

Musikhochschule Stuttgart, Sommersemester 2015

MUSIKPÄDAGOGIK

Prof. Dr. Friedrich Platz

Kommet zuhauf...! – Erklärungsansätze für den Nichtbesuch von Orgelkonzerten

Wissenschaftliche Arbeit zur ersten Staatsprüfung nach GymPo I

vorgelegt von Tobias Wolber

Feuchtwangen, 30.09.2015

(optische Neuauflage April 2020)

Kontakt: tobiaswolber@t-online.de

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort und Einführung	3
2. Forschung zum Konzertwesen.....	4
2.1 Studien und Statistiken	4
2.2 Das Konzertpublikum	5
2.2.1. Zukunftsausblick:	7
2.2.2. Klassikaffinität abhängig vom Alter?	8
2.3. Der Wandel der Präferenzen: E- und U-Musik	9
2.3.1. Das Erlernen eines Instruments	10
2.4. Ausblick und Ideen	11
3. Von Orgeln und Organisten.....	12
3.1. Haupt- und nebenamtliche Organisten in Ausbildung und Zahlen	12
3.2. Situation des Instrumentes: Image und Kenntnis der Orgel	14
3.2.1. Die Orgel: kennen und kennen	15
3.2.2. Berührungspunkte mit der Orgel im Lebensverlauf	16
3.2.3. Exkurs 1: Orgel und (Schul-) Pädagogik.....	16
3.2.4. Exkurs 2: Aktuelles aus der Orgelpädagogik	17
3.2.5. Exkurs 3: Entwicklung des Instrumentes: Neue Wege mit neuer Musik und neuen Orgeln?	18
3.3. Zur Wahrnehmung eines Orgelkonzertes	18
3.3.1. Die Inszenierung – ein Vergleich von klassischem Konzert und Orgelkonzert.....	19
3.3.2. Audio-visuelle Wahrnehmung in Klang und Sicht.....	20
3.4. Vorschläge und Ideen	21
4. Pressearbeit, Werbung und Programmgestaltung - Über die Vermarktung von Orgelkonzerten	22
4.1. Werbung durch Plakate.....	22
4.2. Konzertprogramme	25

5. Besucherbefragung	28
5.1. Aufbau der Besucherbefragung	28
5.2. Aufbau der Fragen	29
5.3. Durchführung, Verarbeitung der Daten und erste Auswertung	31
5.3.1. Verarbeitung der Daten.....	32
5.3.2. Erste Berechnungen	34
5.4. Beschreibung der Stichprobe	35
5.5. Auswertung mit Hilfe statistischer Modelle	37
5.5.1. Zusammenfassung der Daten.....	38
5.5.2. Durchführung.....	38
5.6. Visualisierung der Daten und Berechnung der Vorhersage	40
5.6.1. Streudiagramme / Kombination der Daten	42
5.6.2. Lineares Modell zur Berechnung der Anzahl von Konzertbesuchen	44
5.6.3. Zusammenfassung	45
6. Fazit und Handlungsempfehlung	45
7. Literaturverzeichnis	47

1. Vorwort und Einführung

„Wie klingt Orgel? Sing mal...“

Anonymer Kfz-Mechatroniker in einer schwäbischen Kleinstadt.

Dieses kurze Zitat ist heutzutage kein Einzelfall und so kam bei mir die Frage auf, ob es denn schon Untersuchungen zum Status des Instruments Orgel und zum Besuch von Orgelkonzerten gibt. Aus eigener Erfahrung stelle ich immer wieder fest, dass guter Besuch oft Glückssache ist. Da kann das Konzept noch so originell sein: Ist das Wetter zu gut oder zu schlecht, oder findet parallel in der Kleinstadt eine Vereinsveranstaltung und in der Großstadt sowieso immer zahlreich etwas Anderes statt, so haben die Konzerte in den Kirchen oft das Nachsehen. Das ist kein Phänomen unserer Zeit, denn schon Telemann schrieb 1728, dass „bey so schönem Wetter [...] die hiesigen Kirchen etwas le[r]r von Menschen“ seien, „derer sich viele auf ihren Gärten befinden“¹. Doch es kann auch passieren, dass wider allen Gegenveranstaltungen die Menschen in die Kirchen strömen, wenn ihnen dort etwas Ansprechendes oder qualitativ Hochwertiges geboten wird. Und das muss nicht gleich in Form oder im Format eines Pariser Titularorganisten sein, das kann auch der lokale Kantor² sein, der innerhalb seiner Gemeinde und darüber hinaus für seine Konzerte geschätzt wird. Durch eigene Erfahrung, aber auch durch Gespräche mit anderen Kantoren und Organisten sowie in Internetforen und Fachpresse wird immer wieder der Mangel an Nachwuchs beklagt, der sich nicht nur in den Zahlen der Orgelschüler und somit meist der späteren nebenamtlichen Organisten niederschlägt, sondern sich auch auf die Besucher von Orgelkonzerten auswirkt. Wer nie in seinem Leben ansprechendes und hinreißendes Orgelspiel gehört und erlebt hat, wird kaum auf die Idee kommen, sich selbst für das Instrument zu begeistern und es erlernen zu wollen.

In und mit dieser Arbeit möchte ich die bisherigen Forschungen zum Konzertwesen und -publikum, vor allem in Bezug auf Orgelkonzerte, vorstellen. Wo es noch keine Zahlen gibt, sollen diese durch eine eigene Besucherbefragung in Erfahrung gebracht werden, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede darstellen zu können. Dabei ist das Ziel, mit wissenschaftlichen Methoden herauszufinden, welche Attribute zum Besuch von Orgelkonzerten führen. Das Kapitel zur Orgel stellt den momentanen Status des Instrumentes und der Orgelkonzerte innerhalb verschiedener Kategorien dar. Am Ende wäre es toll, wenn die durch diese Arbeit erzielten Erkenntnisse und Ideen umgesetzt werden können, damit das Instrument Orgel wieder mehr in die Köpfe und Herzen der Menschen gelangt. Durch Hören, Beschäftigen und vor allem durch das eigene Ausprobieren und Spielen.

Mein Dank gebührt an erster Stelle Friedrich Platz, der sich von Anfang an von dem Projekt begeistern ließ, die Erstellung des Fragebogens betreute und sich während des Semesters und in den Semesterferien Zeit genommen hat, um mir - trotz oder gerade wegen diverser technischer Probleme zwischen Apple und Windows, Open Office und Excel und innerhalb des Statistikprogramms R-Studio - in zahlreichen Skype-Telefonaten mit Rat und Tat zur Seite zu stehen, sowie mich mit den nötigen technischen Kenntnissen und Kniffen zur statistischen Auswertung auszustatten.

¹ Georg Philipp Telemann: Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann, hrsg. v. Hans Große / Hans Rudolf Jung, Leipzig 1972, S. 229.

² Hier und in der ganzen Arbeit ist mit der männlichen Form zugleich auch die weibliche gemeint.

Auch danke ich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Besucherbefragung, dass sie sich Zeit genommen haben, die zahlreichen Fragen auszufüllen. Ohne das freiwillige Engagement für die Wissenschaft hätte die ganze Studie nicht funktionieren können.

Zu guter Letzt gilt mein Dank meiner Freundin Miriam, die mich stets unterstützt hat, Korrektur las und mich auch einfach mal machen ließ, wenn es nötig war. Gleichmaßen danke ich den fleißigen Korrekturleserinnen Christa Auernhammer, Claudia Frisch und Fanny Rothe für ihr waches Auge und ihre guten Ideen.

2. Forschung zum Konzertwesen

Um die Struktur des Konzertpublikums zu kennen und in Zukunft vielleicht sogar beeinflussen zu können, bedarf es qualifizierter Studien, deren methodisches Vorgehen und Ergebnisse dargestellt werden. Die Kernfragen, die es dadurch zu beantworten gilt, sind: Wie sieht die Publikumsstärke und die Zusammensetzung des Publikums aus? Werden Besucher klassischer Konzerte allgemein, aber auch speziell der Orgelkonzerte immer älter und ihre Zahl zunehmend kleiner?

2.1 Studien und Statistiken

„Für wen soll man spielen? Es sind hauptsächlich Senioren. Unser Intendant hat jede Schulklasse ins Theater geholt – aber es interessiert sie nicht.“

Anonymer Orchestermusiker aus Mannheim ³

Statistiken gibt es viele, für den deutschen Konzertbetrieb beispielsweise auf den Internetseiten des Deutschen Musikinformationszentrums⁴, humorvoll und internationaler auch auf bachtrack.com⁵. Die Frage nach der Anzahl klassischer Konzerte lässt sich nicht genau beantworten, denn die Auflistung der Deutschen Orchestervereinigung, die auf miz.org veröffentlicht wurde, listet „nur“ alle Konzerte öffentlich finanzierter Ensembles und Orchester auf. So fanden 2007/ 2008 deutschlandweit 6.075 Sinfoniekonzerte, 1.195 Kammerkonzerte, 1.691 sonstige (Solo-) Konzerte statt, im Vergleich zu 2013/14: 5.494 Sinfoniekonzerte, 1.257 Kammerkonzerte, 1.393 Sonstige⁶. Kombiniert mit musikpädagogischen Konzerten sowie Kinder- und Jugendkonzerten kommt die Statistik auf eine Gesamtzahl von durchschnittlich 12.500 Konzerten pro Spielzeit. Folglich kann daraus keine Reduzierung der Veranstaltungen herausgelesen werden, lediglich eine Verschiebung innerhalb der Kategorien⁷.

³ Hamann (2005), Vorwort

⁴ www.miz.org

⁵ z.B. mit Statistiken zum Durchschnittsalter der beliebtesten Dirigenten, Beliebtestes von J.S. Bach u.v.m

⁶ <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik78.pdf> (18.04.2015) Die Statistik gilt für die öffentlich finanzierten Orchester und Ensembles.

⁷ Beispiel Kinder- und Jugendkonzerte: 2007/2008 (972) und 2013/2014 (1365)

Da diese Studie die Orgelkonzerte untersucht, muss auch hier nach vergleichbaren Zahlen gesucht werden, wobei derzeit keinerlei Statistiken über die Anzahl der Orgelkonzerte existieren. Jedoch gibt es in Deutschland ca. 45.000 Kirchengebäude⁸. Nimmt man an, dass in jeder Kirche durchschnittlich ein Orgelkonzert im Jahr stattfindet⁹, so käme man auf 45.000 Orgelkonzerte im Jahr. Vermutlich sind es aber deutlich mehr, denn nur auf evangelischer Seite listet die EKD¹⁰ in ihrem „Kirchlichen Jahrbuch“ von 2003 64.551 kirchenmusikalische Veranstaltungen auf, der EKD-Text 99 „Kirche klingt“ nennt für das Jahr 2005 über 65.000 kirchenmusikalische Veranstaltungen.¹¹

Die Besucherzahlen der öffentlich finanzierten Orchester sind entgegen allgemeiner Erwartung steigend. Nach dem Deutschen Musikinformationszentrum erhöhte sich die Gesamtzahl von ca. 3,7 Millionen Besuchern in den Jahren 2000/01 fast kontinuierlich auf etwa 5,2 Millionen Besucher in der Spielzeit 2012/13.¹²

2.2 Das Konzertpublikum

Die Frage, wer die klassischen Konzerte besucht, führt zum Thema der Publikumsforschung. Hans Neuhoff, Professor für Musiksoziologie und Musikpsychologie an der Musikhochschule Köln schreibt dazu, dass die Untersuchung von Konzertpublika durch die allgemeine Publikumsforschung stattfindet, aber auch Teilgebiet der musikalischen Nutzungs- und Rezeptionsforschung ist. Die häufigste Methode ist dabei die (telefonische) Umfrage.¹³ Darüber hinaus sind einige qualifizierte empirische Studien mit Befragungen von Publika an universitären Instituten entstanden, die sich meistens mit der klassischen Musik befassen.¹⁴

Um Aussagen über die Entwicklung von Publika machen zu können, müssen neben Querschnittsuntersuchungen, also der einmaligen (d.h. zu einem Messzeitpunkt erhobenen Eigenschaften) Untersuchung von Besuchergruppen auf verschiedene Eigenschaften hin, auch Längsschnittanalysen mit einbezogen werden. Diese dienen der Darstellung von Entwicklungen innerhalb der Zusammensetzung des Publikums, weshalb die Erhebungen möglichst den gleichen Bedingungen unterliegen müssen.¹⁵

⁸ Keine genaue Statistik vorhanden, jedoch kommen mehrere im Internet recherchierbare Quellen, die sich teils auf Zahlen der EKD (s.u.) beziehen, auf ungefähr diese Anzahl.

⁹ In den kleinen Dörfern findet eher keines, dafür in allen größeren Kirchen eine Vielzahl von Orgelkonzerten statt.

¹⁰ EKD = Evangelische Kirche in Deutschland

¹¹ Vgl. Nohr (2010), S.146

¹² Daten zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikinformationszentrum:
<http://www.miz.org/intern/uploads/statistik20.pdf> (29.05.2015)

¹³ Diese Umfragen werden etwa von „Marktforschungsinstituten (z. B. Outfit-Studien des Spiegel, Allensbacher Werbeträger Analyse usw.) oder den Rundfunkanstalten durchgeführt (z. B. ARD-E-Musikstudie 2005). Sie enthalten Angaben zur Nutzung kultureller Angebote u. a., meist ohne weiterführende Analysen und oft ohne Gewichtung.“
Neuhoff (2008), S.1

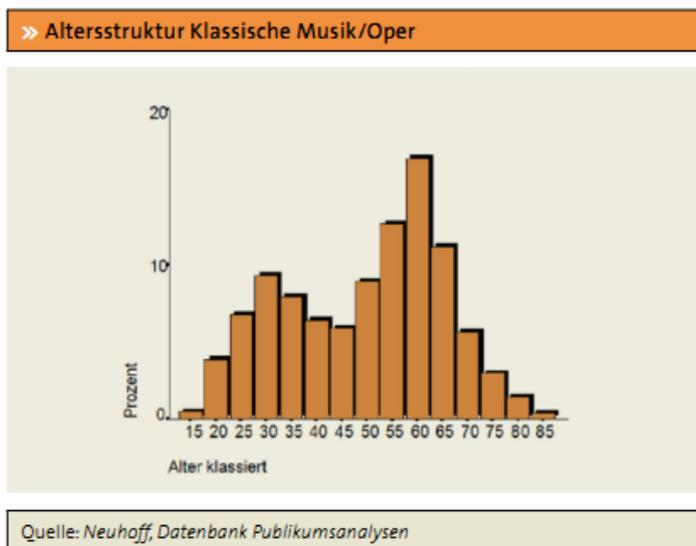
¹⁴ Neuhoff (2008), S.1; Neuhoff nennt hier u.a. Winfried Gebhardt: Die Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele und ihr Publikum, in: *Tourismus Journal* 1/1998; Gunter Kreutz, H.G. Bastian, Ch. Gotthardt u. a.: Konzertpublikum: Quo Vadis? Eine Untersuchung des heutigen Konzertpublikums, in: *Das Orchester* 12/2003, S. 8–19.

¹⁵ Vgl. Hill (2013), S.36 mit Bezug auf Neuhoff (2011): Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die 'Allesfresser-Hypothese' im Ländervergleich USA/Deutschland. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. 53 (4). S. 751-772.

Ein Schwerpunkt, den Neuhoff selbst bearbeitet und ausgeweitet hat¹⁶, ist die Befragung von Publika unterschiedlicher Stilbereiche mit standardisierten, kultursoziologisch ausgelegten Fragebögen.¹⁷ Diese und andere Arbeiten befassen sich mit dem Zusammenhang zwischen Konzertbesuch und sozialer Ungleichheit¹⁸. Auch wird die gesellschaftliche Funktion von Konzert und Musik unter die Lupe genommen.¹⁹ Neuhoff resümiert u.a.: „*Der Besuch von Konzerten, auch solchen mit populärer Musik, ist in hohem Maße eine Sache des oberen Bildungssegments unserer Gesellschaft.*“²⁰ Zwar unterscheiden sich die Publika unterschiedlicher Musikarten, „*aber noch für die bildungsniedrigsten Konzertpublika der Gegenwartskultur gilt, dass ihre Bildungsstruktur der Struktur der jeweils generationsgleichen Gesamtbevölkerung entspricht. Alle anderen liegen mehr oder weniger, manche extrem hoch darüber.*“²¹

Um in seiner Studie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Berliner Publika²² sichtbar zu machen, hat Neuhoff 48 Merkmale abgefragt, die aus den Bereichen allgemeine Lebensziele, soziale Selbsteurteilungen, Mentalität, Kleidungsstil, Ästhetik, Musikgeschmack und Funktionen von Musik einbezogen wurden. Dadurch können viele Variablen in optisch sichtbare und vergleichbare Faktoren zusammengefasst werden.

An Erkenntnissen über die Struktur des oft untersuchten und auch der vorliegenden Arbeit zu Grunde liegenden Publikums klassischer Musik kann Neuhoff nichts Neues an den Tag bringen: „*Das Publikum der klassischen Musik ist relativ alt und bildungshoch. Frauen sind in vielen Veranstaltungen stärker vertreten als Männer, bis zu einem Verhältnis von 60:40. (Hierfür sind mehrere Einflussgrößen verantwortlich: [...] ihre traditionelle Rolle als »Bewahrer der Kultur« und die Tatsache, dass in den älteren Generationen ein Frauenüberschuss besteht.)*“²³



Fächert man die Altersstruktur auf, zeigt sich zwar, dass das Durchschnittsalter etwa 50 Jahre beträgt, die meisten Nennungen jedoch bei 60 Jahren sind. (vgl. Abb.1)²⁴ Neuhoffs Erklärung für die weiteren Ausprägungen der Kurve: „*Für den Abfall der*

Abb. 1 1600 Personen aus der Berliner Studie, Abb. aus Neuhoff (2008, S.7)

¹⁶ Hans Neuhoff: Die Konzertpublika der dt. Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie, in: Helga de la Motte-Haber u. Hans Neuhoff: Handbuch Musiksoziologie, Laaber 2007, S. 473–509.

¹⁷ Erstmals bei Rainer Dollase, Michael Rüsenberg u. Hans J. Stollenwerk: Demoskopie im Konzertsaal, Mainz 1986, Erweiterung durch Neuhoff im Jahr 2000.

¹⁸ hier aber nach Information der Studie nicht nur auf Einkommen, Bildung und Beruf bezogen, sondern u.a. auch auf die Lebenslage und Lebensführung, Alter, Werte und Mentalitäten.

¹⁹ Vgl. Neuhoff (2008), S.3

²⁰ Neuhoff (2008), S.3

²¹ Ebda.

²² 6443 Personen / 20 Kategorien (Publika), 40% der Gesamtbevölkerung

²³ Neuhoff (2008), S.5

²⁴ Die Vergleichsstudie des Staatstheaters Karlsruhe zeigt hierbei erst einen deutlichen Besucherzuwachs ab 41 Jahren. Jedoch ist auch hier der Höhepunkt bei 61-70 Jahren mit 28,3%, bzw. 30,9% in deren internem Vergleich mit Braunschweig. Vgl. Staatstheater Karlsruhe (2012), S.8.

Kurve von dem ersten, niedrigeren Gipfel auf 30 Jahren bis zum Tiefpunkt auf 45 Jahren sind der spätere Berufseinstieg [z.B. Studium, Anm. TW] und die damit verbundene spätere Familiengründung der Trägerschicht klassischer Musik verantwortlich.“²⁵ Wenn die Kinder älter geworden sind, so gehen die Klassikgänger wieder „verstärkt in Philharmonie und Oper.“²⁶ Daraus kann man folgen, dass für diese Zwischenzeit Angebote erstellt werden müssten, die es den betreffenden Schichten ermöglichen, auch in dieser Zeit in das Konzert gehen zu können. Beispielsweise durch Angebote für Familien oder eine Kinderbetreuung während des Konzertes.

Weitere Ergebnisse der Analyse des Klassikpublikums zeigen, dass im Vergleich mit allen anderen Musikarten des zeitgenössischen Konzertlebens die altersmäßige Streuung bei der klassischen Musik am breitesten ist, sowie „hinsichtlich der Schulbildung keine andere Musikart so einheitlich bildungshoch gebunden ist, wie die klassische Musik. 80 Prozent und mehr ihrer Besucher haben die Hochschulreife [...]“²⁷. Andersherum gesagt: Gewonnen werden müssen Schüler und junge Erwachsene, vor allem Erstbesucher, sowie Besucher mit weniger hochkulturellen Freizeitmustern.²⁸

2.1.1. Zukunftsausblick:

In naher Zukunft wird die Anzahl des Publikums – bei gleichzeitiger Alterung - zwar konstant bis steigend sein, wenn den Statistiken nach aber ab dem Ende der 2020er Jahre nach und nach die Jahrgänge mit Klassikaffinität ausscheiden und die jüngeren, in der Regel nicht mehr klassisch sozialisierten Generationen nachrücken, so ist spätestens ab 2030 mit einem Strukturwandel zu rechnen.²⁹ Abb.2 zeigt die Veränderung der bevorzugten Musikrichtungen nach Altersgruppen von 2004-2014 nach Daten der Allensbacher Markt und Werbeträgeranalyse 2004-2014³⁰.

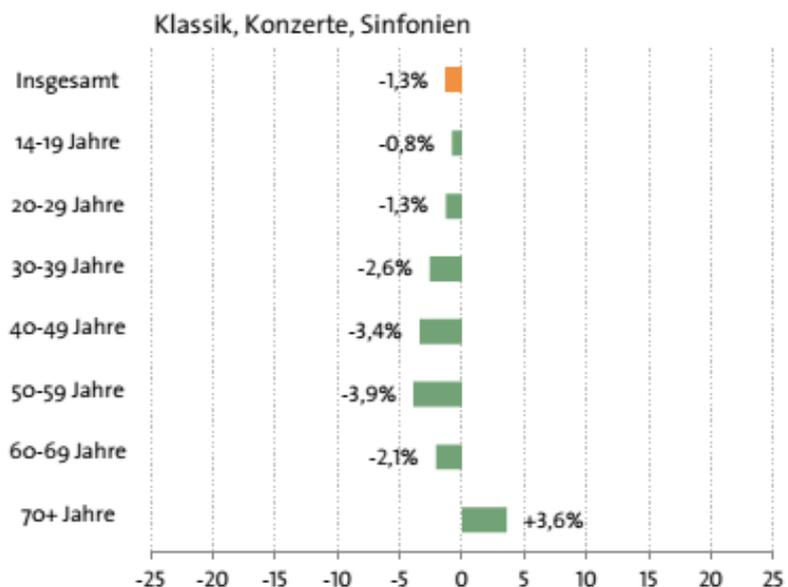


Abb. 2 Veränderung der bevorzugten Musik-richtung nach Altersgruppen von 2004-2014

²⁵ Neuhoff (2008), S.5

²⁶ Ebda

²⁷ Neuhoff (2008), S.6f. Vom analysierten Publikum des Staatstheaters Karlsruhe trifft dies "nur" auf durchschnittlich 70% der Besucher zu. Vgl. Staatstheater Karlsruhe (2002), S.31

²⁸ Staatstheater Karlsruhe (2012), S.13 und S.16

²⁹ Neuhoff (2008), S.23

³⁰ <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik31.pdf> (18.04.2015)

2.1.2. Klassikaffinität abhängig vom Alter?

Es stellt sich somit die Frage, welche Faktoren für die Ausbildung einer Klassik-Disposition verantwortlich sein können. Zuerst hängt vieles von einer entsprechenden familiären musikalischen Sozialisation ab. Daneben spielen die Erfahrungen im weiteren sozialen Umfeld, darunter auch der Schule und innerhalb der Peergroup³¹, eine Rolle. Befunde der ARD-E-Musikstudie 2005 zeigen außerdem: „Je höher der „E-Musik-Kompetenzlevel“ heutiger erwachsener Klassikhörer, desto häufiger ist auch die Erinnerung, in Kindheit und Jugend ein Instrument gespielt, im Chor gesungen sowie klassische Musik im Radio, in Konzerten und bei festlichen Gelegenheiten gehört zu haben.“³²

In den Statistiken der Publika tritt beim Vergleich der Zahlen und Werte verschiedener Erhebungsjahre und in Bezug auf die Berechnung künftiger Besucherzahlen das Problem des lebenszyklischen oder Kohorteneffektes auf. So hört – als Gedankenexperiment - z.B. (1) jeweils die Altersgruppe 60+ klassische Musik, auch dann, wenn sie das vorher evtl. nicht taten, oder gibt es (2) bestimmte Generationen, die durch ihre Sozialisation ein Leben lang der Klassik zugewandt sind und in den verschiedenen Erhebungen durch die Alters-x-Achse kontinuierlich nach rechts wandern. Letzteres zunehmend und ohne dass jüngere Generationen nachrücken. Das bedeutet also, dass je nachdem, ob das Klassikpublikum überwiegend dem einen oder anderen Effekt unterliegt, zukünftig mit einem Anstieg oder einem drastischen Rückgang der Größe des Klassikpublikums zu rechnen ist.³³ Wissenschaftlich ausgedrückt: „Die Annahme, die Jüngeren kehrten mit zunehmendem Alter in die Konzertsäle ein, beruht auf der Theorie des lebenszyklischen Effekts. Dieser besagt, dass ein bestimmtes Verhalten je von bestimmten Lebensumständen abhängt und sich mit dem Übergang von einer Lebensphase in die nächste verändert. Demnach wäre das Klassikinteresse abhängig vom Lebensalter und die Entwicklung des Klassikpublikums verlief stabil [...]. Dem Vorliegen eines lebenszyklischen Effekts widerspricht die Tatsache, dass die prozentualen Anteile der Klassikhörer innerhalb der verschiedenen Altersklassen im Zeitverlauf alles andere als konstant sind. Dies ließe eher auf den sogenannten Kohorteneffekt³⁴ schließen: Für die Klassik übersetzt hieße das: Wer einmal Klassik als nicht zu seinem eigenen Lebensstil passend eingeordnet hat, wird seinen Geschmack auch später nicht mehr ändern.“³⁵

Dieser Kohorteneffekt wirft die Frage auf, ob und warum sich die Präferenz in den letzten Generationen von einer Klassikaffinität hin zu einer Neutralität bis Abneigung entwickelt hat.

³¹ Gruppe/Umfeld, der/dem man sich zugehörig fühlt. In den hier zu Grunde liegenden Schriften und Studien meist auf das Alter Jugendlicher bezogen.

³² Annette Mendeu, Ulrich Neuwöhner: Wer hört heute klassische Musik?, in: Media Perspektiven, 5/2006, S. 254ff. in: Neuhoff (2008), S.8, vgl. auch Hamann (2005)

³³ Hamann (2005), S.9f

³⁴ „Bei einer Kohorte handelt es sich um eine über ein zeitlich gemeinsam erlebtes Ereignis bzw. geteilte Verhältnisse definierte Bevölkerungsgruppe, die durch diese Ereignisse bzw. Verhältnisse bestimmte Verhaltensmerkmale angenommen hat, welche die der Kohorte angehörigen Personen im weiteren Leben nicht mehr ablegen“ Kalbhenn (2011), S.61f.

³⁵ Kalbhenn (2011), S.61f., vgl. auch Hamann (2011), S.122 mit Bezug auf Bortt, J. & Döring, N.: Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler, Berlin, 2002.

2.2. Der Wandel der Präferenzen: E- und U-Musik

"In der so genannten Erlebnisgesellschaft wählt jeder aus einem mehr-dimensionalen Schema sein soziales Milieu und somit eine Szene, in der er verkehrt. [...] Durch diese Pluralisierung der Lebensstile fällt der Automatismus weg, durch den vormals eine ganze Bevölkerungsgruppe – das Bürgertum – das Konzert getragen hat. Wer heute ins klassische Konzert geht, hat dies [...] bewusst gewählt und die ästhetischen Codes des Konsumguts „klassisches Konzert“ für mit dem eigenen Lebensstil kompatibel befunden.“³⁶

In diesem Kapitel soll darauf eingegangen werden, wie sich musikalischer Geschmack entwickelt und durch welche Einflüsse und innerhalb welcher Stadien sich dieser verändert.

Zweifellos wichtig ist Prägung durch das Elternhaus, da in der heutigen Zeit von einer „*Reduktion der alltäglichen Konfrontation in Begegnungsräumen mit klassischer Musik*“ gesprochen werden muss. Das Problem ist hierbei aber, dass die heutige Elterngeneration selbst schon nicht mehr bei den „*E-Musikoffenen, bzw. den Konzertgängern*“ vertreten ist.³⁷ Grundsätzlich steht jedoch die Annahme im Raum, dass Präferenzen und Geschmack von der Sozialisation des Individuums und der Gesellschaft abhängen.

Günter Kleinen, Professor an der Universität Bremen, schreibt dazu: *„Aktive Agenten der Sozialisation sind die Umwelt oder das Individuum. Die Umwelt, das sind Eltern und Erzieher, die allgemeinbildende Schule und die Musikschule, die Kirche, die Gleichaltrigen (Peergroup) und die Medien. Das Individuum als treibende Kraft der musikalischen Sozialisation zu sehen meint seine Begabung, Lernfähigkeit, intrinsische Motivation, Leistungsbereitschaft usw. [...] wichtig ist, sie in Wechselbeziehungen zu sehen.“³⁸*

In der Forschung haben sich vier Stadien der musikalischen Sozialisation herausgebildet, die der Verständlichkeit halber im nebenstehenden Textkasten kurz zusammengefasst werden:

Stadium 1: von der Geburt bis zum Eintritt der Pubertät; prinzipielle Offenheit für ein stilistisch weites Musikspektrum; Eltern und Familienorientierung.

Stadium 2: von zehn oder elf Jahren bis Anfang der 20er Jahre; Individualisierung der Musikpräferenzen; Lösung von den Autoritäten der Kindheit; Peergruppen- und Medienorientierung; Entwicklung eigener Präferenzen.

Stadium 3: von Anfang 20 bis zum Ende der Berufstätigkeit; Lösung vom Elternhaus und Gründung einer eigenen Existenz, aktives Berufsleben; Chancen für die Weiterentwicklung der kulturellen Interessen, zugleich Zurücknahme eines musikalischen Engagements aus beruflichen Gründen.

Stadium 4: Ruhestand, Rückzug aus den Anforderungen des Berufslebens, neue Formen des gesellschaftlichen Engagements und der Partizipation an Kultur; Aufgreifen älterer Vorlieben, erneute Pflege musikalischer Hobbys, Modifikation der Präferenzen aufgrund veränderter Lebensumstände; veränderte Teilnahme am Musikleben, individuelle und soziale Nutzung von Musik.

Quelle: stark verkürzt nach Kleinen (2008), S.46

³⁶ Kalbhenn (2011), S.57f. mit Bezug auf Gerhard Schulze: Die Zukunft der Erlebnisgesellschaft. In: Oliver Nickel (Hrsg.): Eventmarketing - Grundlagen und Erfolgsbeispiele, München, 2007, S.45-49.

³⁷ Beide Zitate ebd., mit Bezug auf Hamann: "Die Zukunft der Klassik [...], in: Das Orchester (2005) H.9, S.11f.

³⁸ Kleinen (2008), S.44

Des Weiteren haben die amerikanischen Wissenschaftler Holbrook und Schindler in ihrer Studie von 1989 über die Entwicklung von Musikgeschmack demonstriert, dass die mit 23 ½ Lebensjahren gehörte Musik auch im weiteren Lebensverlauf gehört wird.³⁹ Strebt man also eine Steigerung der Besucherzahlen in klassischen Konzerten an, so gilt es das Ausbilden und Behalten einer Klassikaffinität zu stärken.

Wenn der von Kleinen dargestellte Wandel stattfindet und die Grundsteine in der Jugend und im 23. Lebensjahr gelegt werden, gilt weiter die Frage: wie kann man dahingehend eingreifen? Die Frage beantwortet sich mit einer klaren Tendenz zur Intervention in jungen Jahren bis hin zur Studienzeit. Denn spät Bekehrte gibt es wenige, außer sie waren in ihrer Jugend schon - bestenfalls positiv - mit klassischer Musik in Kontakt.

Zur Ausbildung von Klassikaffinität kann man also zusammenfassend drei große Bereiche unterscheiden, die sich gegenseitig unterstützen und stärken, sowie vom einen zum anderen führen können: Die Rezeption von klassischer Musik auf der einen Seite und die Teilnahme an Musikunterricht auf der anderen.⁴⁰ Der Hannoveraner Musikpsychologe Klaus Ernst Behne führt außerdem an, „*dass möglicherweise nichts so sehr prägt, wie die Musik, die man selbst gespielt hat*“.⁴¹ Die Ergebnisse Hamanns eigener Publikumsbefragung beim Lucerne Festival im Sommer 2003 untermauern diese Aussage: „*[...] mindestens 77% der befragten Festivalbesucher musizieren oder haben selbst musiziert*“.⁴² Dabei kommt es nach Hamann nicht darauf an, ob die gespielte Musik ausschließlich Klassik ist.

Da dies keine Studie über die Rezeption von klassischer Musik ist und somit auch nicht auf die Qualität und die Inhalte des allgemeinen Musikunterrichts eingehen kann, bleibt die Frage offen, ob und was das Spielen eines Instrumentes, speziell das Orgelspiel, für einen Einfluss auf die Klassikaffinität hat. Der Zusammenhang zwischen dem Besuch eines Orgelkonzertes und dem eigenen Instrumentalspiel soll durch die Umfrage untersucht werden. Hierbei wäre z.B. interessant, ob Orgelspieler eher in ein Orgelkonzert als in ein anderes klassisches Konzert gehen.⁴³

2.2.1. Das Erlernen eines Instruments

„Die primäre Motivation zum Erlernen eines Instruments geht von diesem selbst aus – von seiner Klangfarbe, seiner Ästhetik, der zu seinem Beherrschen erforderlichen Spieltechnik und von seinem Aussehen. Das heißt, je mehr Gelegenheiten sich während der musikalischen Sozialisationsphase bieten, eine möglichst große Bandbreite an Instrumenten kennenzulernen, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, ein faszinierendes Instrument für sich zu entdecken, bzw. eine Faszination für ein bestimmtes Instrument zu entwickeln.“⁴⁴

³⁹ Hamann (2005), S.142 zitiert hier Klaus Ernst Behne: Musikpräferenzen und Musikgeschmack. In: Bruhn, Herbert / Oerter, Rolf / Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie: Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg, 1933, S.339-353.

⁴⁰ Hamann (2005), S.3

⁴¹ Behne (1993), s.o.: S.347

⁴² Hamann (2005), S.147

⁴³ Zur Antwort auf diese Frage siehe Seite 48 im Kapitel 5.4.

⁴⁴ Hamann (2005), S.161, zitiert nach: Hans Günther Bastian: „Jugend musiziert“ oder Jugend und klassische Musik. In: Baacke, Dieter (Hrsg.): Handbuch Jugend und Musik. Opladen, 1998, S. 117-153

In 17,7% der deutschen Haushalte wird ein Musikinstrument gespielt, wobei hierbei Baden-Württemberg mit 25,3% vor Bremen und Bayern führend ist.⁴⁵ Häufig wird die Wahl des zu erlernenden Instruments durch (groß-)elterliche Traditionen oder Erwartungen und durch musizierende Geschwister festgelegt. In den meisten Familien wird außerdem die Wahl des Instrumentes auf ein schon vorhandenes fallen.⁴⁶ D.h., je mehr Instrumente im Hause sind und im Umfeld gespielt werden, desto größer wird die Chance, dass ein Funke überspringt. Der Zugang zur Orgel stellt leider nochmal eine besondere Schwierigkeit dar, da hier in der Regel innerhalb der Familie eine kirchliche Sozialisation vorhanden sein muss, um das Instrument „außer Haus“ kennen zu lernen. Fragen, denen hier nachgegangen werden kann, sind: „Warum würden Sie Orgel lernen?“, sowie „Was würde Sie motivieren, Orgel zu lernen?“ Motivation hängt natürlich immer auch vom Umfeld ab. Je mehr es wertgeschätzt wird, ein Instrument zu lernen, bzw. gut zu beherrschen, desto höher die Motivation, dies auch zu tun.

2.3. Ausblick und Ideen

Thomas Hamann formuliert am Ende seines Buches *Cultural Dynamics* „an die Kulturpolitik zu richtende strategische Vorgaben“. Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass die „Förderung der Instrumentalaktivität eindeutig der stärkste Hebel und damit unverzichtbar“ ist, um möglichst viele Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene während der musikalischen Sozialisationsphase an klassische Musik heranzuführen. Zwar lobt er Programme, in denen „Kinder gezielt mit (Profi-)Musikern in Kontakt gebracht“ werden, jedoch würde dies bei weitem nicht ausreichen, um den „Anteil junger Klassikaffiner an ihrer Kohorte [...] zu steigern“. Er empfiehlt flächendeckend „Heranwachsende zum Erlernen eines Musikinstruments zu bewegen“. Hier sei ein Vorgehen auf Bundesebene nötig, welches nicht von den Kulturorchestern, sondern nur durch den Staat zu leisten sei, da durch die „allgemeine Schulpflicht nahezu alle Kinder erreicht werden könnten“. Konkret empfiehlt er, dass „beispielsweise die Vorstellung verschiedener Instrumente und das systematische Spielen auf diesen in den ersten Schuljahren als Bestandteil des Lehrplans aufgenommen werden“ könnten.⁴⁷

Bezogen auf die Zielgruppe der Erwachsenen empfiehlt die Studie des Staatstheaters Karlsruhe das „Audience Development zur Gewinnung schwach vertretener Bevölkerungsgruppen“. Das bedeutet, dass aus dem Vergleich von Besucher- und Nichtbesucherstudie die Vorlieben der Nichtbesucher erfasst werden, um sie mit einem entsprechenden, vielleicht niederschweligen Angebot gewinnen zu können.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. mit der Statistik des Deutschen Musikinformationszentrums auf: <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik128.pdf> (29.05.2015)

⁴⁶ Vgl. L. Harzer: Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern (in der Altersklasse 18-30 Jahre), Gießen, 1995 (unveröffentlicht) in: Winfried Pape (1998): *Familiale Einflüsse auf das Erlernen von Instrumenten bei Kindern und Jugendlichen*, in: von Schoenebeck, Mechthild (Hrsg.): *Entwicklung und Sozialisation aus musikpädagogischer Perspektive*. Musikpädagogische Forschung, Bd. 19, Essen, 1998, S. 111-129

⁴⁷ Hamann (2005), S.342f.

⁴⁸ Staatstheater Karlsruhe (2012), S.4f.

3. Von Orgeln und Organisten

„Während alle anderen Instrumentalisten einen erheblichen Teil ihrer Bemühungen auf die Ausbildung eines schönen Tons richten, die Saiteninstrumentenspieler sehr viel Zeit auch auf die gute Stimmung ihres Instruments verwenden, sind viele Orgelspieler an der klanglichen Wirkung ihres Tuns für den Zuhörer kaum interessiert. Kein anderer Instrumentalist würde es riskieren, sein Instrument in stark verstimmtem Zustand öffentlich zu präsentieren, für viele Organisten ist das völlig selbstverständlich.“ Hermann J. Busch⁴⁹

Es gibt in Deutschland sehr viele, sehr unterschiedliche Orgeln. Meistens stehen sie in kleinen Stadt- und Dorfkirchen, die größeren Instrumente von ihnen in der Regel in einem Münster oder gar einem Dom. Auch jeder neue Konzertsaal hat oder soll eine Orgel bekommen, z.B. die Stuttgarter Liederhalle, die Philharmonie in Essen oder in Zukunft auch die Elbphilharmonie in Hamburg. So unterschiedlich die einzelnen Orgeln hinsichtlich ihrer vielen Dimensionen, beispielsweise ihres Alters, der Pfeifenanzahl, der Manuale und der Klangrichtung sind, so unterschiedlich ist auch die Zahl derer, die darauf spielen. Sie reicht im Bereich der sogenannten nebenamtlichen Organisten vom jungen Orgelschüler über den Facility Manager, den Anwalt bis hin zur 90-jährigen Großmutter, die schon seit 75 Jahren Sonntag für Sonntag treu die Orgel schlägt. Auf der anderen Seite stehen die hauptamtlichen Kirchenmusiker, die von ihrem Dienst und Beruf – mehr oder weniger gut - leben können. Sie haben in der Regel ein Kirchenmusikstudium absolviert und sind meist neben dem Organistendienst auch noch Kantor und vieles mehr⁵⁰. Der dritte, verschwindend geringe Teil der Organisten sind Konzertorganisten, wobei dieser Begriff weder geschützt ist noch einen speziellen Studienabschluss voraussetzt. Diese könnten rein aus den Einnahmen ihrer Konzerte leben, obgleich sie in der Regel trotzdem an einer Kirche angestellt sind oder an einer Hochschule unterrichten⁵¹.

Letzteres sicher auch, um nicht nur einem einzigen Betätigungsfeld nachzugehen⁵².

3.1. Haupt- und nebenamtliche Organisten in Ausbildung und Zahlen

Es gibt an den bedeutenden und oft auch an den weniger bedeutenden Kirchen sehr talentierte und fähige Organisten⁵³. Mancher gibt sich mit einer kleineren Stelle zufrieden, um mehr Zeit für die

⁴⁹ In: *Ars Organi* 3/57, S.177

⁵⁰ Siehe unten den Vergleich des Kantors mit Alfred Brendel.

⁵¹ Drei Stuttgarter Orgelprofessoren, drei unterschiedliche Angaben auf deren Homepage: (1) Ludger Lohmann: Organist und Hochschulprofessor, (2) Helmut Deutsch: Konzertorganist, (3) Jürgen Essl: Komponist, Organist, Improvisator

Gegenbeispiel aus Frankreich: Olivier Latry (ohne eigene Homepage): „Titular Organist of the Cathedral of Notre-Dame in Paris, and professor at the Paris Conservatory“

<http://www.concertorganists.com/artists/olivier-latry/> (05.05.2015)

⁵² Andreas Nohr spricht hier als ein Problem auch das Tauschprinzip an, wodurch *der* [Orgelkonzert-] Markt bezüglich Raum- und Werbekosten verzerrt ist. Das bedeutet, dass ein Konzertbetrieb, der auf Einladung und Gegeneinladung beruht, sich selbst finanziert und wenig Eindringen von außen ermöglicht. Beispiel: X spielt bei Y in Kirche B. Raumkosten hat Y nicht, denn er ist der Hausherr. Das Geld, das er für das Honorar und die Werbung bezahlen muss, verdient er dann wieder, wenn er bei X in A zu den gleichen Konditionen konzertiert. Vgl. Nohr (2010), S.90 u. S.107f.

⁵³ Ein Vergleich ist immer schwierig, deshalb tritt an die Stelle genauer Unterscheidungen die Einordnung in grobe Motivations- und/oder Fähigkeitsgruppen.

persönliche künstlerische Entfaltung zu haben, andere entfalten sich auf Grund der vielfältigen Verpflichtungen ihres Amtes. Die dritte Gruppe tut ihr Bestes auf einem ihren Fähigkeiten entsprechenden, aber nur mittleren Niveau und die letzte Gruppe ruht sich auf ihrem fast unkündbaren Posten aus und tut nur das Nötigste. Zwischen diesem Spannungsfeld und auf den hauptamtlichen Bereich bezogen liegt also der Bereich der Eindrücke, die die Menschen von der Orgel und dem Orgelspiel haben können. Das Niveau der Nebenamtlichen ist gewiss so unterschiedlich, dass hierüber keine detaillierten Angaben gemacht werden können. Es reicht vom fehlerhaften Spielen zweistimmiger Begleitsätze bis zum ansprechenden Vortrag großer Werke innerhalb von Gottesdienst oder Konzert. In Zahlen ausgedrückt bedeutet das auf evangelischer Seite etwa 2000 hauptamtliche Kirchenmusiker sowie eine nicht ermittelte Zahl von Nebenamtlichen⁵⁴. Die Katholische Kirche nennt 18.000 Kirchenmusiker, von denen 2000 hauptberuflich tätig sind.⁵⁵ Gehen wir davon aus, dass es genauso viele evangelische Nebenamtler gibt, so kommen wir insgesamt auf 36.000 Musiker an den schon erwähnten 45.000 Kirchen.

Für den hauptamtlichen Kantor gilt im Hinblick auf das (Konzert-) Organistenamt folgende Begebenheit, die Andreas Nohr in seinem Buch über die Lage der Orgelkunst schildert:

*Warum ist der Kirchenmusiker oder „Konzertorganist“ nie ein [Alfred] Brendel? „Weil er auch Dirigent ist, dazu Chorleiter, gelegentlich auch Lied-Begleiter, außerdem Konzertveranstalter, tritt zur Not auch selbstverständlich am Cembalo auf und stellt für die, die seinen Chor zum Konzert verstärken oder bei ihm als Gesangssolisten auftreten, im Grunde auch noch so etwas wie eine kleine Agentur dar – von seinen sonstigen Pflichten in Gottesdienst und Gemeinde ganz abgesehen [...]. Das kann ich Ihnen sagen – Herr Brendel wäre alles Mögliche, nur nicht Herr Brendel, wenn man ihm derartige Lasten zusätzlich auf die Finger gelegt hätte“.*⁵⁶

Daraus folgt Nohr für das Üben innerhalb des Berufes:

*„Es kommt doch gewiss etwas anderes dabei heraus, wenn einer fürs Üben, für das Eindringen in die Literatur, das Interpretieren, für mentale und körperliche Fitness und was sonst alles zu einer optimalen Konzertvorbereitung gehört, täglich acht Stunden Zeit hat und im Grunde nichts sonst macht, als wenn jemand dasselbe tut, allerdings nur zwei mal zwei Stunden in der Woche⁵⁷! [...] **Und darum hören die Menschen tatsächlich lauter Orgelkonzerte, die sie nur deshalb für gut befinden, weil sie gar nicht wissen, wie gut sie hätten sein können, wenn ein berufsmäßiger Konzertorganist sie gespielt hätte [...].**“⁵⁸*

⁵⁴ EKD Text 99: "Kirche klingt", Hrsg. vom Kirchenamt der EKD, 2008 http://www.ekd.de/download/ekd_texte_99.pdf (05.05.2015)

⁵⁵ Pressemeldung der Deutschen Bischofskonferenz Nr. 165 vom 15.10.2010 <http://www.dbk.de/presse/details/?presseid=1689&cHash=400885bd4190027bcdae0ffe334d28ed> (15.05.2015)

⁵⁶ Nohr (2010), S.105

⁵⁷ Die Freiheit, in der Arbeitszeit für die qualifizierte Ausführung selbiger Arbeit zu üben muss man sich erst nehmen. Ein größeres Problem stellt hierbei die Tatsache dar, dass gemeinhin davon ausgegangen wird, dass ein studierter Musiker doch nicht mehr üben muss – er kann ja schon alles. Hier fehlt es oft an Verständnis für Vorbereitung und Training.

⁵⁸ Nohr (2010), S.106

Natürlich darf man gerade den letzten Satz nicht auf alle, aber sicher auf einen großen Teil der stattfindenden Orgelkonzerte übertragen.⁵⁹ Jedoch ist er auch mit Vorsicht zu genießen, da die Beurteilung eines Konzertes rein subjektiv ist. Selbst wenn der Experte Fehler in der Interpretation und falsche Noten hört, kann seine Banknachbarin erfüllt und voll des Glücks nach Hause gehen, weil sie (für sich) ein umwerfendes Konzert erlebt hat. Doch falls Qualitätsmangel herrscht; ist deshalb das Image der Orgel kein gutes, oder würden, wenn die Menschen die Orgel wieder besser kennenlernten, auch die Hörerwartungen steigen und folglich viele Konzerte besser werden müssen, um im Konkurrenzkampf noch Besucher anlocken zu können?

3.2. Situation des Instrumentes: Image und Kenntnis der Orgel

Katherine Sutter hat in ihrer 2003 veröffentlichten Studie für die Gottfried Silbermann Stiftung in Freiberg untersucht, wie man die Jugend an die Kirchenorgel bekommt. Sie kommt dabei zu dem Ergebnis, „dass das Generieren von Nachfrage Jugendlicher nach dem bisher wenig kommerzialisierten Kulturgut Kirchenorgelmusik theoretisch möglich ist.“⁶⁰ Sie definierte dabei Größe und Eigenschaften der Zielgruppe, deren Präferenzen auf dem Markt des Freizeitangebotes und „wie die Zielgruppe in Kooperation mit ihrem sozialen Umfeld kommunikativ erreicht werden kann.“⁶¹ Die Orgel spielt den Ergebnissen nach im Leben der Jugendlichen eine geringe Rolle, deren Einstellungen zum Instrument sind neutral bis negativ. Deshalb empfiehlt Sutter eine Image- und Leistungsanpassung.⁶²

Dennoch ist es nicht so, dass es noch keine Maßnahmen gibt, die Orgel aus ihrer verstaubten Kammer zu holen. Ulrich Walther, Orgelprofessor in Graz, schreibt dazu, dass sich unter jüngeren Organisten/innen die Motivation zeigt, die Orgel und ihr Image „zeitgemäßer“ zu beleuchten. Image spielt auch für ihn eine besondere Rolle, denn „die größtenteils kirchliche Konnotation wird vielfach als negativ empfunden. Insofern zeigt sich beim Publikum häufig eine gewisse Voreingenommenheit gegenüber Orgel und Orgelkonzerten. Deshalb möchten einige Organisten besonders die konzertante und profane Seite der Orgel betonen“, weswegen es nicht verwunderlich ist, dass „nun auch die Orgel von Startrends erfasst wird.“⁶³



Abb. 3 Plakat zum Mooswiesen-Orgelkonzert 2014 (=trad. Volksfest) in Feuchtlingen. Beschwingt überlassen von Kantorin Miriam Marquardt

⁵⁹ Vgl. Kapitel 2.1 zur Konzertstatistik

⁶⁰ Sutter (2004), Abstract, S.1.

⁶¹ Ebda.

⁶² Ebda.

⁶³ Walther (2015), S.26ff.

3.2.1. Die Orgel: kennen und kennen

Zweifellos ist die Orgel in der westlichen Kultur ein bekanntes Instrument und es wird kaum jemanden geben, der sie nicht kennt. Doch aus Kennen im Sinne des Wissens der Existenz der Orgel kann noch kein Bezug und keine Begeisterung entstehen. Langjährige Erfahrung des Autors mit Orgelführungen in verschiedenen Städten für verschiedene Altersgruppen – von Kindergarten über Schulklassen, Konfirmanden bis Senioren – zeigt, dass die wenigsten Menschen eine Vorstellung von der Funktion, dem Aufbau und der Bedienung einer Orgel haben. Meist fängt das mit der Gesamtzahl der Pfeifen an, die aus der Anzahl der Prospektpfeifen geschätzt wird, obwohl man sich augenscheinlich vor einem schon rein äußerlich viel größeren (Bau-)werk befindet.

Die Vorführung verschiedener Klangfarben, hoher und tiefer Töne und damit namentlich in Zentimeter oder Meter ausgedrückte Pfeifenlängen sowie das optische Verfolgen eines - während dem Spielen vom Organisten durch Ziehen von Registern ausgeführten - Crescendos führen fast ausnahmslos zu Staunen und wecken das Interesse, im Verlauf weitere Fragen zu stellen. Spielt man dann für die verschiedenen Generationen ein altersgerechtes Stück, bspw. aus Film & Fernsehen, oder deutet einen Popsong an, so kann man sich sicher sein, dass man im Anschluss in erfreute Gesichter schaut und dadurch etwas erreicht hat.

Aus diesen Erfahrungen heraus stellt sich die Frage, warum nicht mehr solche wirksame Werbung für die Orgel angeboten wird, aber auch, warum Angebotenes - und es findet in dieser Hinsicht schon einiges statt - nicht angenommen wird. Letzteres führt einen zum Problem des Images der Orgel in der Allgemeinheit.

In ihrer Studie kommt Sutter zu dem Fazit, dass Kenntnis allein nicht ausreicht, um das Bedürfnis zu haben, die Orgel näher kennen zu lernen: „*Es ist notwendig, positive Emotionen mit dem Instrument zu verknüpfen. Die aktuellen Assoziationen der Orgel mit Kirche, Autorität, Lautstärke, kirchlichen Festen und klassischer Musik sind nicht nur positiv, besonders die Assoziation mit der Kirche wird eher negativ bewertet.*“⁶⁴ *Deshalb kann Schwerpunkt des Zielimages der Orgel nicht die Kirche sein. Trotzdem ist es riskant, das Image der Orgel von der Kirche zu trennen, denn dann müsste ein völlig neues Image aufgebaut werden. Das neue säkularisierte Zielimage der Orgel sollte so scharf, exklusiv und in den Köpfen der Menschen verankert sein, wie ihr aktuelles Image, das über die Jahrhunderte gewachsen ist. Es ist weniger aufwendig, auf dem bestehenden Image aufzubauen, und dieses den aktuellen Bedürfnissen der Zielgruppen anzupassen. [...] Die Betonung sollte dabei mehr auf dem Begriff Musik liegen als auf einem bestimmten Musikgenre, da das Image von Musik im Allgemeinen ein besseres als das bestimmter Musikrichtungen ist.*“⁶⁵



Abb. 4 Orgelführung für Kinder in Feuchtwangen
© G. Schmidt

⁶⁴ Vgl. dazu die Ergebnisse der Umfrage auf S.48 und im Anhang Nr.3

⁶⁵ Sutter (2003), S.57f.

3.2.2. Berührungspunkte mit der Orgel im Lebensverlauf

Der Versuch, den von Sutter genannten „*aktuellen Assoziationen der Orgel mit Kirche*“ auf den Grund zu gehen, führt zu den Berührungspunkten mit der Orgel innerhalb eines Lebens. Folgende Geschichte trifft und traf hierbei sicherlich auf viele zu:

„Nehmen Sie nun bitte an, Sie wären als Kind auch zu Weihnachten mit Ihren Eltern in die Christvesper gegangen, das tun noch so manche heutzutage, wenn es auch abnimmt – da hätten Sie aber immerhin die Orgel live gehört. Oder im zarten Alter von dreizehn Jahren wäre bedauerlicherweise Ihr Großvater gestorben – auf der Trauerfeier hätten Sie wahrscheinlich die Orgel live spielen hören. [...] Nachher heiratet Ihre Cello-Schwester, in weiß natürlich und in der Kirche: live prügelt die Orgel da einen wehrlosen Mendelssohn! [...] Taufe, Beerdigung, Hochzeit, Christvesper – glauben Sie im Ernst, das sind die Events, zu denen ein Kirchenmusiker an seiner Orgel zur Höchstform aufläuft?“⁶⁶

Die Orgel innerhalb einer Kirche, der aus vielen Gründen die Mitglieder davonlaufen⁶⁷, ist nochmals eine andere, nicht musikalische Thematik. Oft kann auch ein guter Musiker nicht verhindern, dass der Gottesdienst auf Grund der Liturgie oder die Predigt als schlecht und unbefriedigend, ja manchmal auch als abschreckend wahrgenommen wird. Der Normalfall ist nämlich noch immer, dass man wegen der Tradition oder des Inhaltes in die Kirche geht – oder eben nicht (mehr) geht. Nur an wenigen Orten ist die Musik der Grund dafür, den Gottesdienst zu besuchen.⁶⁸

3.2.3. Exkurs 1: Orgel und (Schul-) Pädagogik

„Im Orgelbereich findet im Vergleich zu anderen Sparten der Musik wenig pädagogisch überlegte oder gar langfristig konzipierte Nachwuchsförderung statt.“ Andreas Nohr⁶⁹

Die Vorstellung der Orgel innerhalb eines Schulbuches war und ist nicht die Beste. Stellvertretend für die meisten Schulbücher im Fach Musik widmet „Musik um uns“ für die Unterstufe in der dritten Auflage von 1991 der Orgel ein Drittel einer Seite, aufgeteilt in ein Bild und den folgenden Text nebenstehenden Kasten zu finden ist: *„Die Orgel ist ein Instrument mit vielen verschiedenartigen Pfeifen, die von einem großen Blasebalg angeblasen werden. Durch das Niederdrücken einer Taste wird der Luftstrom zur entsprechenden Pfeife freigegeben. Mehrere Pfeifenreihen mit verschiedenen Klangeigenschaften (Register) ergeben die vielfältigen Klangfarben der Orgel. Sie ist das Instrument mit dem größten Tonumfang. Durch die Anordnung der vielen Pfeifen und Register ist ihr Aufbau sehr kompliziert.“* (Musik um uns, 1991)⁷⁰

⁶⁶ Nohr (2010), S. 112f.

⁶⁷ Statistiken nach treten seit dem Jahr 2000 zwischen 200.000 und 300.000 Menschen pro Jahr aus der Katholischen oder Evangelischen Kirche aus. Die Mitgliederzahl sank demnach von insgesamt 53.109.606 im Jahr 2001 auf 47.211.146 im Jahr 2013. Quelle: www.kirchenaustritt.de/statistik mit Berufung auf die EKD, sowie die Deutsche Bischofskonferenz. Link vom 05.05.2015

⁶⁸ Beispielsweise die französische Gewohnheit der offenen Orgelempore für Musikbegeisterte und Freunde, auf denen sich dann immer dann, wenn die Orgel nicht im Einsatz ist, unterhalten und ausgetauscht wird. Aber auch in Deutschland gibt es viele Kirchen, die sonntags eine besondere Musik anbieten und diese bewerben, beispielsweise durch Kantatengottesdienste oder solistische Musik. Z.B ist für viele, nicht nur für Touristen, sicherlich die Musik der entscheidende Grund dafür, das Angebot der englischen Evensongs zu besuchen.

⁶⁹ Nohr (2010), S.223ff.

⁷⁰ Musik um uns, Hrsg. von Ulrich Prinz und Albrecht Scheytt, Braunschweig, 1991, S.219

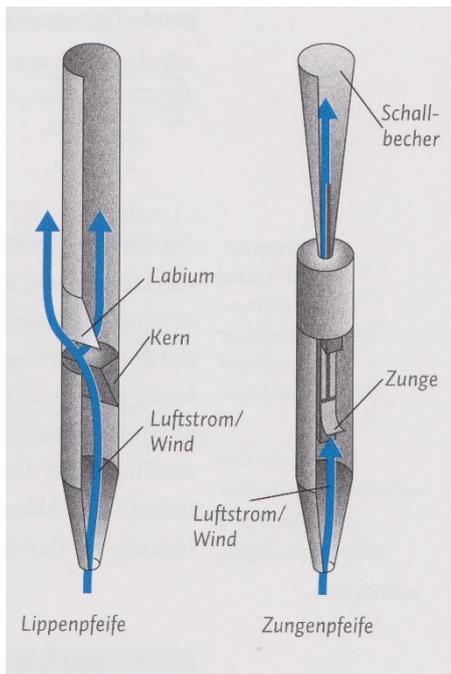


Abb. 5 Darstellung unterschiedlicher Pfeifenarten aus Musik um uns 2001, S.231

Lobenswertes Gegenbeispiel ist die Darstellung in der Neuauflage von Musik um uns von 2011 für die Klassen 5 und 6, in der dem Instrument eine ganze Seite gewidmet wird. Hier steht neben einem Bild und einem informativen und altersgerechten Text eine anschauliche Darstellung zu den beiden Pfeifenarten (siehe Abb. 5). Zusätzlich runden verschiedene Transferaufgaben und ein Notenbeispiel von Bachs Toccata d-moll die Seite ab.⁷¹

Schlussendlich lebt eine gute Instrumentenvorstellung vom Live-Erlebnis am oder mit dem Instrument, das die Musiklehrer aber natürlich nicht in jedem Fall bieten können. Jedoch zeigt sich aus der Erfahrung des Autors, dass man durchaus ohne Probleme externe Personen (z.B. den örtlichen Kantor/Organisten), externe Einrichtungen wie Musikinstrumentenmuseen, Instrumentalisten der Musikschule oder auch Schüler mit einbeziehen kann, um das Theoretische praktisch zu machen.

3.2.4. Exkurs 2: Aktuelles aus der Orgelpädagogik

Im Vergleich mit anderen Instrumenten ist die Zahl der Orgelschüler verschwindend gering, die Unterschiede im Vorwissen und den Fähigkeiten am Klavier jedoch denkbar groß. So kommt Schüler A ohne Klavierkenntnisse in den Orgelunterricht und Schülerin B spielt bereits Sonaten von Beethoven, als sie die Orgel für sich entdeckt. All dies versuchen Orgelschulen aufzufangen und bestmöglich zu kanalisieren. Die heute gebräuchlichen Orgelschulen sind nach Barbara Kraus u.a. Peeters (1953), Kaller (1938), Deis (1970) und Keller (1941).⁷² Nicht aufgeführt bzw. inzwischen hinzugekommen sind u.a die Schulen von Faucheur (2000), Kraus (2009) und Michel (2010).

Die neusten pädagogischen Werke aus dem Jahr 2014, beides Dissertationen, richten sich an die Unterrichtenden. Andrea Kumpe befasst sich mit dem "Orgelunterricht für Jugendliche und junge Erwachsene" und entwickelt einen integrativen instrumentalpädagogischen Ansatz⁷³, Diana Rieger analysiert, vergleicht und wertet die Aktualität der klassischen, aber auch der aktuellen Orgelschulen bis 2010.⁷⁴ Aktuell entwickelt sich also einiges und es bleibt zu hoffen, dass die Organisten und Kantoren die Erkenntnisse auch im Unterricht an den alten und neuen Schülern ein- und umsetzen (können).

⁷¹ Musik um uns, Hrsg. von Markus Sauter und Klaus Weber, Braunschweig, 2011, S.231

⁷² Vgl. Barbara Kraus: Orgelunterricht – Reflexionen, Methoden [...]. Hamburg, 2007, S.19ff.

⁷³ Andrea Kumpe: Orgelunterricht für Jugendliche und junge Erwachsene [...], Kassel, 2014

⁷⁴ Diana Rieger: Zur Aktualität klassischer Orgelschulen [...], Frankfurt 2014

3.2.5. Exkurs 3: Entwicklung des Instrumentes: Neue Wege mit neuer Musik und neuen Orgeln?

Die Fortentwicklung des Instrumentes Orgel eröffnete einst den Komponisten neue Möglichkeiten, die ihnen entgegenkamen; es wurde wieder reizvoll, für die Orgel Musik zu schreiben (Norddeutschland/Barock, Frankreich/Romantik). Die Fortentwicklung des Instrumentes Orgel erlaubte ein Klangerlebnis, das den Hörer faszinierte.⁷⁵

„Dieser dritte – und vielleicht spannendste Weg [...] ist meines Erachtens die sinnvollste Möglichkeit, eine Erstarrung zu verhindern. In diesem dritten Fall bedürfen wir nicht so sehr einer Kopie und auch nicht eines Originals der Vergangenheit, sondern einer modernen Orgel, wie einst die Instrumente eines Eberhard Friedrich Walcker oder Aristide Cavaillé-Coll es in ihrer Zeit waren – genuine Neuschöpfung aus dem Fundament der gewachsenen Tradition.“ Jon Laukvik⁷⁶

In Bernhard Haas' Auflistung von Orgelstücken der letzten 60 Jahre⁷⁷ finden sich kaum Komponisten, die zugleich auch Organisten waren. Aus Deutschland könnte man hier den 2014 verstorbenen Peter Bares nennen. Der viel häufigere Fall sind Organisten, die für ihr Instrument komponiert haben. So z.B. die Choralvorspiele von Helmut Walcha (†1991), Hans-Georg Bertram (†2013) oder Christoph Bossert (*1957). Die meisten dieser Werke sowie auch aller, die in pädagogisch leichten oder klanglich angenehmen Stilen schreiben, zählen hier bewusst nicht - und dies sicher auch im Sinne der Komponisten - zur Modernen Musik, denn sie verfolgen ein anderes Ziel: Nebenamtliche Organisten mit gut klingender und gut spielbarer, neuer Literatur zu versorgen sowie durch Jazz-/Pop-Harmonik junge Menschen für die Orgel(musik) zu gewinnen. Gerade in letzterem Bereich wird viel geschrieben und - neben einigen Ausrutschern - Großartiges geleistet. Es bleibt also abzuwarten, ob neue Entwicklungen bei den Orgeln neue Musik hervorbringen, oder musikalische Ideen zu neuer Innovation im Orgelbau führen.

3.3. Zur Wahrnehmung eines Orgelkonzertes

Andreas Nohr schildert in seiner inszenierten Studie zur Lage der Orgelkunst⁷⁸ sehr anschaulich den Vergleich eines „normalen“ klassischen Konzertes mit dem Stereotyp eines Orgelkonzertes. Ausgehend von dieser, hier erweiterten Beschreibung v.a. des Orgelteils folgen Erkenntnisse verschiedener Studien zur audio-visuellen Wahrnehmung von Konzerten. Wird ein Konzert oder die Interpretation eines Stückes anders oder positiver wahrgenommen, je nachdem, ob man den Interpreten sieht oder nicht sieht? Wäre es für Orgelkonzerte von Vorteil, wenn man die Ausführenden beobachten könnte?

⁷⁵ Nohr (2010), S.223ff.

⁷⁶ Laukvik (2014), Vorwort, S.6

⁷⁷ In Laukvik (2014), S.245ff. Die dort genannten Komponisten sind im besten Sinne Komponisten moderner Musik.

⁷⁸ Vgl. Nohr (2010), S.129, dort mit der Inszenierung eines privaten Klavierkonzertes in Hamburg.

3.3.1. Die Inszenierung – ein Vergleich von klassischem Konzert und Orgelkonzert

Bei ersterem betritt man in der Regel das Gebäude, einen Konzertsaal oder die Philharmonie durch den Haupteingang und landet im Foyer, wo sich schon die anderen Besucher angeregt unterhalten. Man gibt seine Jacke an der Garderobe ab, denn der Konzertsaal ist selbstverständlich geheizt. Um die Platzwahl muss man sich nicht kümmern, denn der eigene Platz steht auf der in der Regel vorbestellten oder im Abonnement per Post gekommenen, einigermaßen hochwertig aussehenden, auf haptisch angenehm dickem Papier gedruckten Konzertkarte. Die Zeit bis zum Beginn des Konzertes vertriebt man sich unterhaltend im Foyer, oder studiert das sorgfältig recherchierte und mit Informationen und Bildern versehene Programmheft. Letzteres kann man auch während des Konzertes zum Nachschlagen verwenden, falls einen z.B. die Vita des gerade singenden Tenors interessiert. Schließlich wird man am Eingang zum Saal erneut freundlich begrüßt und gelangt zu seinem Platz. Ein unter Umständen vorhandener Conférencier kann gesammelt alle begrüßen und das Programm vorher kurz erläutern. In jedem Fall beginnt das Konzert sichtbar mit dem Dimmen des Lichtes im Saal, der darauffolgenden Stille und dem Begrüßungsapplaus für die ausführenden und auftretenden Künstler. In der Pause des Konzertes nimmt man sich im Foyer etwas zu trinken und kleine Snacks und unterhält sich über das bisher Gehörte. Das Klatschen ist übrigens geregelt: Auf jeden Fall am Ende, bei Bravourstücken eines reinen Klavierkonzertes beispielsweise auch zwischendurch. Nur nicht zwischen zwei Sätzen, obgleich sich das nie bei allen Besuchern herumgesprochen haben wird. Am Ende des Konzertes folgen die ersten Punkte erneut, nur in umgekehrter Reihenfolge. Nicht zu vergessen hat man vor der Türe dann Haltestellen des öffentlichen Nahverkehrs oder das hauseigene Parkhaus.

Die Kirche ist hingegen gänzlich anders: Zwar ist der Raum größer, eindrucklicher und meist schöner, jedoch ist er in erster Linie ein Raum für Gottesdienste und für diese ausgelegt, eingerichtet und auch bestuhlt. Es gibt kein Foyer, man kann deshalb nur im Gang stehen oder muss sich zu seinem, in den allermeisten Fällen frei wählbaren und deshalb umkämpften, oft nicht sehr bequemen Platz begeben. Die Jacke hat man dann natürlich noch an, denn es ist nicht geheizt. Falls doch, hat man die Jacke mangels Garderobe auf dem Schoß oder in der Bank liegen. Im Sommer muss man sich entgegen der Außentemperaturen kleidungstechnisch auf den kalten Innenraum einstellen. Das Bisherige ist jetzt auch der weniger störende Teil, weil man diese Parameter kennt und akzeptiert sowie in der Regel auch nicht ändern kann. Aber weiter im Verlauf: Mit oder ohne Eintritt, ist die Eintrittskarte in der Regel ein A4 Blatt, hochkant und komischerweise oft gelb.⁷⁹ Kein Bild, keine Informationen über Künstler und gespielte Literatur. Das Instrument steht im Rücken der Zuhörer, weshalb immer die Frage ist, was die Augen während des Konzertes machen. Die Beleuchtung ist entweder an oder aus, ein sichtbarer Beginn durch Licht ist selten zu erkennen. Hinzu kommt, dass entweder bis zu Konzertbeginn ein reges Treiben und Reden herrscht oder schon eine halbe Stunde zuvor in der Kirche kein Wort gesprochen wird. So oder so stellt man fest, dass der Beginn viele Zuhörer erschreckt, weil völlig unvorbereitet das Tutti der Orgel über sie hinwegfegt. Durch das Problem des Nicht-Sehens und des unübersichtlichen Programms ist auch oft nicht klar, wann denn nun Schluss ist. Es folgt ein unsicherer Applaus, gepaart mit einem Umdrehen zur Orgel, ob sich denn dort weit oben jemand ans Geländer wagt, sich meist kurz und kaum erkennbar verbeugt, um dann, wenn man Glück hat, noch eine Zugabe zu spielen. Andreas Nohr kommt in seinem Buch deshalb sehr passend zur These: „Orgelkonzerte sind in der Regel wahrhaftig denkbar schlecht inszeniert.“

⁷⁹ Hierzu gibt es noch keine empirische Forschung, jedoch schildert Nohr in seinem Buch die Farbe Gelb und auch aus der Erfahrung des Autors können mehrere Gemeinden genannt werden, die diese Farbe wählen oder wählten.

3.3.2. Audio-visuelle Wahrnehmung in Klang und Sicht

„In Secundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister. Ueber alles dieses ist schon hundert Male gesprochen worden, und die Wiener namentlich haben dem Adler auf alle mögliche Weise beizukommen versucht, durch Nachfliegen, mit Stricken und Heugabeln und Gedichten. Aber man muß das hören und auch sehen, Liszt dürfte durchaus nicht hinter den Coulissen spielen; ein großes Stück Poesie ginge dadurch verloren.“ Robert Schumann, 1840⁸⁰

Der im vorigen Abschnitt angesprochene Unterschied von Philharmonie- und Orgelkonzert soll jetzt im Bereich des audio-visuellen Hörens näher beleuchtet werden. Hintergrund ist der schon genannte Unterschied, dass man im Konzertsaal oder auch beim Vorspiel der Flötenklasse die Ausführenden sieht und Bild und Ton miteinander in Verbindung bringt. Bei einem Orgelkonzert fehlt diese Ebene, weshalb die Frage entsteht, ob man ein Orgelkonzert als künstlerisch hochwertiger wahrnimmt, wenn man die dahinterstehende Arbeit des Ausführenden am Spieltisch - die Vorbereitung: Stückauswahl für die jeweilige Orgel, das Einregistrieren und evtl. mit Registranten üben etc. einmal ausgenommen - sehen würde. Nehmen jetzt Personen, die beispielsweise auf der Empore sitzen und das Geschehen beobachten, das Konzert als besser wahr? Ist man beeindruckter von der Leistung des Interpreten? Hilft hierbei die sich immer öfter durchsetzende Videoübertragung des Geschehens am Spieltisch auf eine Leinwand vorne im Altarbereich, oder lenkt das ständige Schauen ab und verlagert die Aufmerksamkeit auf eine Ebene, die für den Genuss des Konzertes überhaupt nicht benötigt wird? Tatsache ist bei der Videoübertragung, dass hierbei ein kleiner Bildausschnitt, nämlich der Interpret an Manualen und Pedal überdimensional vergrößert und somit in der Wahrnehmung verzerrt wird. Bei einem gewöhnlichen Klavierkonzert sähen nicht einmal die ersten Reihen den Ausführenden derart groß und auf Kopf und Hände reduziert.

Zur Interaktion von Auge und Ohr schreiben Kalies, Lehmann & Kopiez im neuen Handbuch Musikpsychologie:⁸¹ *„Zur Frage, wie unsere Sinne miteinander in einer audio-visuellen Rezeptionssituation wechselwirken, führte Behne (1994)⁸² eine Reihe von Experimenten mit Playback spielenden Pianisten und Sängern durch, deren Video-Darbietungen von Zuschauern bewertet wurden. Es wurde deutlich, dass Interpretensvariablen wie Alter, Geschlecht, eingeschätztes Aussehen, Kleidung und Körperhaltung das Urteil über die akustische Darbietung beeinflussen. Das Spiel männlicher Interpreten wurde häufig als „präziser“ und das der Spielerinnen als „dramatischer“ bewertet (obwohl es sich um die gleiche Tonspur handelte). Größere Attraktivität und festliche Kleidung führte auch in anderen Studien zu verbesserten Bewertungen (Wapnick, Darrow, Kovacs & Dalrymple, 1997).⁸³ Wie Ryan et. al. (2006)⁸⁴ zeigen konnten, wurde das Spiel von Teilnehmerinnen eines internationalen Klavierwettbewerbs positiver durch eine Gruppe von Probanden bewertet, wenn die Spieler eine deutliche expressive Mimik und Gestik zeigten.“*

⁸⁰ Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann, Band 3, Leipzig 1854, S.232f.
<http://www.koelnklavier.de/quellen/schumann/kr087.html#abs01> (11.05.2015)

⁸¹ Kalies, Lehmann & Kopiez (2008), S.311f.

⁸² K.-E. Behne: Gehört, gedacht, gesehen. Regensburg, 1994

⁸³ J. Wapnick, A.A. Darrow, et. al. (1997). Effects of physical attractiveness on evaluation of vocal performance. In: Journal of Research in Music Education, 45 (3). 470-479.

⁸⁴ C. Ryan et. al. (2006). The effects of various physical characteristics of high-level performers on adjudicators performance ratings. In: Psychology of Music, 43 (4), 559-572.

Die Autoren kommen deshalb zur folgenden These, die sich in den obenstehenden Fragenkatalog einreicht: „Möglicherweise beeinflusst also gar nicht allein die physische Attraktivität des Spielers die positive Bewertung, sondern sie wird im Zusammenhang mit sichtbaren Zeichen seines emotionalen Engagements von den Zuschauern honoriert.“ Ein Punkt, den man bei der Orgel wiederum schlecht beobachten kann. Selbst ein äußerlich attraktiver Spieler oder gar eine hübsche Spielerin wird auf dem Plakat und beim Applaus, meist aber nicht beim Orgelspiel selbst gesehen.

3.4. Vorschläge und Ideen

Es war anzunehmen, dass die Ergebnisse der Studie von Sutter zu keinen bahnbrechenden Ergebnissen führen würden, was möglicherweise am sehr gesprächslastigen Durchführen selbiger liegen mag. Die Grundthese der vorliegenden Arbeit liegt mehr in einer durch die Praxis kommenden Entfaltung von Begeisterung oder Interesse für das Instrument Orgel. Jedoch hat Sutter wertvolle Erkenntnisse herausfinden und validieren können, auf denen gerne weitere Studien und Experimente aufbauen dürfen.

Da die von Sutter untersuchte Zielgruppe von Schülern und Studenten schwer langfristig zu binden war, weil sie sich durch Kommen und Gehen in ständigem Austausch befindet, schlägt sie vor, „eine langfristige Zusammenarbeit mit Lehrern zu erreichen, da diese vor Ort bleiben und im Unterricht mit der Zielgruppe Schüler in regelmäßigem Kontakt stehen.“ Am Untersuchungsort der Studie, in Freiberg, sind aufgrund deren hoher Schülerzahlen Mittelschulen und Gymnasien wichtige Kooperationspartner. Studentische Organisationen, wie die Fachschaften und der Studentenrat, sind wichtige Partner um den Studenten Orgel-Veranstaltungen zu kommunizieren. „Diese können beispielsweise Orgelkonzerte, Führungen und ähnliche Veranstaltungen in ihr Programm mit einbinden, z. B. als Teil einer Erstsemester-Stadtführung.“⁸⁵ Zusätzlich soll das Event wegen seiner starken Empfänglichkeit bei Jugendlichen eine besondere Rolle spielen. „Das Event soll im Rahmen der Strategie den Kommunikationszielen dienen und den Präferenzen der Zielgruppe entsprechend gestaltet sein.“ Bezogen auf die geringen Zahlen von Gottesdienstbesuchern und aktuell üblicher Konzertbesucher „wird nach Alternativen zu den bisherigen Aktivitäten zur Popularisierung der Silbermann-Orgeln gesucht“.⁸⁶

Für eine Schnupper-Orgelstunde oder einen Orgelworkshop, der einen Nachmittag oder auch ein Wochenende lang dauern kann, würden sich einige begeistern, vor allem, da ihr Interesse nicht für eine Anmeldung zu kontinuierlichem Unterricht reicht⁸⁷. In diesem Zusammenhang „kam der Wunsch, ein junger Kantor sollte den Workshop leiten, da junge Leute eher „frischen Wind bringen“.⁸⁸ Und wer weiß, vielleicht gäbe es ja einen durchschlagenden Erfolg für Yoga und Orgelmusik innerhalb der Angebote des Universitätssports oder der Volkshochschule.

⁸⁵ Sutter (2003), S.26f.

⁸⁶ Sutter (2003), S.12f

⁸⁷ Zwei Schnuppertage wurden [...] von den Kantoren Skobowsky und Hain – durchgeführt. Es waren nur wenige, die das Angebot in Anspruch nahmen, diese waren jedoch zufrieden mit der Veranstaltung, beeindruckt von Orgelspiel und Erzählungen der Kantoren. Diese Jugendlichen würden teilweise wieder an einem solchen Schnuppertag teilnehmen.

⁸⁸ Sutter (2003), S.49ff.

Der schon erwähnte Ulrich Walther schreibt zur Wahrnehmung von Orgelkonzerten, dass „wenn alle, vor allem diejenigen, die künstlerischen Inhalten höchste Priorität einräumen - z.B. Musikschulen oder Universitäten mit ihrem gesellschaftlichen Bildungsauftrag -, rein kommerziellen Phänomenen mit einer gesunden kritischen Distanz begegnen würden, wäre garantiert, dass nachfolgende Generationen auch weiterhin Show und Konzert, grundlegende Genre-Merkmale sowie Performer, künstlerisch orientierte Organisten und „Orgamaten“ klar unterscheiden können.“ Und in Richtung der Ausübenden benennt er die oft genannte doppelte Verantwortung gegenüber den Konzertbesuchern: „Einerseits spielen wir vor einem Publikum, auf dessen Bedürfnisse und individuelle Hintergründe Rücksicht zu nehmen ist. Andererseits fungieren wir als Anwalt eines wertvollen öffentlichen kulturellen Erbes. Diese Rolle als gestaltende „Kulturpolitiker“ sollten wir uns wieder bewusster machen und ihr in unserer eigenen künstlerischen vita activa tätig gerecht werden.“⁸⁹ Gerade letzteres zielt auf die Bildung eines verstehenden Hörens ab, wie es die meisten Laien – woher auch? – nicht besitzen. „Die Fähigkeit, ein Bach'sches Oratorium, einen Orgelzyklus von Messiaen oder noch moderneres Repertoire verständig-verstehend zu hören, bedarf einiger Voraussetzungen, die heute wie früher zuallererst gezielt angeeignet und erlernt werden müssen.“⁹⁰

4. Pressearbeit, Werbung und Programmgestaltung - Über die Vermarktung von Orgelkonzerten

In Abgrenzung zur Populären Musik, bei der der Interpret/Performer im Vordergrund steht, ist der Interpret in der klassischen Musik „im wahrsten Sinne des Wortes [...] Mittler zwischen Komponist und Hörer. Der Hörer klassischer Musik ist sich bewusst, welchen Komponisten er hört, obgleich der Star-Interpret möglicherweise selbst Anlass für den Konzertbesuch war – geboten werden je-doch Bach, Beethoven, Brahms oder Britten.“⁹¹ Allerdings gestaltet es sich schwierig, allein mit dem Namen des Komponisten oder dem Titel des Werkes zu werben. Ausnahmen hiervon sind sicherlich Werke wie das Weihnachtsoratorium, Mozarts Requiem und Händels Messias.

4.1. Werbung durch Plakate

Doch auch ein Orgelkonzert mit „J.S. Bach – Toccata und Fuge d-moll“ wird seinen Zulauf genauso finden, wie wenn Ravels Bolero für zwei Spieler an einer Orgel beworben wird⁹². Um die Wichtigkeit eines guten Titels für ein Konzert aufzuzeigen, hat Katherine Sutter in ihrer Studie folgenden Test gemacht: „Die Probanden sollten zwischen folgenden alternativen Veranstaltungstiteln wählen: Ein Fest mit Musik, Pop Festival, Konzertreihe der GSG⁹³, Ein Tag zu Ehren Gottfried Silbermanns, Konzert der weltbesten Organisten, Gottfried Silbermann und die Geschichte der Stadt Freiberg.“⁹⁴

⁸⁹ Walther (2015), S.30

⁹⁰ Ebda.

⁹¹ Andreas C. Lehmann & Rainer Kopiez, „Entwurf eines Forschungsparadigmas für die empirische Erforschung Populärer Musik: Multiple optimierte Passung in den Produktionsketten der Popmusik“, in Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie Bd. 23, hrsg. von W. Auhagen, C. Bullerjahn, H. Höge, Göttingen 2013, S.29.

⁹² Dazu mehr oder weniger humorvoll Theodor Adorno: „die zu best sellers auserkorenen Schlager werden in die Hörer wie mit Eisenhämmern so lange hineingerammt, bis sie sie wiedererkennen müssen und (...) darum lieben“ T. Adorno: „Einleitung in die Musiksoziologie“, in R. Tiedemann (Hrsg.), „Dissonanzen. [...]“, Gesammelte Schriften, Bd. 14, Frankfurt/M., S.45.

⁹³ Gemeint ist die Gottfried-Silbermann-Gesellschaft.

⁹⁴ Sutter (2003), S.39

Das Ergebnis war ziemlich eindeutig, da unter der Annahme, dass es sich um jeweils verschiedene Veranstaltungen handelt, die Titel „Ein Fest mit Musik“ und/ oder „Pop Konzert“ von 75% der Befragten favorisiert wurden. Sutter schlägt deshalb vor, dass man „*Orgelkonzerte in unterschiedlichem Rahmen präsentieren und nach unterschiedlichem Motto anbieten kann. Je nach Titel wird die Veranstaltung gut oder schlecht besucht sein.*“⁹⁵

Wenn es also darum geht, kreative Plakate mit tollen Titeln zu gestalten, ist die digitale Technik der heutigen Zeit somit Fluch und Segen zugleich. Hier sind erfahrungsgemäß die Jüngeren im Vorteil, wenn es darum geht, die Plakate selbst zu gestalten. Die Alternative sind professionelle Plakatdesigner, die einem eine Vorlage erstellen können, in die man selbst im Verlauf die jeweiligen Daten eintragen kann. Dennoch liegt diese wichtige Arbeit in der Regel in den Händen von Kantoren, Pfarrern oder Pfarramtssekretärinnen, die allermeist – professionell gesehen – nicht dafür ausgebildet und/oder zuständig sind. Diesen Aspekt sowie die Wirksamkeit von Plakaten als Werbung⁹⁶ weiter zu beleuchten wäre Aufgabe einer eigenen Studie. An dieser Stelle soll deshalb - was die Bewerbung von Orgelkonzerten durch Plakate angeht - eine Zusammenstellung im Internet zu findender Plakate stehen⁹⁷, um einen kurzen Überblick über diesen Aspekt zu geben. Zu sehen sind sowohl schwarz/weiß Plakate mit einem Pfeifenlogo, bzw. einer Zeichnung der Kirche, das schon erwähnte gelbe Plakat mit schwarzer Schrift und ohne Bild, als auch - mehr oder weniger gut - modern gestaltete Plakate mit Bildern der Orgel und des Interpreten. Aus der Masse an Plakaten treten natürlich diejenigen Plakate hervor, die offensichtlich professionell gestaltet wurden: Linda Patterson (Mitte) mit dem bunten Pfeifenlogo, welches 2/3 der Seite beansprucht, Cameron Carpenter (unten Mitte), der für seine Verhältnisse zwar ganz schlicht, aber immerhin für den normalen Besucher ungewohnt auf einem Orgelspieltisch sitzt, sowie Iveta Apkalna (unten rechts), die ihrerseits fast das ganze Plakat in Anspruch nimmt. Bei letzteren beiden, speziell bei Carpenter, steht dann in Abgrenzung zur oben genannten Aufgabe des Interpreten eindeutig der Spieler im Vordergrund. Doch es möge jeder selbst entscheiden, welches Plakat ihn persönlich am meisten anspricht.⁹⁸

⁹⁵ Ebda.

⁹⁶ Die Studie des Staatstheaters Karlsruhe hat (erneut) bewiesen, dass Plakate zwar eine geringe Bedeutung für die Kommunikation einzelner Stücke haben, aber von beträchtlicher Imagewirkung im Stadtraum sind. Wichtigste Informationsquelle waren hiernach vorherige Besuche, sowie eine gute Website. Weiter bietet sich ein Monats-/ Jahresprogramm an, welches man bei vorherigen Besuchen mitnehmen kann, oder welches ausgelegt bzw. zugeschickt wird. Vgl. Staatstheater Karlsruhe (2012) S.28f.

⁹⁷ Vgl. Abb. 6

⁹⁸ Eigene Zusammenstellung nach folgenden Internetquellen vom Stand 22.05.2015

1. <http://www.kirche-gröditz.de/uploads/Plakat-Orgelkonzert-Gr%C3%B6ditz.jpg>
2. http://www.petri-nikolai-freiberg.de/willkommen/2015/150718_00_orgelkonzert_tomadin.jpg
3. <http://www.sehnde-news.de/wp-content/uploads/2013/02/Plakat-Orgelkonzert-1.jpg>
4. http://www.stpaulus-voerde.de/files3/konzert_plakat_2011-10-09.jpg
5. http://www.pfarrei-bad-endorf.de/_images/2014/orgelkonzert-plakat.jpg
6. <http://celleheute.de/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/plakat-eldingen.jpg>
7. <https://stalbertusmagnus.files.wordpress.com/2015/04/plakat-roc39f-2015.jpg>
8. <https://prkultur.files.wordpress.com/2014/07/plakat-a3.jpg>
9. http://abteihimmerod.de/abtei-zisterzienser-kloster-himmerod_eifel-mosel/nachrichten/wp-content/uploads/sites/6/Apkalna2-001.jpg
10. http://www.museum-digital.de/san/images/201402/200w_12153756544.jpg
11. http://festivalhill.org/media/images/354_Patterson_Poster_2015_06_JH_325x502.jpg
12. <http://www.third-baptist-organ.org/wp-content/uploads/2013/03/11x17-friday-pipes.png>
13. <http://www.tomscott.info/IMAGES/posters.jpg>

Orgelkonzert
Orgelkonzert

Es erklingen Werke aus Barock, Romantik und Moderne sowie Choralbearbeitungen und Eigenkompositionen.



Mitwirkende:
 Stefan Hecker
 Christina Möller
 (Studierende der Universität Potsdam)



**Sonntag, 21. Oktober 2012,
 um 16 Uhr**
Evang.-Luth. Kirche Gröditz
 Der Eintritt ist frei, am Ausgang wird um eine Kollekte gebeten.

Orgelkonzert

WASSER FESTIVAL
 BADJON ENDORF
20.07.2014
 19.00 Uhr, Pfarrkirche St. Jakobus Bad Endorf

Judith Trifellner-Spalt

J.S. Bach: Toccata, Adagio und Fuge C-Dur; BWV 694
 Franz Liszt: Fantasie und Fuge über den Choral "Ad nos ad salutarem undam"

Eintritt frei

www.wasser-festival.de



Orgelkonzerte 2015

**Sonntag, 17. Mai 2015
 19.00 Uhr**



Hans Eberhard Roß
 (Memmingen)

**JONATHAN SCOTT
 ORGAN**

WEDNESDAY 10TH JANUARY 2012, 7.30PM



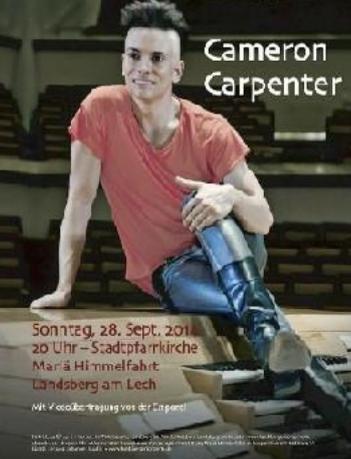
**JONATHAN SCOTT
 ORGAN**

www.jonathanscott.com



Cameron Carpenter

**Sonntag, 28. Sept. 2011
 20 Uhr – Stadtpfarrkirche
 Mariä Himmelfahrt
 Landsberg am Lech**
 Mit Violoncello-Ensemble der Lippe



**10 Jahre
 Das Portal der Könige**

Benefiz-Konzert

zugunsten des Orgelz
www.orgel-informat

am 04.05.2015 um 19:30
 in der St. Marien Kirche, I

An der Orgel: **Andreas Cavellus**

Es erklingen Werken von le Roy, Zachow, Knecht, Mendelssohn-Bartholdy und Gurlitt

Der Eintritt ist frei, Spenden sind herzlich erbeten.
 Foto: Veranstaltung der Kirchengemeinde St. Marien, Oldesloe




**Samstag, 18.07.2015 – 19:30 Uhr
 in der Petrikirche**

**Konzert an der
 Silbermann-Orgel**

Manuel Tomadin (Udine, Italien) spielt Werke von Johann Sebastian Bach und anderen.

Eintritt: 7 € (ermäßigt 5 €), Karten nur an der Abendkasse.
 Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Freiberg.

www.petri-nikolai-freiberg.de

PETRI-NIKOLAI

Samstag, 23.02.2013
 18.00 Uhr

Kreuzkirche Sehnde

**Marimbaphon
 und Orgel**

Duo MariMar
 Johannes Doll (Marimbaphon)
 Martin Burzuya (Orgel)

Der Eintritt ist frei – am Ausgang wird um eine Spende gebeten.



St. Pauluskirche, Voerde, Akazienweg 1a, Bahnhofstraße

Sonntag, 9. Oktober 2011 um 17 Uhr

ORGELKONZERT

Konja Voll (Bensheim)

Werke von J.S. Bach, Liszt u.a.

**Linda PATTERSON
 and friends
 Organ CONCERT**

Featuring
Wendy Bergin
 flöte und recorder
James Brown
 Violine da gamba
Colin Jenkins
 Jassakorn

**SATURDAY
 JANUARY 17
 2015 at 3 PM**

ROUND TOP FESTIVAL INSTITUTE
 (979) 249-3129 • FESTIVALHILL.ORG



Kirchenmusik St. Paulus Voerde

Iveta Apkalna
 Orgel Organ Orgue

Bach Glass Vasks Liszt/Reger



Chor- und Orgelkonzert

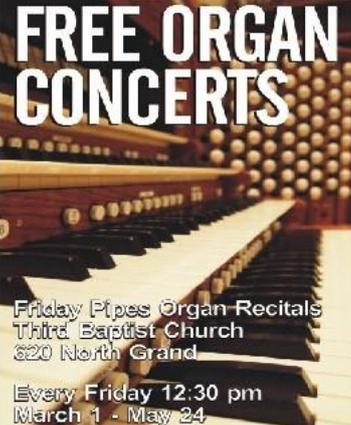
mit Musik von der Zeit der Renaissance

Eintracht Musikschule, Leitung und Orgel: Peter Schell

FREE ORGAN CONCERTS

Friday Pipes Organ Recitals
 Third Baptist Church
 620 North Grand

Every Friday 12:30 pm
 March 1 - May 24



the Himmerod / Eifel
 05.05.2015, 15 Uhr
 „Bach meets Glass“
 an der Klais-Orgel der

OEHMS CLASSIC
RWE

Abb. 6 Eigene Darstellung verschiedener Konzertplakate

4.2. Konzertprogramme

How and where are store music policies made?

„[...] While Directions has to work within management-specified parameters, at Naked and Elysium [fiktive Namen, T.W.] staff enjoy greater autonomy, purchasing, at their own discretion, musik from HMV. Both have a monthly budget for music and the manager decides what should be played, though all staff can make suggestion about what should be purchased and played. This, the manager told us, is because the staff are culturally very like the shop's target consumers, they function like „lead-users“ for the product lines.“⁹⁹Tia DeNora

Überträgt man das Zitat auf die Programmgestaltung von Orgelkonzerten, so darf man berechtigterweise fragen: Wer entscheidet, was der Zielgruppe gefällt? Wer ist überhaupt die Zielgruppe? Diejenigen, die sowieso kommen¹⁰⁰, oder vermehrt diejenigen, die bisher noch nicht kommen? Gibt es dazu Umfragen? Ist es nach wie vor rein die Entscheidung der Ausführenden und bei größeren Reihen, bei denen jeweils ein großes Stück von einem bestimmten Komponisten gespielt wird, der Veranstalter?

Somit stehen sich auf der Seite der Konzertprogramme zwei Parteien gegenüber: Über die eine Seite könnte man sagen: *„Man sieht es nicht als oberstes Ziel, Wünsche des Publikums [im Sinne von Kundenorientierung, Anmerkung des Verfassers] zu erfüllen, sondern will das Publikum im Sinne des Bildungsauftrages erziehen und betrachtet Kunst als Selbstzweck. Vielmehr erwartet man vom Kunden, den Wert der Kunst zu erkennen und zu schätzen.“¹⁰¹* Die andere Seite tut genau dieses, indem sie durch Mainstream-Programme vor allem neue Besucher gewinnen will. In einem Artikel auf Zeit Online wurde, bezogen auf den Orchestermarkt, aber auch übertragbar auf den Orgelmarkt, geschrieben: *„Zwar gibt es überall ambitionierte Reihen, Formate, Interpreten, und das Konzertpublikum ist vielleicht auch deswegen gewachsen. Aber hinter dessen Neugier bleibt die Entdeckungslust festbestallter Musiker zurück.“* [...] Man fragt sich, ob *„nicht nur zeitgenössische, sondern überhaupt unvertraute“* Stücke gebraucht werden. *„Das sogenannte Kernrepertoire drückt zu vieles an den Rand.“* Absolut übertragbar auf den Orgelsektor ist auch das Fazit des Artikels: *„[...] Und Mozart bis Mahler und alle fünfzehn Sinfonien von Schostakowitsch wollen wir nicht missen! Aber auch die können ab und an Erholung gebrauchen und sehnen sich nach neuen Nachbarn aller Zeiten, und zwar solchen, die jederzeit und auf Augenhöhe daherkommen, nicht als Ausnahme und Marketingrisiko oder weil sie gerade Geburtstag haben. So könnte ausgerechnet der spätromantische Ritter Théodore [Dubois, Anm. d. Verf.] an der Seite derer reiten, die ästhetisch weit von ihm entfernt sind, noch weiter aber von einem Platz in der Mitte des Konzertlebens: die lebenden Komponisten. Vielleicht wird aber der Rand die neue Mitte.“¹⁰²*

⁹⁹Tia DeNora: Music in Everyday Life, Cambridge, 2000, S.137f.

¹⁰⁰Aus welcher Motivation auch immer. Interesse am jeweiligen Programm, an den Künstlern, am kulturellen Leben, weil es „dazu gehört“, weil der Freundeskreis dabei ist...

¹⁰¹Sutter (2003), S.6

¹⁰²Volker Hagedorn, „Klassikrepertoire - Immer nur Mozart, Mahler, Brahms“, erschienen auf Zeit Online, 01.03.2015 <http://www.zeit.de/kultur/musik/2015-02/klassik-repertoire-spielplaene-konzertsaal-debatte> (vom 01.03.2015)

Die hier nicht zum ersten Mal ausgesprochene Forderung nach Repertoire abseits der ausgetretenen Pfade, sowie nach den noch lebenden Komponisten soll in einer kurzen Übersicht auf Konzertreihen diverser prominenter Kirchen übertragen werden. Da es sich wiederum nur um eine Stichprobe handelt, konnten nur diejenigen Konzertreihen berücksichtigt werden, die ihre Programme im Internet veröffentlicht hatten.¹⁰³ Nach Programmen gesucht, aber nichts gefunden, wurde auf den Internetseiten u.a. von Kirchen in: Frankfurt/Main, Hannover, Dillingen, Bonn, Herford, Landsberg, München, Ulm Münster, Limburg Dom, Mannheim, Heidelberg, Tübingen Stiftskirche, Hildesheim, Hamburg Orgelsommer und Berlin Dom. Grundsätzlich ist damit schon festzuhalten, dass eine Veröffentlichung von Konzertprogrammen, wenigstens der Titel derselben (damit der Reiz bleibt, noch ein eventuell vorhandenes Programmheft zu erwerben) für eine Steigerung des Interesses gewisser Zielgruppen von Vorteil wäre. Je jünger die Besucher, desto häufiger auch der Wunsch, die Informationen über das Internet zu bekommen.¹⁰⁴ In Städten mit einem großen kulturellen Angebot gilt natürlich auch, sich von den Mitbewerbern inhaltlich zu unterscheiden. Eine sonderlich große technische Hürde, die Informationen ins Internet zu stellen, liegt hier zudem nicht vor. Die folgende Auflistung an Repertoirestücken für den Sommer 2015 soll keinerlei Anbieter gegeneinander ausspielen oder Vor- und Nachteile der einzelnen Programme aufzeigen, weshalb die jeweiligen Konzertprogramme auch nicht am Stück, sondern in die gespielten Komponisten und ihre Titel aufgespalten wurden. Dadurch konnte mit einfachen Mitteln herausgefunden werden, welche Komponisten und Kompositionen am häufigsten gespielt wurden, welche Jubilare besonders oft vertreten waren und in welchen Epochen sich das Angebot einteilen lässt. Von Interesse war vor allem, wie oft Johann Sebastian Bach zu Gehör gebracht wurde, wie hoch die Anzahl moderner oder noch lebender Komponisten ist und wie es um die Häufigkeit der „Evergreens“ der Orgelliteratur, bspw. Bachs d-moll Toccata oder der Toccata von Widor steht. Die Liste¹⁰⁵ umfasst 362 Titel¹⁰⁶ von 133 Komponisten. Wie zu erwarten ist Bach mit 63 Titeln fast vier mal so oft vertreten wie der zweitplatzierte César Franck¹⁰⁷ mit 17 und Louis Vierne auf Platz drei mit 16 Nennungen. Er kommt damit auf eine Gesamtquote von 17,4% aller Stücke. Jehan Alains 75. Todestag verhilft ihm zu acht, Nikolaus Bruhns' 350. Geburtstag auf sieben Titel. Weiterhin beliebt sind Franz Liszt (12) und Felix Mendelssohn (7), sowie auf französischer Seite Charles Marie Widor (10), Maurice Duruflé (9) und Marcel Dupré (8). 21 noch lebende Komponisten waren mit 39 Titeln vertreten, darunter am häufigsten Naji Hakim, der jedoch in einem

¹⁰³Dies waren, fast ausnahmslos über die Internetseiten: Fulda, Graz, Köln Dom, Magdeburg Dom, Mainz Dom, Maulbronn Kloster, München St. Michael, Ravensburg, Stuttgart Stiftskirche, sowie im Rahmen des bayerischen Orgelsommers: Bad Kissingen, Kaufbeuren, Memmingen, München Dom, Ottobeuren, Regensburg und Weilheim. Vgl. Internetquellen (Stand 11.07.15): http://graz-dom.graz-seckau.at/upload/file/default/Orgelkonzerte_2015_Folder.pdf, <http://www.stiftsmusik-stuttgart.de>, http://www.bistum-fulda.de/bistum_fulda/kunst_musik/musik/orgelmusik/orgelmusik_am_dom/konzerte/orgelsommer/Orgelsommer-2015/orgel_sommer_2015.php#anchor_314fb24d_Accordion-1-Der-Internationale-Orgelsommer-im-Fuldaer-Dom---mehr-lesen- <http://www.bayerischer-orgelsommer.de/programme.html>, <http://www.muenchner-orgelherbst.de/index.php?id=120> <http://www.magdeburgerdommusik.de/html/orgelkunst.html> <http://www.klosterkonzerte.de/d/konzerte/> http://www.kirchenmusik.evkirche-rv.de/JP_aktuell.pdf http://www.danielbeckmann.de/PDF/Orgelsommer_Programmheft_Internet_2015.pdf sowie das Programmheft der Orgelfeierstunden des Kölner Doms 2015

¹⁰⁴50% der Personen der Stichprobe, die sich ihre Informationen über Konzerte, bevorzugt über das Internet, holt, waren Studenten.

¹⁰⁵Die komplette Liste nach Alphabet, sowie chronologisch sortiert findet sich im Anhang.

¹⁰⁶Vom Choralvorspiel über einen Einzelsatz einer Sonate oder Symphonie bis zum Satzpaar Präludium und Fuge, den Bildern einer Ausstellung oder kompletten Orgelsymphonien.

¹⁰⁷Dessen 125. Todestag ihm sicherlich einige Extranennungen eingebracht haben dürfte.

Konzert sieben Werke von sich selbst zur Aufführung brachte. Zusammen kommen sie aber auf eine Quote von 11%. Zählt man die Anzahl der Komponisten nach Geburtsjahr(hundert)en, so ergibt sich die untenstehende Grafik (Abb.7), in der auf eine Einteilung nach Epochen verzichtet wurde, um nicht bei jedem Epochen übergreifenden Komponisten die Frage der Zugehörigkeit neu stellen zu müssen. 25x wurde improvisiert, davon jedoch nur in einem Konzert ausschließlich. Geht man davon aus, dass die meisten Improvisationen eher modernen Stils als Stilkopie sind, so steigt die Quote der „neueren Töne“ auf 17,7%.

Den Platz des am häufigsten gespielten Stücks teilen sich mit jeweils sechs Nennungen César Franck mit dem *Pièce héroïque* und J.S. Bach mit der G-Dur Fantasie BWV 572. Die Suche nach den Evergreens und Gassenhauern blieb relativ erfolglos: Bachs Toccata und Fuge in d-moll kam „nur“ 2x, ebenso wie Widors F-Dur Toccata, die in einem Fall am Ende der komplett gespielten fünften Orgelsymphonie stand. Bachs „Air“ und Pachelbels „Kanon“, die neben diversen Hochzeitmärschen vor allem unter Brautpaaren meist als Orgelstücke gesehen werden¹⁰⁸, waren nicht zu finden, jedoch kamen 21 Arrangements für Orgel zur Aufführung, darunter v.a. Klavierstücke, bspw. von Frédéric Chopin und Claude Debussy, sowie die Bilder einer Ausstellung von Modest Mussorgski.

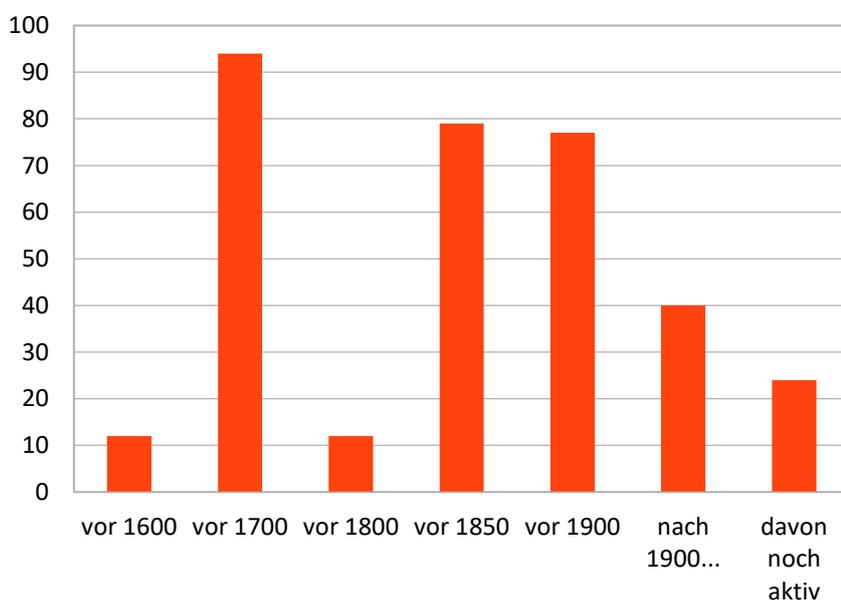


Abb. 7 Anzahl der Komponisten nach Geburtsdatum

Grundsätzlich ist also die Streuung sowohl von Komponisten als auch von deren Werken relativ hoch, so dass rein aus Be-

trachtung dieser Liste nicht bemängelt werden muss, dass die Vielfalt zu gering ist. Für Liebhaber einzelner Epochen gibt es daneben noch immer einzelne Kirchen mit besonderen Instrumenten, auf denen dann nur (Früh-)Barockes oder romantische Musik gemäß den Möglichkeiten des Instruments aufgeführt wird und werden kann. Außerdem konzertieren in den großen Kirchen fast ausschließlich große Namen, die überwiegende Zahl der bundesweit angebotenen Orgelkonzerte und ihrer Stücke ist somit weder erwähnt noch aufgelistet.

¹⁰⁸Vgl. z. B. bei Internetseiten wie <http://www.brigitte.de/liebe/hochzeit/kirchenlieder-hochzeit-1065674/2.html>, http://www.hochzeits-tipps.com/www/de/kirche/lieder_f_r_die_kirche/ etc. (Stand. 18.08.15). Darin u.a. das „Ave verum“ (W.A. Mozart) zum Einzug, wie auch die mit reichlich Schreibfehlern behafteten „Toccata f-moll Midi“ (J.M.Widor) und „Toccata und Fuge in d-Moll (BWV 565)“ von Johann Sebastian Bach. Nach dem Ringwechsel: „Aus meines Herzens Grund Flughette über den Choral“ (J.S. Bach) u.a. Plausiblere Vorschläge gibt es z.B. in einer übersichtlichen pdf Datei auf http://www.kirche-bremen.de/downloads/Orgelmusik_zur_Trauung.pdf (Stand 18.08.15).

5. Besucherbefragung

Die wichtigsten Faktoren über das Publikum klassischer Konzerte der zu Beginn der Arbeit vorgestellten Studien waren, dass das Durchschnittsalter bei 50 Jahren, die meisten Nennungen aber bei 60 Jahren liegen. Der Frauenanteil ist 60:40 und 80% der Besucher haben die Hochschulreife. Zudem musizieren 77% der Menschen selbst. Die noch zu gewinnende Gruppe waren Schüler, junge Erwachsene und Erstbesucher. Außerdem galt es zu überprüfen, ob die These von Holbrook und Schindler, wonach der die Musikpräferenz mit 23½ Jahren ein Leben lang beibehalten wird, bestätigt werden kann. Die Kernfrage war jedoch, welche Faktoren zum Besuch von Orgelkonzerten relevant sind, bzw. ob sich überhaupt welche finden und statistisch und somit wissenschaftlich berechnen lassen. Als Form der Befragung wurde ein schriftlich von den Teilnehmern auszufüllender Fragebogen gewählt. Grund hierfür war die viel einfacher zu erreichende Menge an Personen, sowie die Möglichkeit der gleichzeitigen Bearbeitung durch mehrere Personen im doch meist engen Zeitfenster nach einem Konzert. Die Form der Fragen bewegte sich zwischen offenen Fragen (freie Antwortmöglichkeit), geschlossenen Fragen (ja/nein) und Fragen mit mehrstufig auswählbarem Grad der (Nicht-) Zustimmung. Letzteres unter dem Hintergrund dadurch Präferenzen und Vorlieben erkennen zu können.

5.1. Aufbau der Besucherbefragung

Die Umfrage¹⁰⁹ begann mit Fragen zur Beschaffung von Informationen zur jeweiligen Veranstaltung sowie zur Beschaffung von Informationen zu Orgelkonzerten im Allgemeinen. Es folgten einige Aussagen über die persönliche Motivation in Orgelkonzerte zu gehen und die Frage, ob Videoportale wie YouTube Einfluss auf den Konsum von Orgelmusik oder einen Zusammenhang mit dem Besuch von Orgelkonzerten haben. Danach galt es eine Tabelle über die bevorzugte Musikrichtung in verschiedenen Lebensabschnitten bis zum Alter von 24 Jahren in verschiedenen Umfeldern auszufüllen. Es folgten allgemeine Aussagen über die Orgel und über Orgelmusik. Hierbei musste angekreuzt werden, ob die jeweilige Aussage zutrifft oder nicht zutrifft. Die Frage mit den drei Assoziationen zur Orgel orientierte sich an der Studie von Sutter und bietet eine Vergleichsmöglichkeit, evtl. auch eine Deckung der Aussagen. Die nächsten fünf Aussagen beinhalteten wiederum die Motivation, Orgel zu spielen oder das Instrument Orgel zu erlernen. Abschließend wurde nach der Einschätzung und Erfahrung mit Videoübertragungen bei Orgelkonzerten gefragt. Zur Vergleichbarkeit mit dem Publikum folgte der persönliche Teil, in dem nach Geschlecht, Alter, Schul- und Berufsausbildung gefragt wurde sowie zur internationalen Vergleichbarkeit die ersten vier Seiten des Gold-MSI Fragebogens¹¹⁰ zur musikalischen Erfahrungheit.

¹⁰⁹Im Anhang (Nr.2)

¹¹⁰Der Gold-MSI (original: The Goldsmiths Musical Sophistication Index) orientiert sich am mehrdimensionalen Konstrukt der Musikalischen Erfahrungheit, das davon ausgeht, dass musikalische Fähigkeiten und Umgangsweisen nicht allein durch Unterricht an einem Musikinstrument, sondern auch durch die aktive Auseinandersetzung mit Musik in all ihren Facetten erworben werden können. Mit Hilfe des Fragebogeninventars können selbsteingeschätzte musikalische Fähigkeiten und musikalische Expertise erhoben werden. Die deutsche Übersetzung des Fragebogens, Dokumentation und weitere Materialien vgl. <http://www.gold.ac.uk/music-mind-brain/gold-msi/> (15.08.15)

5.2. Aufbau der Fragen

Da die jeweiligen Fragenkomplexe und Fragen nicht einfach rein informativ sein sollen, sondern wissenschaftlichen Anforderungen entsprechen müssen, wurde darauf geachtet, dass jedem Abschnitt und jeder Frage eine Testtheorie oder Vergleichbarkeit durch andere Studien zu Grunde liegt.

Die erste Seite der Befragung richtete sich nach allgemeinen Faktoren, wie der Beschaffung von Informationen, der Frage nach dem Erstbesuch von Orgelkonzerten oder Orgelführung und der Häufigkeit des Besuchs von Orgelkonzerten. Diese Antworten sind einerseits für Kirchen als Veranstalter informativ, andererseits wurde angestrebt, die Ergebnisse mit der Studie des Staatstheaters Karlsruhe zu vergleichen, die einen Abschnitt zur Wirkung von Werbung auf den Besuch von Konzerten hatte.¹¹¹ Die abschließende Frage, ob die Besucher häufiger in Orgelkonzerte als in andere klassische Konzerte gehen, soll aufzeigen, ob die Besucher generell eine besondere Affinität zu Orgelkonzerten haben, oder ob speziell Orgelspielende Besucher Konzerte „ihres“ Instrumentes bevorzugt besuchen. Hierbei gilt es jedoch das Ergebnis dieser Frage mit anderen Fragen zur Orgel und zum (eigenen) Orgelspiel zu kombinieren, um ein besseres Bild von der jeweiligen Person zu haben.

Auf der zweiten Seite folgten verschiedene Aussagen, die die persönliche Motivation, ein Orgelkonzert zu besuchen, darstellen. Die Teilnehmer konnten hierbei zwischen den Akzeptanzgraden „trifft voll zu“, „trifft zu“, „trifft weniger zu“ und „trifft nicht zu“ wählen. Vier verschiedene Werte deshalb, damit es im Ergebnis einerseits keinen neutralen Wert gibt, andererseits auch, damit die Teilnehmer sich positionieren müssen und nicht den bequemen Mittelwert „neutral“ wählen können. Die Aussagen orientierten sich hierbei an der Studie des Staatstheaters Karlsruhe, wurden aber in ihrer Formulierung allesamt als positive Aussagen umformuliert, da sie ursprünglich als rein statistische Abfrage (z.B. Erwartung: Leute treffen, die ich kenne [] ja [] nein) formuliert waren. Somit ist das Ergebnis des vorliegenden Fragebogens zweigeteilt: Die Aussage, ob etwas zutrifft, kombiniert mit der Aussage, wie sehr es (nicht) zutrifft.

Die Frage, ob Videoportale Einfluss auf den Konsum von klassischer Musik oder Orgelmusik, bzw. auf den Besuch von Orgelkonzerten haben, ist rein informativ, da dem Autor keine Vergleichsstudie bekannt ist. Jedoch ist nicht außer Acht zu lassen, dass ein Hochladen von (Orgel-) Videos beispielsweise auf YouTube einen positiven Einfluss auf den zukünftigen Besuch von Orgelkonzerten haben kann, wenn z.B. im Rahmen des Programmheftes oder einer Ansage darauf hingewiesen wird, dass Konzerte dieser Kirche oder dieses Interpreten auch auf der jeweiligen Homepage oder auf YouTube zu hören und zu sehen sind. Wie immer jedoch ist auch dieser Transfer von „analoger“ und „digitaler“ Welt vom Geschick und der Motivation der jeweiligen Veranstalter abhängig.

Um die Hörgewohnheiten ging es zu Beginn der dritten Seite. Dabei sollte im persönlichen Rückblick über die bevorzugten Musikrichtungen in verschiedenen Lebensabschnitten bis zum Alter von 24 Jahren in verschiedenen, vorgegebenen Umfeldern Auskunft gegeben werden. Um die Auswertung und das Ausfüllen zu erleichtern, wurde zunächst ein Beispiel gebracht und darauf hingewiesen, dass nur jeweils eine, die wichtigste Musikrichtung genannt werden soll. Die verwendete Tabelle und ihre Eigenschaften sind dabei eine vereinfachte Form von Hamanns Umfrage beim Lucerne Festival 2013¹¹².

¹¹¹Vgl. Staatstheater Karlsruhe (2012), S.22ff.

¹¹²Hamann (2005), Anhang

Es folgten zehn Aussagen über die Orgel und über Orgelmusik, die einerseits die Einstellung zum Instrument zu Tage bringen sollten (Fragen 1,2,4,7,8) und andererseits die Kenntnis der Orgel und des Orgelbaus aufzeigen (3,5,6). Die restlichen Fragen zielen auf den persönlichen Geschmack bzw. die Einstellung zu Orgelmusik im Gottesdienst ab. Über die Frage, ob das Gottesdienstnachspiel Hintergrundmusik zum Hinausgehen sei, oder als abschließender Teil des Gottesdienstes zu sehen ist, wird hierbei schon seit Jahren mit Eifer unter und zwischen Kirchenmusikern und Pfarrern debattiert.¹¹³ Generell waren die Aussagen der Fragen bewusst abwechselnd positiv und negativ gewählt, so dass man nicht automatisch „richtig“ antwortet, wenn man dem jeweiligen Satz zustimmt. Bei den Fragen zum Orgelbau waren die Aussagen nicht immer zutreffend, jedoch positiv formuliert, so dass man, wenn man sich nicht auskennt, zur Zustimmung neigt und sich dadurch als Nicht-Kenner erweist. Die zehnte Frage zielte auf die eventuell vorhandene bevorzugte Verbindung von Hören und Sehen, der oben genannten audio-visuellen Wahrnehmung ab. Die Antwortoptionen ja/nein liefern zwar keine Begründung, jedoch eine eindeutige Präferenz.¹¹⁴

Assoziationen, spontan oder weniger spontan, geben oft Aufschluss darüber, in welchem Kontext eine Sache gesehen wird. Die Frage nach der Orgel wurde hier bewusst nicht zum ersten Mal gestellt und so gibt es die Vergleichsmöglichkeit mit der Studie von Katherine Sutter, die in ihrer Arbeit speziell vor dem Hintergrund des Images der Orgel gefragt hatte. Ihrer Untersuchung zufolge sind aktuelle Assoziationen mit dem Begriff Orgel Kirche, Autorität, Lautstärke, kirchliche Feste und klassische Musik. Diese sind allesamt nicht nur positiv, sondern besonders die Assoziation mit dem Begriff Kirche eher negativ bewertet.¹¹⁵

Die nächsten fünf Aussagen beinhalteten wiederum die Motivation, Orgel zu spielen oder das Instrument Orgel zu erlernen. Hierbei waren die letzten Fragen auch zur weiteren Separierung von Orgelspielern und Nicht-Orgelspielern gedacht. Es musste angekreuzt werden, ob die jeweilige Aussage zutrifft oder nicht. Die Sätze waren allesamt positiv formuliert und sollten in ihrer Art auf Eigenschaften der Orgel anspielen, von denen angenommen wurde, dass sie eine positive Wirkung oder Vorstellung bei den Teilnehmern auslösen können. Aussage eins und zwei unterscheiden sich hinsichtlich des Schwerpunktes Literaturspiel und Orgel Improvisation, wobei letztere ein höheres Grundwissen, bzw. eine Vorstellung von gottesdienstlicher Improvisation voraussetzt. Wer – so die Annahme – immer nur sieht, wie der Organist mit einem Berg von Noten an der Orgel sitzt, wird sich weniger Gedanken über Improvisation machen als jemand, der den Organisten dabei beobachtet, wie er einen Gottesdienst allein mit Hilfe des Gesangbuches gestaltet und begleitet.

¹¹³Meist auf evangelischer Seite, denn in der katholischen Messe ist nach dem Segen Schluss und die Liturgen ziehen in der Regel zu Orgelmusik aus → Prozessionsmusik.

Siehe dazu z.B. Bernhard Leube: Zum Nachspiel nehmen wir noch einmal Platz!, in Württembergische Blätter für Kirchenmusik, 2013, Heft 1, S.11

¹¹⁴Die Begründung wurde bewusst nicht eingefordert, da die Umfrage sonst an dieser Stelle zu umfassend ausgefallen wäre. Außerdem ließen sich mit Worten keine Berechnungen anstellen.

¹¹⁵Sutter (2003), S.50f.

Die letzte Frage beschäftigte sich mit Videoübertragungen bei Orgelkonzerten. Hierbei ging es einerseits um die Erfahrung und Bewertung durch die Teilnehmer, jedoch auch um die Einschätzung der Sache an sich, da angenommen wurde, dass ein großer Teil der Orgelkonzertbesucher noch keinerlei Erfahrung damit gemacht hatte.¹¹⁶ Vergleichbar mit der obenstehenden Frage nach dem Sitzplatz auf der Empore, könnte man aus dem Resultat dieser Frage eine Tendenz der Wünsche des Publikums erkennen und in Zukunft umsetzen.

Die persönlichen Fragen des Fragebogens dienten der Statistik, genauer der Einordnung der Stichprobe in die demographischen Gruppen des Konzertpublikums, die zu Beginn dieser Studie vorgestellt wurden. Abgefragt wurden Geschlecht, Alter, höchster allgemeiner Schulabschluss und höchster beruflicher Ausbildungsabschluss. Die letzten beiden Werte orientierten sich an der Formulierung des Gold-MSI Fragebogens, wodurch eine große Vergleichbarkeit geschaffen ist. Die Ergebnisse mit anderen Formulierungen, etwa der Studie des Staatstheaters Karlsruhe, zu vergleichen, ist grundsätzlich auch möglich.

Zum Abschluss wurden die Teilnehmer gebeten, einen Teil des schon erwähnten Gold-MSI Fragebogens auszufüllen. Dadurch sollten einige Facetten der musikalischen Erfahrung erhoben sowie die Vergleichbarkeit dieser Antworten mit Stichprobenkennwerten anderer Studien¹¹⁷ ermöglicht werden. Die Bereiche, welche hinter den einzelnen zu bewertenden Aussagen standen, waren der aktive Umgang mit Musik, die musikalischen Wahrnehmungsfähigkeiten, die musikalische Ausbildung, Emotionen, Gesangsfähigkeiten und schließlich die allgemeine musikalische Erfahrung. Auf der letzten Seite war zudem noch die Anzahl besuchter Live-Events als Zuschauer innerhalb der letzten 12 Monate zu nennen. Außerdem wichtig für die Statistik: Das Instrument, welches am besten gespielt wird.

5.3. Durchführung, Verarbeitung der Daten und erste Auswertung

Um eine größere Zahl verschiedener Publika zu erfassen, wurde die Umfrage nicht an einem, sondern an mehreren Orten durchgeführt. Insgesamt wurden in der vorliegenden Stichprobe 65 ausgefüllte Fragebögen an den folgenden Orten ausreichend verwertbar abgegeben: 15 Teilnehmer bei der 14. Orgelnacht in der Stadtkirche Esslingen, 11 Teilnehmer bei einem Orgelkonzert innerhalb der Reihe „Orgel um halb“ im Münster St. Georg in Dinkelsbühl, 16 Teilnehmer bei „Orgel und Schlagzeug“ innerhalb der halbstündigen Abendmusikreihe in der Johanniskirche Feuchtwangen sowie 11 Teilnehmer eines Kirchenchores und 12 Studenten der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen und der Musikhochschule Stuttgart. Das Werben für die Teilnahme an der Umfrage geschah unterschiedlich, auch mit spürbar unterschiedlichem Erfolg. Wurden die Teilnehmer nur durch Hinweise an einer Pinnwand auf den Fragebogen aufmerksam, so blieb die Anzahl derer, die auch mitmachten, eher gering. Wurde jedoch im Rahmen einer kurzen Ansprache vor dem Konzert die Umfrage erwähnt und die Besucher vor dem Hinausgehen abgefangen, so blieben die meisten da und interessierten sich auch für die abgefragte Thematik bzw. den Hintergrund der Studie. Ein wichtiger, hier festgestellter Faktor war mancherorts auch die Bekanntheit der Versuchsleitung, die sicher viele aus Freundlichkeit

¹¹⁶Diese Annahme war rein subjektiv und auf die Befragungsorte der Umfrage bezogen, in denen diese Technik noch nicht angewendet wurde.

¹¹⁷Die Dokumentation zum Gold-MSI listet hierbei das Ergebnis von 147,633 Teilnehmern auf. Vgl. http://www.gold.ac.uk/media/Gold-MSIv10_Documentation.pdf, S.48ff. (15.08.2015)

zum Ausfüllen des Fragebogens bewegte. Grundsätzlich ist also die Bereitschaft, einen solchen Fragebogen auszufüllen, vorhanden, aber erst nach freundlich bestimmtem Nachfragen und in-die-Hand drücken wirklich erfolgreich. Für zukünftige Befragungen wäre somit zu beachten, dass die Organisation, Betreuung durch mehrere Personen und Bewerbung der Wichtigkeit der Teilnahme einen entscheidenden Teil zum Erfolg beiträgt. Das gilt vor allem, wenn Umfragen in größerem Stil (von externen Personen an anderen Orten) durchgeführt werden.

5.3.1. Verarbeitung der Daten

Um die Daten hinterher verarbeiten zu können, bedarf es der Transformation der gewonnenen Daten. Hierbei war die Unterscheidung des Fragetyps wichtig, um hinterher richtige Aussagen treffen zu können. Dazu wurde eine große Excel- Tabelle angelegt, bei der die Zeilen die Teilnehmer darstellten und die Spalten die jeweiligen Fragen mit ihren Antwortmöglichkeiten. Zur besseren Übersicht gab es mehrere Überschriftszeilen sowie abschnittsweise sichtbare Umrandungen für die einzelnen Fragegruppen.

Bitte kreuzen Sie die Satzfortsetzungen an, die auf Sie zutreffen:

Teilnehmer	Homepage	Plakat	Jahresprogramm	Programm der MH	mündliche Empf.	YouTube	NEU Zeitung
FEU 1	0	0	1	0	1	0	0
2	0	0	0	0	1	0	0
3	0	0	0	0	0	0	1
4	0	1	1	0	0	0	0
5	0	1	0	0	0	0	1
6	0	1	0	0	0	0	0
7	0	1	0	0	0	0	0
8	0	1	0	0	0	0	0
9	0	0	1	0	1	0	0
10	1	0	0	0	1	0	0
11	0	0	0	0	0	0	1
12	0	0	0	0	1	0	0
13	0	0	0	0	0	0	1
14	1	0	0	0	1	0	0
15	0	0	0	0	1	0	1
16	0	0	1	0	0	0	0

Abb. 8 Auswertungstabelle, Zellen A4-H22

Die Antworten der ersten drei Fragen wurden - wie in Abb. 8 zu sehen - in die Werte „1“ für zutreffend und „0“ für nicht zutreffend transformiert und eingetragen. Es folgte die Frage zur Anzahl von Orgelkonzertbesuchen. Hier wurde der tatsächlich genannte Wert eingetragen. Nennungen wie „je nach Angebot“ oder „so viele wie möglich“ konnten leider nicht weiter verarbeitet werden, da man hier logischerweise keinen berechenbaren Wert erhält. Es folgte die Frage nach der Präferenz von Orgelkonzerten gegenüber normaler klassischer Konzerte, welche wiederum die Werte „1“ für ja und „0“ für nein bekamen.

Einen anderen Zugang benötigte es bei der folgenden Frage „*Wenn ich ein Orgelkonzert besuche, dann...*“. Hier galt es eine Präferenz bzw. eine Gewichtung herauszufinden, weshalb die Frage in „*trifft voll zu*“, „*trifft zu*“, „*trifft weniger zu*“ und „*trifft nicht zu*“ aufgeteilt war. Da die Aussagen allesamt positiv formuliert waren, bekam die höchste Stufe den Wert „3“ zugeteilt, die nachfolgenden Aussagen die Werte 2 und 1. „*Trifft nicht zu*“ bekam schließlich die Null. Wichtig hierbei, wie auch bei allen anderen Fragen war, dass die „0“ nicht für leere, nicht ausgefüllte Felder gewählt werden durfte, weil sonst die Gesamtaussage erheblich ins Negative tendieren würde. Deswegen blieben die Felder auch leer. Alternativ wäre die Bezeichnung NA für „not available“ möglich gewesen, wie es das Statistikprogramm R später automatisch bezeichnete. Die selbe Vorgehensweise traf dann auch für die folgende YouTube Frage zu.

Zur Auswertung der Frage nach der bevorzugten Musikrichtung im Alter bis 24 Jahren bedurfte es eines mehrstufigen Verfahrens. Zuerst wurden aus allen Fragebögen die schriftlich genannten Musikrichtungen in einem Dokument gesammelt, dann alphabetisch sortiert und in gemeinsame Musikrichtungen zusammengefasst. Es ergaben sich die folgenden, nummerierten Gruppen: 1. Alles 2. Balladen 3. Blasmusik 4. Hip-Hop 5. Jazz 6. Kinderlieder 7. Klassik 8. Musicals 9. Pop/Rock 10. Punkrock 11. Radio 12. Rock Alternativ 13. Schlager und Volksmusik 14. Singen 15. Tanzmusik 16. Volkslieder / Deutsches Liedgut. Schließlich wurden in einem zweiten Durchgang die Nennungen der einzelnen Fragebögen der korrespondierenden Musikgruppennummer 1-16 zugeordnet und in die Tabelle eingetragen.¹¹⁸

Die folgenden beiden Gruppen, bei denen bewertet werden sollte, wie gut die jeweilige Aussage auf einen zutrifft, bekamen wie zu Anfang die Werte „1“ für ja und „0“ für nein zugeteilt. Die dazwischenliegende Frage „*Mit der Orgel verbinde ich spontan*“ wurde zuerst in einem Dokument gesammelt, dann alphabetisch sortiert und schließlich in vier Gruppen aufgeteilt: Substantiv / Assoziationen, Adjektiv / Beschreibung, Verb / direkte Auswirkung (auf die Person) und Musikalisches. Die letzte Frage zur Bewertung und Kenntnis von Videoübertragung bei Orgelkonzerten wurde in Anlehnung an die fünf Auswahlmöglichkeiten in fünf Spalten aufgeteilt, da angenommen wurde, dass einzelne Besucher zwar eine Einstellung zum Thema haben, die Videoübertragung selbst aber noch nicht erlebt haben. Beispielsweise ergäbe dann das Ankreuzen von „*gefällt mir gut*“ und „*kenne ich nicht*“ die Reihe 0, 1, 0, 0, 1. Dadurch wurde eine höhere Differenzierung der Auswertungsmöglichkeiten gegeben.

Der persönliche Teil des Fragebogens wurde mit je „1“ und „0“ für männlich und weiblich sowie dem Geburtsjahr als Zahl in die Tabelle übertragen. Die Nennung des höchsten Schul- und Ausbildungsabschlusses wurden ebenfalls in die Werte „1“ und „0“ für zutreffend und nicht zutreffend transformiert.

Für die Auswertung des GOLD-MSI Teils gab es eine vorgefertigte Excel-Datei auf der Website der Entwickler in London zum freien Download¹¹⁹ sowie eine englischsprachige Dokumentationsdatei¹²⁰, in der die Transformation der erhaltenen Werte in die Excel-Datei erklärt wurde. Auch wurden Vergleichsdaten der großen Stichprobe der Entwickler genannt. Vereinfacht gesagt, musste man in der Tabelle die angekreuzten Werte von 1-7 für die Fragen 1-31 eintragen sowie die Antwortkategorien

¹¹⁸Leider ergab sich bei dieser Frage eine sehr lückenhafte Rücklaufquote. Ergebnisse sowie ein Vorschlag zur Verbesserung bei zukünftigen Besucherbefragungen siehe S.49.

¹¹⁹ http://www.gold.ac.uk/media/Gold-MSI_Auswertungvorlage_deutsch.xlsx (01.06.2015)

¹²⁰ http://www.gold.ac.uk/media/Gold-MSIv10_Documentation.pdf (01.06.2015)

der Fragen 32-38 ebenfalls in sieben Werte übertragen. Den Rest übernahmen die von den Entwicklern eingegebenen Formeln der Excel-Datei, die einem am Ende in einer Mastertabelle (Zusammenfassung aller eingegebenen Daten) bei ausreichend vorhandenen Nennungen den für diese Studie interessanten Wert für die allgemeine musikalische Erfahrung ausgaben.¹²¹ Die letzte Frage nach dem am besten gespielten Instrument wurde wieder in einem separaten Dokument gesammelt und nach Gruppen sortiert.

5.3.2. Erste Berechnungen

Mit Hilfe der Excel-Datei und den zahlreichen im Programm integrierten Rechen- und Darstellungsmöglichkeiten war es schnell möglich, die Summen und die prozentualen Verhältnisse einzelner Nennungen herauszubekommen. Dazu wurden unter der Zeile des letzten Teilnehmers entsprechende Zeilen eingefügt. Bei manchen Fragen war auch die Verteilung innerhalb der verschiedenen befragten Gruppen interessant, weshalb auch diese Werte berechnet wurden. (Vgl. Abb.9)

Zwar kann man bei diesen geringen Zahlen keine allgemeinen Aussagen machen, jedoch kam z.B. die Hälfte der Nennungen zu „*Im Allgemeinen informiere ich mich über ...: Homepage*“ von der befragten Studentengruppe. Bei reinen Zahlenwerten, wie der Anzahl der Orgelkonzerte, wurde der Mittelwert gebildet. Da dieser jedoch für sich wenig aussagekräftig sein kann, wurde ebenfalls die Standardabweichung mit ausgerechnet.¹²²

Summe	369
Mittelwert	5,86
Standartabw.	6,38
Feuchtw.	73
Baltmannsw.	21
Studenten	112
Dinkelsbühl	105
Esslingen	58

Abb. 9 Darstellung der Konzerthäufigkeit

¹²¹Dazu auch die Werte für Aktiver Umgang mit Musik, Musikalische Wahrnehmungsfähigkeiten, Musikalische Ausbildung, Emotionen und Gesangsfähigkeiten.

¹²²Die Standardabweichung, definiert als die Wurzel der durchschnittlich quadrierten Abweichung vom Mittelwert, gibt die durchschnittliche Entfernung der berechneten Werte vom selbigen an. Etwa 68% der Nennungen sind dabei mit einer Standardabweichung vom Mittelwert entfernt, etwa 95% mit zwei Standardabweichungen.
Vgl. <http://de.statista.com/statistik/lexikon/definition/126/standardabweichung/> (01.09.2015)

5.4. Beschreibung der Stichprobe

Die Teilnehmer der Umfrage waren zwischen 16 und 78 Jahre alt, davon 55% weiblich und 45% männlich. Das Durchschnittsalter lag bei 47,5 Jahren. Im Vergleich zu Neuhoffs Darstellung unterscheidet sich die vorliegende Stichprobe um ein geringeres Durchschnittsalter von 2,5 Jahren, bei der Geschlechterverteilung um fünf Prozent zu Gunsten der männlichen Besucher. Die Anzahl der Personen mit Hochschulreife betrug 71%, was deutlich unter dem von Neuhoff genannten Schnitt von 80% und mehr liegt.¹²³ Im international vergleichbaren ISCED-Wert¹²⁴ haben etwa 58% der Teilnehmer einen Wert von 5¹²⁵, 36% einen Wert von 3. Nach dem Mikrozensus 2014 haben im deutschlandweiten Vergleich¹²⁶ 17,3% der Bürger einen Wert von 5, sowie 38,7% einen Wert von 3. Der Anteil der sogenannten Tertiären Bildung ist somit doppelt so hoch wie im Durchschnitt. Das deckt sich mit der grundsätzlichen Erkenntnis von Neuhoff und anderen, nachdem der Bildungsgrad des Klassikpublikums im Vergleich zum Durchschnitt extrem hoch ist.

In der Auswertung der „Allgemeinen Musikalität“ nach dem GOLD-MSI Fragebogen wies die Stichprobe im Mittel einen Wert von 79,05 plus Standardabweichung von 21,53 auf. Im Vergleich zur Angabe der Entwickler des Fragebogens (Mittelwert 81,58 plus 20,62 Standardabweichung) also ziemlich identisch.¹²⁷

52 Personen gaben ihr am besten beherrschtes Instrument an, was einem Anteil von 80% entspricht.¹²⁸ Bevorzugt gespielt werden Tasteninstrumente, davon 12x Klavier und 10x Orgel¹²⁹. Hierbei werden zwar nicht diejenigen Organisten berücksichtigt, welche angaben, z.B. besser Tuba als Orgel zu spielen, jedoch kann durch die vergleichenden Fragen nach dem eigenen Orgelspiel die Anzahl der Orgelspieler nach oben korrigiert werden. Die häufigste Einzelnennung mit 11 Angaben war Gesang, gefolgt von Gitarre (5) und Saxophon (3). Die Streicher waren als Instrumentengruppe mit einer Violine und zwei Bratschen am geringsten vertreten. Die kreativste Nennung war ein Herr mit seinem CD-Player.

Über die jeweils stattfindende Veranstaltung wurde sich wie folgt informiert: Mehr als 50% der Besucher kam auf mündliche Empfehlung, knapp die Hälfte wegen des Plakats, davon gab jeweils ein Drittel beide Arten an. Auf dem dritten Platz folgt mit 28% das Jahresprogramm vor der Zeitung mit 14% und der Homepage mit 11% der Nennungen. Über YouTube informierte sich niemand, es war jedoch auch keine der Veranstaltungen über die Videoplattform zu finden. Informationen über das

¹²³Nach Informationen des Statistischen Bundesamtes haben im Jahr 2014 etwa 28,8% der Gesamtbevölkerung Deutschlands die Hochschulreife. Vgl. <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/BildungForschungKultur/Bildungsstand/Tabellen/Bildungsabschluss.html> (29.08.2015)

¹²⁴International Standard Classification of Education der UNESCO, eine sechsstufige Bildungsklassifikation zur Vergleichbarkeit, Sammlung und Darstellung nationaler und internationaler Statistiken und Indikatoren des Bildungswesens.

¹²⁵In der vorliegenden Arbeit wurden zur Vereinfachung jeweils 3A und 3B, sowie 5A und 5B zu 3, bzw. 5 zusammenfasst.

¹²⁶Vgl. Julia H. Schroedter et al.: ZUMA-Methodenbericht 2006/08 Die Umsetzung der Bildungsskala ISCED-1997 für [...] die Mikrozensus 1976-2004 (Version 1). Mannheim, 2006, S.56.
http://www.gesis.org/fileadmin/upload/forschung/publikationen/gesis_reihen/gesis_methodenberichte/2006/06_08_Schroedter.pdf (08.09.2015)

¹²⁷Die Dokumentation zum Gold-MSI listet hierbei das Ergebnis von 147,633 Teilnehmern auf. Min / max Einzelwerte dort 18 / 126, in der vorliegenden Stichprobe 32 / 121.
Vgl. http://www.gold.ac.uk/media/Gold-MSIv10_Documentation.pdf, S.48ff. (15.08.2015)

¹²⁸Hamanns Umfrage beim Lucerne Festival ergab eine Musizierquote von 77%. Vgl. Hamann (2005), S.147

¹²⁹Hier ist zu beachten, dass ein Teil der Befragten Kirchenmusikstudenten waren, deren Hauptfach, aber nicht unbedingt am besten gespieltes Instrument die Orgel ist.

soziale Netzwerk Facebook wären über die Konzerte in Esslingen und Feuchtwangen zu finden gewesen, jedoch hatte dies niemand bei „andere“ erwähnt.

Die Informationsgewinnung über die Konzerte im Allgemeinen unterschied sich vor allem durch einen Zuwachs an Nennungen.¹³⁰ 57% der Besucher nannten das Plakat, die mündliche Empfehlung stieg auf 51%; die Übereinstimmung dieser beiden Werte jedoch auch auf insgesamt 31% der Befragten. Neu dabei war der lokale Aushang an der Kirche bzw. die Abkündigung im Gottesdienst, die mit ebenfalls 51% der Nennungen auf Rang zwei landet. Das Jahresprogramm stieg auf 42%, gefolgt von der Homepage mit 14% und knapp 10% für die Tageszeitung unter „andere“. Unerwähnt sind weiterhin die Sozialen Netzwerke, sowie YouTube. Kritisch gesehen stellt sich hier die Frage, ob 57% der Besucher das Plakat als Grund für ihr Kommen angaben, oder ob „nur“ 57% der Besucher das Plakat überhaupt registriert haben. Denn wenn ja, dann wäre der Nutzen dieser teuersten der abgefragten Werbearten – vor allem vor dem Hintergrund der zwar kostenlosen, aber nicht zu beeinflussenden und fast gleich wichtigen Werbeart, nämlich der mündlichen Empfehlung¹³¹ - hinsichtlich ihrer Wirkung zu hinterfragen¹³². Liegt es am jeweiligen Plakatdesign (vgl. Kapitel 4.1), oder am visuellen Überangebot von Plakaten, bei denen die Kirchenkonzerte gegenüber der professionellen Werbewirtschaft das Nachsehen haben? Dies herauszufinden wäre allerdings eine ganz eigene Aufgabe.

95% der Besucher aller Veranstaltungen waren bereits (wenigstens einmal) in einem Orgelkonzert, so dass die Zahl der Erstbesucher mit 5% sehr gering, aber nicht überraschend ausfällt. Dies vor allem, wenn man an die Forderung des Staatstheaters Karlsruhe und anderer zurückdenkt, nach denen die noch zu gewinnenden Besuchergruppen Schüler, junge Erwachsene und Erstbesucher sind. Die Quote der Schüler beträgt in der vorliegenden Stichprobe 5%, die der jungen Erwachsenen je nach Definition des Ausdrucks 19% der 18-25-jährigen und 30% der 18-35-jährigen.¹³³

Insgesamt werden von den Teilnehmern geschätzt 369 Orgelkonzerte pro Jahr besucht, was einen Durchschnitt von 5,86 Konzerten plus der Standardabweichung von 6,38 ergibt. Die Antworten reichten dabei von einem bis hin zu dreißig Orgelkonzerten, bzw. es wurde die Anzahl vom jeweiligen Angebot vor Ort abhängig gemacht. 20% der Orgelspieler¹³⁴ gehen bevorzugt in Orgelkonzerte, insgesamt waren es 35% der Stichprobe. Das bedeutet, dass hier keine Bevorzugung von Orgelkonzerten durch die selbst Orgel spielenden vorliegt. Die Assoziationen mit der Orgel waren zu 100% positiv und zeigen eine bunte Mischung an Eindrücken und Verbindungen der einzelnen Personen zum Instrument. Das angeblich angekratzte, langweilige oder negativ behaftete Image der Orgel war zumindest unter den Konzertgängern der Stichprobe nicht wiederzufinden. Häufigste Werte waren demnach Kirche (12x), Johann Sebastian Bach (9x), Gottesdienst (6x), sowie verschiedene positive Nennungen zum Klang (insges. 12x).¹³⁵

¹³⁰150 zu vormals 101 bei gleicher Anzahl ausfüllbarer Items.

¹³¹Die Abkündigung und die Werbung an den Kirchengebäuden bleibt dabei unberücksichtigt, da nicht davon ausgegangen werden kann, dass Besucher stets Orgelkonzerte in ihren Heimatgemeinden besuchen. Trotzdem hat sie ihre berechtigte und nachweisbare Wirkung, gerade auch für Touristen und nicht Ortsansässige.

¹³²Dazu passt die schon erwähnte Studie des Staatstheaters Karlsruhe, die (erneut) bewiesen hat, dass Plakate zwar eine geringe Bedeutung für die Kommunikation einzelner Stücke und Konzerte haben, aber von beträchtlicher Imagewirkung im Stadtraum sind. Vgl. Staatstheater Karlsruhe (2012) S.28f.

¹³³Davon jedoch mindestens 12 Studenten (d.h. 18,5%) mit meist (kirchen-)musikalischem Studium.

¹³⁴10 Personen gaben an, dass das am besten gespielte Instrument die Orgel ist.

¹³⁵Die komplette Liste befindet sich im Anhang.

Die Videoübertragung von Orgelkonzerten ist zumindest an den befragten Orten noch nicht weit verbreitet. So gaben 43% der Stichprobe an, dieses nicht zu kennen. Allerdings hatten viele trotzdem eine Meinung. Insgesamt hatten 42% der Befragten eine positive Einstellung¹³⁶, unter allen, die die Videoübertragung bereits erlebt haben, waren es sogar 61%.

Die Frage zu den eigenen Hörgewohnheiten bis zu einem Alter von 24 Jahren erbrachte leider nicht den erforderlichen Rücklauf, so dass eine Auswertung statistisch keinen Sinn gemacht hätte. Das Problem war vermutlich eine Überforderung im Vergleich zur Schwierigkeit der anderen Fragen. Auch war möglicherweise die Aufgabe nicht vollständig verständlich, was viele Personen zum nicht Ausfüllen bewegt hat, bzw. lediglich zu einer Unterscheidung von Rock/Pop und Klassik. Somit konnte auch die These von Holbrook und Schindler, wonach die Musikpräferenz mit 23½ Jahren ein Leben lang beibehalten wird, mangels ausreichender Daten nicht bestätigt werden. Für eine Wiederholung dieser Frage in einem zukünftigen Fragebogen wären in der Erklärung etwa 6 Kategorien¹³⁷ zu nennen, die mit den Kennzahlen 1-6 versehen einfach in die Tabelle eingetragen werden. Dies würde sowohl die Eintragung als auch die spätere Auswertung erheblich erleichtern.

5.5. Auswertung mit Hilfe statistischer Modelle

Um weitere Aussagen über Zusammenhänge einzelner Fragen machen zu können, bedarf es der Nutzung statistischer Modelle wie dem Rasch Modell. Mit Hilfe der Statistiksoftware „R“ können diese nach etwas Einarbeitungszeit relativ problemlos auf verschiedene Datensätze angewendet werden. Dabei boten sich das dichotome Rasch-Modell (RM)¹³⁸ für Fragen/Items mit den Antwortkategorien 1 und 0 sowie das Ordinale Rasch-Modell, auch partial-credit Modell (PCM), für Fragen/Items mit den Antwortkategorien 3-2-1-0, d.h. der mehrstufigen Bewertung einer Aussage, an. Vor der Berechnung wurde festgelegt, dass der LR-Test¹³⁹ einen Wert größer als 0,05 ausweisen muss, damit das Modell gültig ist. Ist der Wert darunter oder sind nicht genügend Werte für den LR-Test vorhanden, so fällt das Item aus der weiteren Berechnung und Berücksichtigung heraus. Diese Vorgehensweise ist zwar die radikalste, jedoch am Ende auch diejenige mit den gesichertsten Aussagen.

¹³⁶Um in Zustimmung und Nicht-Zustimmung zu unterscheiden, wurden zuerst die Präferenzen 4-3-2-1 von „kenne ich nicht“ = 0 getrennt, um in einem weiteren Schritt die eher positiven Präferenzen 4 und 3 zum Wert 1 zusammenzufassen, sowie die eher negativen Präferenzen 2 und 1 zum Wert 0.

¹³⁷z.B. Klassische Musik / Rock/Pop Mainstream / Rock/Pop individuell / Schlager + Volksmusik / sonstige Instrumentalmusik / Volks- und Kinderlieder

¹³⁸Eine Formalisierung eines Zusammenhangs, der das durch Items beobachtbare Antwortverhalten auf eine einzige, nicht beobachtbare, also latente Variable zurückführt. Siehe dazu auch Moosbrugger und Kelava (2008), S.224ff.

¹³⁹Andersen Likelihood-Ratio-Test, ein Standard Modellgütetest zur Überprüfung auf Modellgültigkeit.

5.5.1. Zusammenfassung der Daten

Zuerst galt es, die einzelnen Fragenkomplexe der Besucherbefragung in sinnvoll zusammenhängende Gruppen zusammenzufassen, um über inhaltlich gleiches Auskunft zu geben. So wurde aus der Frage „Wenn ich ein Orgelkonzert besuche, dann...“ die Gruppe und Datei „Daten-Konzerterwartungsskala“ mit den Werten K01, K02,...K17. Zur weiteren Bearbeitung wurden die zusammenhängenden Werte in eine csv-Datei kopiert und jeweils extra gespeichert. Die YouTube-Frage wurde zu „Daten-SA-YT“ für Daten Selbstauskunft YouTube. Die letzte mehrstufige Frage war diejenige nach der Kenntnis und Bewertung von Videoübertragungen. Diese war jedoch nur auf eine Aussage beschränkt, so dass eine Zusammenfassung und ein separates Ausrechnen nicht möglich waren.

Die Fragen mit den Antwortkategorien 1 und 0 wurden wie folgt zusammengefasst: „An der Orgel gefällt mir die Klangvariabilität.“, „Orgelmusik begleitet mich schon mein ganzes Leben.“ und „Im Konzert wähle ich nach Möglichkeit stets einen Platz...“ wurden zu PN = Persönliche Nähe; „Der 8'-Fuß bildet stets das Fundament des Orgelpedals.“, „Orgelpfeifen bestehen aus Holz oder Kupfer.“ und „Die Klaviatur(en) der Orgel nennt man Manual(e).“ wurden zu W = Wissen (über Orgelbau); „Im Gottesdienst höre ich gerne das Vor- und Nachspiel an.“, „Gottesdienst ohne Orgelmusik fände ich zeitgemäß!“, „Wenn in der Kirche gesungen wird, achte ich auf die unterschiedliche...“ sowie „Das Gottesdienstnachspiel dient als Hintergrundmusik zum Hinausgehen.“ wurden zu GM = Gottesdienst Musik. Die fünf darauffolgenden Fragen, die sich mit der Einstellung zur Orgel und dem Wunsch nach Unterricht beschäftigten, wurden zu E = Einstellung Orgel zusammengefasst. Um die Daten in der Summe zusätzlich übersichtlich zusammengefasst zu haben, wurde aus der ursprünglichen Auswertungsdatei eine große csv-Datei mit der ersten Zeile als Titel (die jeweilige Abkürzung) und den Zeilen 2 bis 66 für die Werte der Teilnehmer erstellt.¹⁴⁰

5.5.2. Durchführung

Zur Berechnung wurde das Programm „R-Studio“¹⁴¹ gewählt, welches sich vom Hauptprogramm „R“¹⁴² durch eine gut aufgearbeitete Benutzeroberfläche sowie zahlreich angebotene und leicht zu findende Hilfsfunktionen abhebt. Zuerst galt es dem Programm zu sagen, mit welchem Modell es rechnen soll. Dazu musste das entsprechende Paket für das Rasch Modell heruntergeladen werden.¹⁴³ Dem folgte das Laden der entsprechenden Daten und schließlich der Befehl *PCM(data)* für die Berechnung des ordinalen Rasch-Modells auf den geladenen Datensatz mit dem im vorigen Schritt zugewiesenen Namen *data*. Je nachdem, ob die Berechnung möglich ist oder nicht, sagt einem das Programm, welche Werte oder Spalten (Items) bei der weiteren Berechnung entfernt oder nicht mehr berücksichtigt werden dürfen. So bedeutete exemplarisch bei der ersten Berechnung der Konzerterwartungsskala die Aufforderung „*Subjects with only 1 valid response must be removed!*“, dass die zweite Zeile nur einen Wert enthält und deshalb entfernt werden muss. Dies geschieht mit dem Befehl *PCM1<-PCM(data[-2,], se=TRUE)*, also der Aufforderung, bei der nächsten Berechnung (=PCM1) die Datenzeile 2 nicht mehr zu berücksichtigen. Durch den Befehl *plotPimap* kann man sich die nicht

¹⁴⁰Index für die csv-Datei: K01-K17 = Konzerterwartungsskala, SA = Selbstauskunft YouTube, PN = Persönliche Nähe, W = Wissen Orgelbau, GM = Gottesdienst Musik, E = Einstellung zur Orgel, V = Präferenz Videoübertragung

¹⁴¹Als kostenloser Download (<https://www.rstudio.com/products/rstudio/download/>) in der Version 0.99.473(29.08.2015)

¹⁴²Als kostenloser Download (<https://cran.r-project.org/bin/windows/base/>) in der Version 3.2.2 (29.08.2015)

¹⁴³Der Programmcode befindet sich im Anhang 4

kompatiblen Items anzeigen lassen. Mittels visueller Inspektion identifiziert man dadurch neben dem Einsatz numerischer Prüfverfahren modellinkonforme Items. Diese zeichnen sich u.a. in der Verletzung der Reihenfolge ihrer Antworträume aus. Eine Verletzung ist eine Abweichung der empirischen Antwortkategoriereihenfolge von der theoretisch erwarteten – ordinalen – Reihenfolge. In der untenstehenden Darstellung (Abb.10) wird ersichtlich, dass sich die Werte der Items K2, K3 und K8 (jeweils rot) nicht zur Berechnung des PCM eignen, weshalb sie entfernt werden müssen. Diese Schritte wiederholt man, bis die PMap keine Fehler mehr aufweist (hier nach Abzug der Items 2,3,6,8,10) und man den LR-Test nach Andersen durchführen kann, nach welchem das Modell dann gültig ist, wenn keine signifikante Modellabweichung ($p > 0.05$) des empirischen vom theoretisch erwarteten Modell vorliegt. D.h. die Items messen dieselbe Personenfähigkeit und dürfen zu einer Zahl zusammengefasst werden.

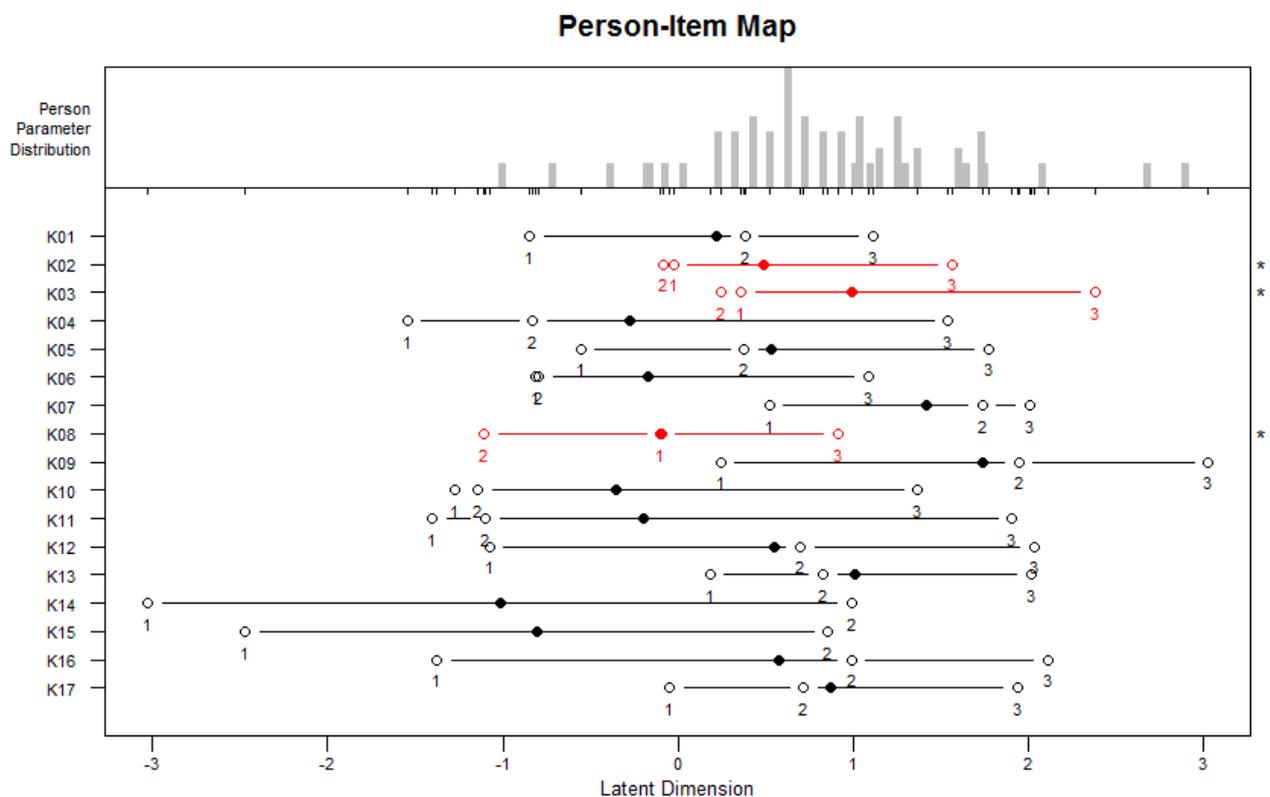


Abb. 10 PI-Map 1 der Konzerterwartungsskala. Eigene Darstellung mit R-Studio

Anschließend werden Rohwerte und korrespondierende Personenmerkmalsstärke berechnet und ausgegeben. Diese beiden Werte werden schließlich in die ursprüngliche, inhaltlich angepasste Excel-Tabelle eingetragen, so dass hinter den übrig gebliebenen Itemspalten eine Spalte für die Summe (=Entsprechung im Rohwert) sowie eine für den entsprechend eingefügten Personenmerkmalswert stehen. Alternativ kann man sich von R-Studio durch den Befehl `summary(PPAR)` die Werte für jeden Teilnehmer ausgeben lassen.

Nahezu dasselbe Vorgehen galt für die zweistufigen Fragen, bei denen jedoch statt dem PCM das Rasch-Modell (RM) angewendet wurde. Nach Ausführung des LR-Test konnten dann auch hier die Roh- und Personenmerkmalswerte ausgegeben werden.

Insgesamt wurde der LR-Test nur bei der Konzerterwartungsskala und der Einstellung zur Orgel bestanden, was dazu führte, dass am Ende 17 von 36 berechneten Items übrig blieben und wir über zwei Kategorien Aussagen treffen können.

Auf Grund dieser scheinbar schlechten Ausbeute kam die Frage nach einer erweiterten bzw. inhaltlich anderen Zusammenfassung von Items auf. Dies führte zur Überlegung, die Daten von SA-YT, die Frage nach der Präferenz eines Sichtplatzes in Orgelkonzerten und denjenigen - für die Vergleichbarkeit auf 1 und 0 transformierten¹⁴⁴ – Werten der Einstellungsfrage zur Videoübertragung zu berechnen. Und mit einem Wert von 0.144 wurde der LR-Test dann auch tatsächlich bestanden, was bedeutet, dass das neue Arrangement der Items legitim scheint und keine Modellverletzung erzeugt wurde. Das bedeutet, dass oberflächlich gleiche Items schnell modellinkonsistent sein können, während hingegen scheinbar heterogene Items zusammenfassbar sind. Somit stieg zwar die Quote der erfolgreich berechneten Itemwerte auf 22, jedoch konnten diese Werte nicht weiterverwendet werden, da sie (noch) keine entsprechende Vergleichsmöglichkeit mit anderen Daten bieten.

5.6. Visualisierung der Daten und Berechnung der Vorhersage

Als nächsten Schritt galt es nun, die beiden Werte „Konzerterwartung“ und „Einstellung zur Orgel“ mit der Aussage über die Anzahl der besuchten Orgelkonzerte pro Jahr in Verbindung zu bringen, um eventuell eine Aussage oder Vorhersage machen zu können, welche Faktoren zu einem häufigeren Besuch von Orgelkonzerten führen. Dazu bietet das Programm R-Studio Möglichkeiten der Berechnung und Visualisierung an, die nun vorgestellt werden sollen.

Zur Visualisierung der Daten musste durch den Befehl `install.packages('ggplot2', dependencies=TRUE)` zuerst ein Paket heruntergeladen werden, bevor der neue Datensatz, im vorliegenden Fall Werte-final.csv¹⁴⁵, geladen, und als Datenobjekt in R gespeichert werden konnte. Mit Hilfe von Histogrammen wurden zunächst die verschiedenen Werte optisch zueinander in Verbindung gebracht. Zuerst die Verteilungsdarstellung der Variablen „Anzahl der Konzertbesuche“ mit der x-Achse als ebendiese Anzahl und der y-Achse als absolute Häufigkeit der jeweiligen Werte, also der Anzahl der Besucher, welche die jeweiligen Nennungen gemacht haben.

¹⁴⁴Zuerst wurden Präferenzen 4-3-2-1 von „kenne ich nicht“ =0 getrennt, um in einem weiteren Schritt die eher positiven Präferenzen 4 und 3 zum Wert 1 zusammenzufassen, sowie die eher negativen Präferenzen 2 und 1 zum Wert 0. Die Aussage „kenne ich nicht“ wurde zu NA, da sie für die Einstellung zur Videoübertragung nicht relevant ist.

¹⁴⁵Dreispaltige csv-Datei mit der Anzahl der Orgelkonzerte, sowie den Theta-Werten für Konzerterwartung und Einstellung zur Orgel.

Zu erkennen ist in Abb.11 z.B. unten rechts, dass es wenige, etwa 3 Personen gegeben hat, die knapp 30 Konzerte besucht haben, auf der anderen Seite gibt es sehr viele Personen, die sich in einer Konzertanzahl von 0-10 Konzerten pro Jahr bewegen. Die extreme Schiefverteilung¹⁴⁶ selbst ist dabei relativ typisch und nicht sonderlich überraschend.

Der nächste Schritt war das Histogramm zur Verteilungsdarstellung der Variablen „Erwartung an Konzertbesuche“, also der Konzerterwartungsskala.

Diese Verteilung ähnelt schon mehr der Normalverteilung. Es gibt Daten im Bereich von -1 bis 3, die Mitte und die höchste Anzahl an Daten liegen zwischen 0 und 1. Im Vergleich zum ersten Histogramm haben wir hier eine, wenn auch keine große, Varianz. Die Daten für „Erwartung an Konzertbesuche“ bilden die errechneten Theta Werte der Konzerterwartungsskala. Je höher der Wert, desto mehr Erwartungen wurden im Fragebogen positiv beantwortet. Wenige Personen hatten eine hohe Erwartung, die meisten eine geringere. Die Werte stellen hierbei keine absoluten Zahlen oder Daten dar, sondern nur arbiträre Einheiten. Das bedeutet, dass es um die Differenzierung der Personen hinsichtlich ihrer Zustimmungstärke geht.

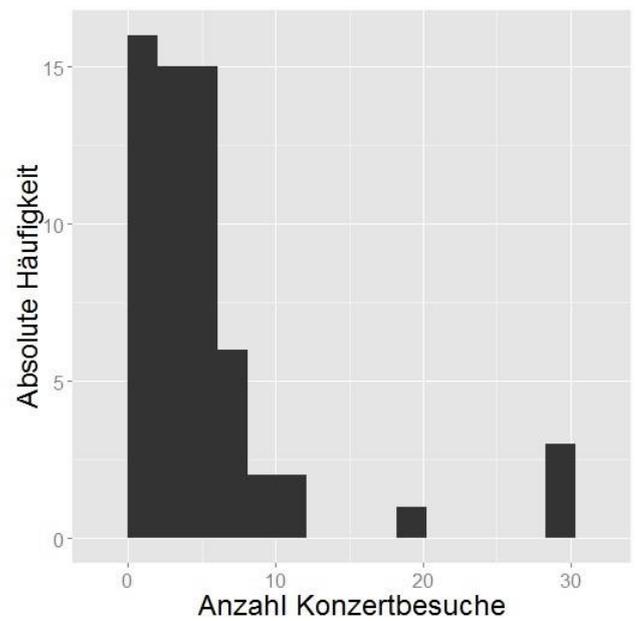


Abb. 11 Histogramm über die Anzahl der Konzertbesuche

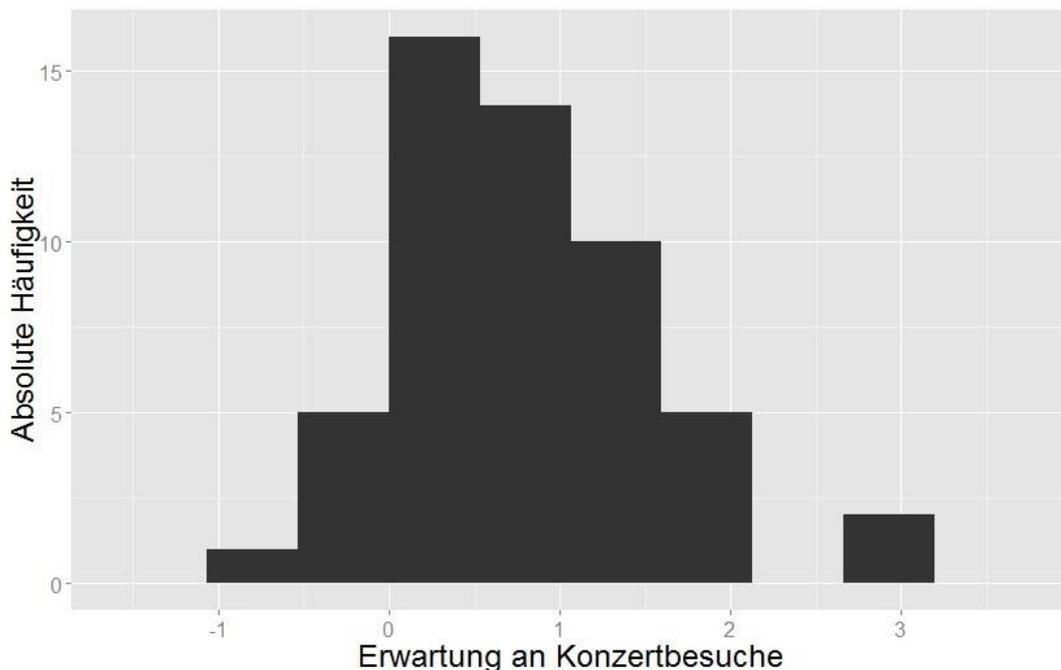


Abb. 12 Histogramm zur Verteilungsdarstellung der Variablen "Erwartung an Konzertbesuche"

¹⁴⁶Im Vergleich zur sogenannten Normalverteilung.
 Siehe auch <http://www.uni-stuttgart.de/bio/adamek/numerik/Stat05.pdf> (08.09.2015)

Das dritte Histogramm (Abb.13) zeigt die „Einstellung zur Orgel“. Visuell sieht man eine Art ausgestreckten Zeigefinger mit starkem Abfall, je weiter man auf der x-Achse geht. Die Werte reichen von -2,5 bis +2,5. Die meisten Personen haben eine geringere Einstellung zur Orgel, einige aber eine hohe Einstellung. Wie bei Abb.9 ist auch dieses Histogramm nicht normalverteilt.

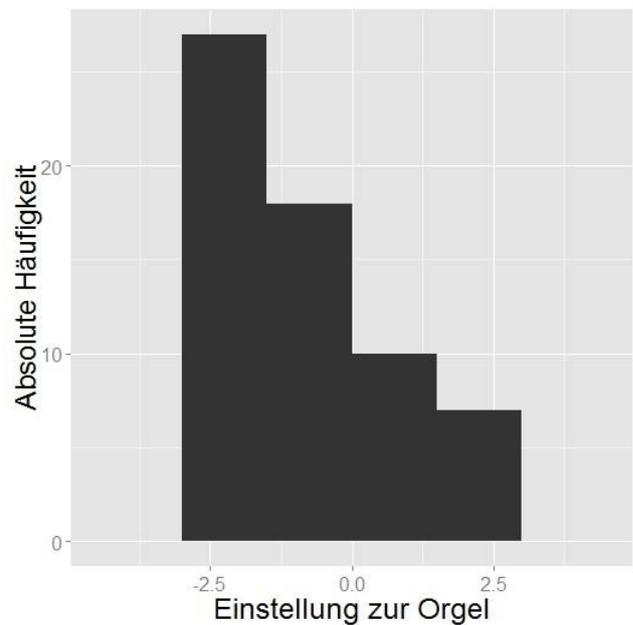


Abb. 13 Histogramm zur Verteilungsdarstellung der Variablen "Einstellung zur Orgel"

5.6.1. Streudiagramme / Kombination der Daten

Im nächsten Schritt galt es die drei Werte „Einstellung zur Orgel“, „Erwartung an Orgelkonzerte“ und „Anzahl besuchter Konzerte“ gegeneinander laufen zu lassen und in einem Streudiagramm, engl.= Scatterplot, darzustellen.

Die x-Achse in Abb.14 zeigt die „Erwartung an Konzertbesuche“, die y-Achse die „Anzahl der Konzertbesuche“. Das Streudiagramm bildet dabei für jede Person, die zu beiden Aussagen Daten geliefert hat, einen Punkt ab. Dabei finden sich zwar negative (arbiträre) Werte bei der Erwartung, aber keine bei der Anzahl der Konzertbesuche (weil alle mindestens ein Konzert besucht haben). Dadurch erklärt sich auch der Versatz des Ursprungs 0 auf der x-Achse.

Auf dem Diagramm sind außerdem keine 65 Punkte zu sehen, weil es Personen gibt, die auf demselben Punkt gelandet sind, sowie Personen, die für einen der beiden Werte keine Daten geliefert haben. „R“ gibt an, dass bei 11 Personen mindestens ein Wert gefehlt hat. Addiert man diese zu den sichtbaren 48 Punkten, so müssen sich sechs Personen auf gleichen Positionen mit anderen befinden.

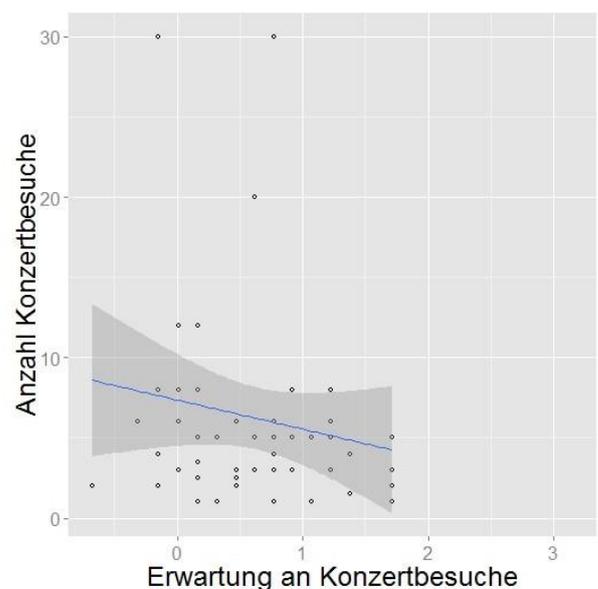


Abb. 14 Streudiagramm Erwartung an Konzertbesuche und Anzahl Konzertbesuche

Die blaue Linie, die erste Regressionslinie, zeigt die zentrale Tendenz, also das Verhältnis der beiden Variablen zueinander an. Die Steigung der Regressionsgerade spiegelt visuell die Stärke des Zusammenhangs beider Variablen zueinander wieder. Dort zeigt sich, dass es einen leicht negativen Zusammenhang gibt, der aber, dargestellt durch die graue Fläche, eine gewisse Unsicherheit aufweist. Je schmaler die graue Fläche, desto präziser die Schätzung, je größer, desto höher die Unsicherheit. Man könnte sich genauso vorstellen, dass die Linie im gleichen Winkel steigend verläuft, wenn sich eine oder mehrere Personen oben rechts im grauen Feld oder darüber befinden würden. Zusammenfassend lässt sich sagen: Der Zusammenhang ist mindestens nicht eindeutig, zumindest visuell nicht bestimmbar. Wenn, dann besteht nur eine schwache Korrelation, deren Vorzeichen (ob positiv oder negativ) nicht einmal unbedingt klar sind.

Optisch ganz anders verhält es sich mit der Verbindung „Einstellung zur Orgel“ und „Anzahl Konzertbesuche“ (Abb.15). Man sieht deutlich eine positive Korrelation zwischen beiden Werten. Das ist insofern erfreulich, da es ein Ziel dieser Studie ist, die Anzahl der Konzerte in Abhängigkeit einer Variablen, wie z.B. der Einstellung zur Orgel vorauszusagen. Wissenschaftlich zusammengefasst weist diese Korrelation eine höhere Stabilität auf, ist robust und ungleich 0.

Im letzten Schritt (Abb.16) werden die beiden Prädiktorvariablen korreliert. Man erkennt eine relativ große Korrelation zueinander. Es scheint, als ob die beiden Variablen eine hohe inhaltliche Überschneidung haben.

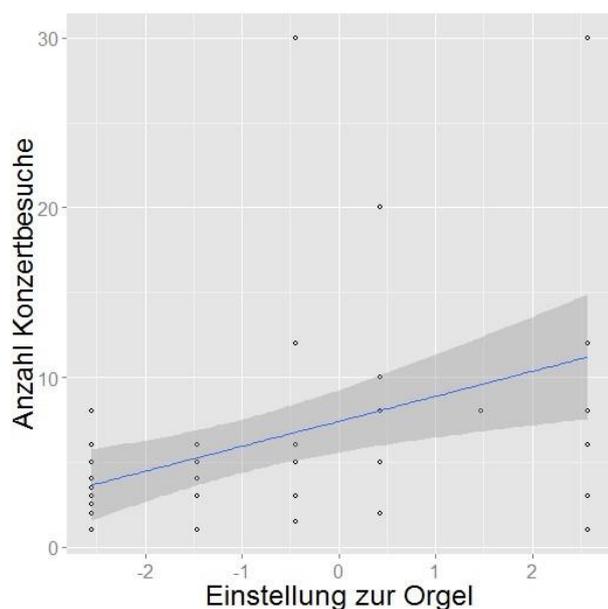


Abb. 16 Streudiagramm Einstellung zur Orgel und Anzahl Konzertbesuche

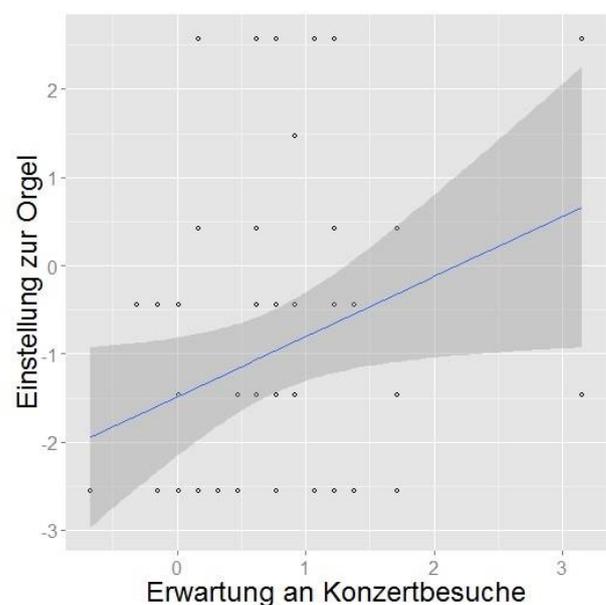


Abb. 16 Streudiagramm Erwartung an Konzertbesuche und Einstellung zur Orgel

5.6.2. Lineares Modell zur Berechnung der Anzahl von Konzertbesuchen

Im Vorfeld zum nun dargestellten Modell wurden mehrere Alternativmodelle durchgerechnet. Würde man ein Modell mit beiden Prädiktoren „Einstellung“ und „Erwartung“, als Vorhersagekriterien für die Anzahl der Konzertbesuche berechnen, dann käme ein Modell heraus, das eine nicht wesentlich höhere, also vernachlässigbare Aufklärung¹⁴⁷ erfährt als das nun folgende. Mit dem Befehl `Call: lm(formula = data_final$"Anzahl Konzertbesuche" ~ data_final$"Einstellung zur Orgel")` wird ein lineares Modell berechnet, welches die Anzahl der Konzertbesuche in Abhängigkeit von der Variablen „Einstellung zur Orgel“ voraussagen soll.

Coefficients:

	Estimate	Std. Error	[...]
(Intercept)	7.4145	0.9165	[...] ***
data_final\$"Einstellung[...]"	1.4722	0.4603	[...] **

Darstellung einiger Endwerte der Berechnung durch R-Studio, Hervorhebung T.W.

Der Begriff Intercept bezeichnet eine Konstante, die besagt, dass wenn der x-Wert (die Einstellung zur Orgel) 0 ist, diejenige Person 7,4145x ins Konzert geht. 0 ist hierbei keinesfalls negativ, sondern steht für eine mittlere Einstellung, bzw. mittlere Zustimmungstärke, die aus den Items der Teilnehmer berechnet wurde. Die Vorhersage lautet: 1,472 * den Theta-Wert (Einstellung zur Orgel) + 7.4145 = Anzahl der Konzertbesuche pro Jahr. Die beiden rot hervorgehobenen Sternchen hinter dem Wert 1,472 bedeuten, dass dieser Wert statistisch überzufällig und bedeutsam ist. D.h. er ist überzufällig von 0 verschieden und somit ein signifikanter Prädiktor für die Vorhersage.

Weitere berechnete Daten des Modells sind der sogenannte Multiple R-squared Wert von 0,1499, der etwa 15% der Varianz erklärt¹⁴⁸. Dieser Wert ergibt sich auch dann, wenn man den durch den Befehl `cor.test(data_final$"Anzahl Konzertbesuche", data_final$"Einstellung zur Orgel")` ausgegebenen Wert, also die berechnete Korrelation von „Einstellung zur Orgel“ und „Anzahl der Konzerte“ von 0,3871, quadriert. Das bedeutet einen mittelstarken Zusammenhang zwischen der Einstellung zur Orgel und der Anzahl der Konzertbesuche, womit die Vorabvermutung, nach der die Korrelation geringer ausfallen würde, widerlegt wurde. Zusätzlich würde man einen noch höheren Wert erhalten, wenn man Leute befragen würde, die nicht in der Kirche und im Orgelkonzert sind, sondern "draußen". Deren Erwartung und Einstellung wäre sehr gering und es würden stärkere Unterschiede als bei der befragten Stichprobe¹⁴⁹ auftreten. Die Korrelation wäre also umso stärker, je weiter die Grundvarianz aufgefächert ist.

¹⁴⁷ Etwa 5% Mehrwert, der aber unter das „statistische Rauschen“ fällt.

¹⁴⁸ Also einem prozentualen Wert für den Erklärungsgehalt des Modells. Nach Expertenmeinung von Friedrich Platz „ist das *nicht viel, aber auch nicht ultra wenig*“, insgesamt also ein gutes Ergebnis. Zur Erklärung des Wertes siehe auch <http://www-wiwi.uni-regensburg.de/images/institute/vwl/tschernig/lehre/methoden/routput.pdf> (08.09.2015)

¹⁴⁹ Die Stichprobe war hochselektiv, da nur Personen befragt wurden, die sowieso in Konzerte gehen. Dort schätzt man in der Regel eine Korrelation von 0,25, der Wert der Stichprobe liegt somit deutlich darüber.

5.6.3. Zusammenfassung

Es darf gesagt werden, dass diese Vermutung auch für eine größere Population gilt. Tendenziell ist hier von einer Unterschätzung der wahren Korrelation auszugehen, weil das nicht-Konzertpublikum nicht mit einbezogen wurde. Im negativen Bereich zur Einstellung fehlen massiv Datenpunkte; ebenso im Nullbereich von Konzertbesuchen. Die graue Fläche beim Streudiagramm von „Einstellung zur Orgel“ und „Anzahl der Konzertbesuche“¹⁵⁰ würde gestaucht, die blaue Linie steiler werden. Das Streudiagramm zwischen Anzahl und Einstellung ist somit als das zentrale Ergebnis des rechnerischen Teils der Studie anzusehen.

Die begründete Vermutung, die sich auch mit der Aussage Hamanns deckt, nach dem die Nähe zum Instrument der entscheidende Faktor ist¹⁵¹, konnte mit wissenschaftlichen, nachvollziehbaren Methoden bestätigt werden. Es ist also auf der anderen Seite weniger entscheidend, am Eventcharakter des Konzertes zu arbeiten, da die Konzerterwartung viel weniger entscheidend ist als die Einstellung zur Orgel.

6. Fazit und Handlungsempfehlung

Folgt man den Ergebnissen der Berechnung, so gelten den Kirchen als faktisch alleinigen Anbieter von Orgelkonzerten und Besitzer nahezu aller Orgeln folgende Empfehlungen: Es ist nicht notwendig, Konzerte mit einem Feuerwerk und als Event zu veranstalten, sondern es ist umso wichtiger anzufangen, schon früh Kindern und (jungen) Erwachsenen das Instrument nahezubringen¹⁵². Dies kann z.B. im Konzert durch Videoübertragung geschehen, damit den Zuhörern gezeigt wird, durch welche Aktionen die gehörten Klänge zustande kommen. Schulklassen, Kindergartengruppen sowie Konfirmanden und Firmlinge sollten durch unterhaltsame, aber qualifizierte Führungen an das Instrument herangebracht werden. Dazu bedarf es interessierter und für Kinder und Jugendliche umgänglicher Kantoren und Kantorinnen und die Bereitschaft, für das eigene Instrument Werbung machen zu wollen. In diesen Führungen sollte dann nicht nur geredet werden, sondern vor allem Raum für Nachfragen und fürs Ausprobieren sein. Die dabei zu überwindende Distanz zur Orgel ist denkbar hoch: Das Instrument steht oft sehr weit oben und weit hinten, hat einen eigenen „Orgelraum“, der für die Allgemeinheit nicht zugänglich ist, weil man entweder eine geheime Treppe hinaufsteigen muss, oder zumindest einen Schlüssel braucht.

Das Abbauen von Distanz und das Heranführen und Vertraut machen mit dem Instrument ab dem Kindesalter führt auf lange Sicht dazu, dass man Konzertbesucher "produziert". Der große Effekt tritt zwar erfahrungsgemäß erst nach 10-20 Jahren ein, jedoch hat man auf lokaler Ebene durch jede Orgelführung ein paar Zuhörer mehr gewonnen. Gleichzeitig würde man Neuhoffs Prognose, nach der bis zum Jahr 2030 ein Strukturwandel weg von der klassischen Musik entsteht, zumindest auf dem Orgelsektor entgegentreten.¹⁵³

¹⁵⁰Vgl. Abb. 15, S.58

¹⁵¹Vgl. Kapitel 2.4

¹⁵²Vgl. vor allem Hamann in Kapitel 2.4

¹⁵³Vgl. Kapitel 2.2.1

Orgelkonzerte sind nicht langweilig, wenn man weiß, was dahintersteckt und wie so ein Konzert geplant und durchgeführt wird. Die Frage, ob einem dann die gespielte Literatur gefällt oder nicht steht auf einem anderen Blatt. Hier ist wieder Kreativität und Fingerspitzengefühl der Organisten gefragt. Jedoch sind zumindest die Konzerte, die im Kapitel 4.2 untersucht wurden von ihrer Programmgestaltung nicht einseitig gewesen. Möchte man dann aber doch nur Pop- oder Filmmusik hören, so gibt es auch dafür einen Markt, bzw. Organisten, die das in ihrem Repertoire haben.

Somit gilt das Schlussplädoyer allen Kirchengemeinden und Kirchenmusikern: Mögen sie eine echte substanzielle musikpädagogische Arbeit leisten. Die Dachverbände auf evangelischer und katholischer Seite mögen Formen der Orgelführung und der Annäherung an das Instrument erarbeiten bzw. bereitstellen und dazu ggf. musikpädagogische Fortbildungen anbieten. Die Orgelbauer mögen die Organisten dort unterstützen, wo vielleicht die passenden, kindgerechten Worte und Darstellungen fehlen, um das hochkomplexe Instrument zu erklären.

Vielleicht müssen alle wieder da ansetzen, wo man bei Bach auch war: Menschen herausholen, motivieren und jeden Sonntag singen und spielen lassen und somit auch die Isolation der Orgel oder Distanz zur Orgel abbauen. Das alles funktioniert nur über frühen und intensiven, also musikpraktischen Kontakt.

„[...] Ein schöner Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenstern herein; außen im Freien wird noch mancher den wunderbaren Klängen nachgesonnen haben, und wie es doch in der Musik nichts Größeres gibt als jenen Genuß der Doppelmeisterschaft, wenn der Meister den Meister ausspricht. Ruhm und Ehre dem alten wie dem jungen! “

Robert Schumann im Jahre 1840 über das Leipziger Orgelkonzert Felix Mendelssohns zur Errichtung des Bach-Denkmal¹⁵⁴

¹⁵⁴Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann, Band 3, Leipzig 1854, S.257ff.
<http://www.koelnklavier.de/quellen/schumann/kr087.html#abs01> (11.05.2015)

7. Literaturverzeichnis

Thomas Hamann: Cultural Dynamics – Zur langfristigen Existenzsicherung von Kulturorchestern in Deutschland und in der Schweiz, Bamberg 2005

Thomas Hamann: „Besuch von Konzerten klassischer Musik – eine Frage des Alters oder der Generation?“, in Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musik-psychologie Bd. 21, hrsg. von W. Auhagen, C. Bullerjahn, H. Höge, Göttingen, 2011, S.119-139

Marlene Hill: Klassik im Club – Ein neues Konzertformat für ein neues Publikum? Cultura21 e-Books Reihe zur Kultur und Nachhaltigkeit, Hrsg. von Sacha Kagan und Davide Brocchi, Band 8, 2013 http://magazin.cultura21.de/_data/magazin-cultura21-de_addwp/2013/05/Malene_Hill_e-Book_vol_8.pdf (22.04.2015)

Dorothee Kalbhenn: Konzertprogramme – Das Kernprodukt als Chance und Herausforderung für Konzerthäuser, Frankfurt am Main, 2011

Christoph Kalies, Andreas C. Lehmann & Reinhard Kopiez: „Musikleben und Live-Musik“, in Musikpsychologie, Das neue Handbuch, hrsg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez und Andreas C. Lehmann, Reinbeck, 2008, S. 293-315

Günter Kleinen: "Musikalische Sozialisation", in Musikpsychologie, Das neue Handbuch, hrsg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez und Andreas C. Lehmann, Reinbeck, 2008, S. 37-66

Jon Laukvik (Hrsg.): Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis, Teil 3 – Die Moderne, Stuttgart, 2014

Helfried Moosbrugger und Augustin Kelava (Hrsg.): Testtheorie und Fragebogenkonstruktion, Heidelberg, 2008

Daniel Müllensiefen et al.: Goldsmiths Musical Sophistication Index (Gold-MSI) v1.0: Technical Report and Documentation, Revision 0.3, London, 2013 http://www.gold.ac.uk/media/Gold-MSIv10_Documentation.pdf (08.09.2015)

Hans Neuhoff: Konzertpublika; Sozialstruktur, Mentalitäten, Geschmacksprofile Stand 14.05.2008 http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/03_KonzerteMusiktheater/neuhoff.pdf (08.03.2015)

Andreas Nohr: Vom Umgang mit Orgeln. Eine inszenierte Studie zur Lage der Orgelkunst, Hamburg 2010

Herbert Poinstingl, Patrick Mair & Reinhold Hatzinger: Manual zur Softwarepackage eRm (extended Rasch modeling). Anwendung des Rasch-Modells (1-PL Modell), Wien, 2007 http://erm.r-forge.r-project.org/eRm_manual.pdf (08.09.2015)

Staatstheater Karlsruhe: Publikumsstudie am Badischen Staatstheater Karlsruhe – Ergebnisdarstellung, 2012 http://www.staatstheater.karlsruhe.de/media/docs/Staatstheater_Karlsruhe_Ergebnisdarstellung_Version121106.pdf (22.04.2015)

Werner Stahel: Einführung in die Statistik-Umgebung R für angewandte Vorlesungen an der ETHZ, Zürich 2005 <http://stat.ethz.ch/~stahel/courses/R/R-einf.pdf> (08.09.2015)

Katherine Sutter: Wie bekommt man die Jugend an die Kirchenorgel? Gottfried Silbermann Stiftung, Freiberg, 2003 www.student-online.net/Publikationen/791/sutter.doc (13.04.2015), sowie www.student-online.net/Publikationen/790/Interneta.doc (13.04.2015)

Ulrich Walther: „Zwischen Crossover und Kommerzialisierung“, in *Organ – Journal für die Orgel*, 01/2015, S. 24-29

Anhang:

1. Auflistung der Komponisten und Titel aus Kapitel 4.2
2. Fragebogen
3. Tabelle mit den gesammelten Assoziationen zum Begriff Orgel