Veränderungen des Klangbildes von Radio-Kennmelodien im Zeitraum von 30 Jahren beim Radio-Sender Österreich 1 (Ö1)

Robert Nitsche

In den vergangenen 30 Jahren haben Kennmelodien in Radio und Fernsehen nicht an Bedeutung verloren, sondern sich von einfachen institutionellen Erkennungsmerkmalen zu strategisch wichtigen, emotional vielschichtigen *Acoustic Branding*-Elementen mit durchaus künstlerischen Ansprüchen gewandelt, deren spezifische musikalische Formen kontinuierlich an technologische Umbrüche, die Diversifizierungen der Plattformen und sich wandelnde kulturelle Erwartungen angepasst werden. In dieser Studie werden die Veränderungen des Klangbildes des Radiosenders Österreich 1 (Ö1) über einen Zeitraum von 30 Jahren (1994 bis 2024) mit verschiedenen Methoden analysiert. Zum einen werden musikalische Merkmale der Kennmelodien (Signations) für die Zeiträume 1994 bis 2017 (Komponist Werner Pirchner) und 2017 bis 2024 (Komponist Christian Muthspiel) verglichen und diese Betrachtungen mit quantitativen Analysen ergänzt. Semiotische Analysen stellen die Zusammenhänge zwischen den musikalischen bzw. klanglichen Elementen und den als Text gesprochenen Titeln der Signations dar. Als Quellen für diese Analysen dienen 156 Kennmelodien und ein Interview mit dem Komponisten Christian Muthspiel. Die Ergebnisse dieser Studie zeigen, dass auf funktioneller Ebene eine klar erkennbare Erneuerung des Klangbildes des Radiosenders Ö1 unter dem Marketing-Aspekt eines Re-Branding erfolgt ist, mit den wesentlichen Zielen der langfristigen Wiedererkennung der übergeordneten akustischen Markenidentität des Senders bei gleichzeitiger Differenzierung durch neue Signations. Die Kennmelodien tragen zum medialen und sozialen Wandel bei, indem sie als Instrumente der akustischen Markenbildung, des kulturellen Gedächtnisses und der Konstruktion von Identität fungieren, wobei sich ihre Wirkungen v. a. durch anhaltende ritualisierte Wiederholung über lange Zeiträume hinweg akkumulieren.

Einleitung

Der erste akustische Referenzpunkt jeder Radiosendung ist für alle Hörer:innen die Signation (Kennmelodie), deren vordergründige Aufgabe es ist, den Beginn einer neuen Sendung zu signalisieren. Im besten Fall wird bei den Hörer:innen initial Interesse geweckt bzw. Aufmerksamkeit erzeugt. Die Kennmelodie hat aber auch die Funktion eines musikalischen Logos zur Identifikation und Wiedererkennung.[1] Unter dem Begriff *soundscape* nach R. Murray Schafer (analog zu *landscape*) wird ein spezifisches

1 Vgl. Michael Kleinjohann, Marketing-Kommunikation mit Acoustic Branding. Planung, Einsatz und Wirkung von Stimme, Ton und Klang für die Corporate Identity, Hamburg: Springer 2020, S. 8.

Klangereignis beschrieben, das die Qualität besitzt, bei den Zuhörer:innen eine spezielle Wahrnehmung oder Aufmerksamkeit zu erreichen.[2] Genau diese Funktion müssen auch Signations leisten. Christian Anzenbacher beschreibt *soundscape* als „eine funktionelle Musik, die keine direkte Botschaft beinhaltet, sondern auf die Assoziationskraft und Imagebildung des Konsumenten abzielt".[3]

Zudem können Signations einen performativen Charakter beinhalten. V. a. bei direkt folgenden Musiksendungen sind sie schon eine Art *Prélude* zu dem, was noch kommen wird. Der performative Charakter wird noch verstärkt, wenn die Signations eigens komponiert und im Tonstudio aufgenommen wurden. Hier spielen die ausgewählten Ö1-Signations eine außergewöhnliche Rolle, da der performative Aufwand zur Herstellung der Signations als erheblich bezeichnet werden kann.[4] Weiters haben Signations auch Charakterzüge eines Rituals. Die ständig wiederkehrenden musikalischen Logos binden die regelmäßig teilnehmenden Zuhörer:innen zu den immer gleichbleibenden Sendezeiten an den jeweiligen Sender im Wettbewerb der existierenden Medien. Dieses akustische Ritual schafft Zugehörigkeit, Identität und Beständigkeit. Aus dieser Perspektive gewinnen die kurzen Kennmelodien nicht zu unterschätzende strategische Bedeutung beim akustischen Branding und der übergeordneten Marketing-Strategie des jeweiligen Radiosenders.

Die Haltung von Hörer:innen (oder Konsument:innen) gegenüber Musik ist ein komplexes Zusammenspiel von kognitiven und affektiven Komponenten, das u. a. durch das mittels der Musik entstehende Bild oder die durch die Musik erzeugten Stimmungen und Emotionen geprägt ist. Aber auch Erinnerungseffekte und damit verknüpfte Assoziationen, die durch die Musik erzeugt werden, können eine Rolle spielen.[5] Studien bestätigen die Einprägsamkeit, Emotionalität und sensorische Anziehungskraft von akustischen Logos.[6]

Die Herausforderung, Ö1-Kennmelodien musikalisch attraktiv und einprägsam für die laut Radiotest 2020/21 ca. 850.000 Hörer:innen zu gestalten, war seit jeher eine nicht leicht zu bewältigende Aufgabe. Gemäß den Angaben der Marktforschungsinstitute *GfK Austria* und *Ankordata*, die den Radiotest 2020/21 erstellt haben, hören jeden Tag in Österreich ca. 6 Millionen Menschen Radio und davon ca. 14 % den Radiosender Ö1.[7] Bedenkt man die teilweise bis zu mehreren tausend „Performances" einer Kennmelodie über die vielen Jahre eines Sendungsformats, lässt sich die gesellschaftliche Bedeutung dieser Kompositionen im öffentlichen akustischen Raum (*soundscape)* erahnen.

2 Vgl. R. Murray Schafer, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny Books 1994, S. 10.

3 Vgl. C. Anzenbacher, *Audiologos. Integrative Gestaltungsmaßnahmen vor dem Hintergrund der Musikpsychologie*, Baden-Baden: Nomos 2012, S. 109.

4 Vgl. Philip Scheiner, „Christian Muthspiels Signations-Relaunch" [2017], <https://oe1.orf.at/artikel/636809/Christian-Muthspiels-Signations-Relaunch> (22.03.2026).

5 Vgl. Paul Steiner, *Sound Branding. Grundlagen akustischer Markenführung,* Wiesbaden: Springer-Gabler 2018, S. 51.

6 Vgl. für einen Überblick Steve Keller und Charles Spence, „Sounds like Branding: Cognitive Principles and Crossmodal Considerations for the Design of Successful Sonic Logos", in: *Expert Journal of Marketing* 11/2 (2023), S. 91–117.

7 Vgl. k. A., „Immer mehr Menschen hören Ö1" [2001], <https://oe1.orf.at/artikel/686543/Immer-mehr-Menschen-hoeren-Oe1> (22.03.2026).

Historischer Rückblick und theoretischer Rahmen

Viele Radiosender verwendeten für ihre Kennmelodien entweder Ausschnitte aus bereits bestehenden musikalischen Werken oder es wurden Soundfiles durch Synthesizer oder andere elektronische Hilfsmittel generiert. Selten wurden eigens komponierte Signations verwendet. Vor dem 19. September 1994 hat sich auch Ö1 des Kanons der westlichen Musik bedient und z. B. Ausschnitte aus Kompositionen von Franz Schubert (für diverse Journale, wie z. B. das *Morgenjournal*), Erik Satie (für die Sendung *Dimensionen*), Robert Schumann (für die Sendung *Menschenbilder*) oder auch Kombinationen von Kompositionen von etwa Igor Strawinsky, Richard Strauss und Francis Poulenc (für die Sendung *Pasticcio*) verwendet, um eine Radiosendung einzuleiten.[8]

Anton Hubauer dokumentierte und beschrieb den Aufbau und die Veränderungen der Ö1-Journalsendungen von den 1960er- bis in die 1980er-Jahre.[9] Er analysierte für den Zeitraum Oktober 1967 (Gründung des Senders Ö1) bis September 1994 drei charakteristische Zeitabschnitte der Kennmelodien der Ö1-Journale. Nach vielen Jahren der Verwendung von Ausschnitten bestehender „klassischer Musik" für die Signations im Radiosender Ö1 und nur wenigen eigens komponierten Kennmelodien (wie z. B. die 1977 von Bert Breit [1927–2004] komponierte, sehr populäre Signation zur Sendung *Der Schalldämpfer)*, wurde 1994 Werner Pirchner beauftragt, eine komplette Serie von Signations für die Sendungen von Ö1 zu komponieren und mit dem Radio-Symphonieorchester Wien aufzunehmen.[10] Die aktuellen Signations des Komponisten Christian Muthspiel wurden ab dem Jahr 2017 eingeführt.[11]

Mark Brownerigg und Peter Meech untersuchten in einem 2002 publizierten Artikel die Veränderungen der akustischen Identifikation britischer Fernsehkanäle über einen Zeitraum von 50 Jahren von Fanfaren-artigen Erkennungsmelodien über die Verwendung von Tanz- und Popularmusik bis zu Klangeffekten und Geräuschen.[12] Eine Analyse estnischer Radio-Erkennungsmelodien von Holger Berg in einer Bachelorarbeit aus dem Jahr 2007 stellte die Hypothese auf, dass Radio-Erkennungsmelodien die Gesellschaft und Kultur widerspiegeln könnten.[13] Dabei wurden sechs Erkennungsmelodien verschiedener Sendungen zwischen 1958 und 2007 analysiert. Methodisch nutzte der Autor semiotische Analyseverfahren, um die Elemente der Erkennungsmelodien als Bedeutungspotenziale zu beschreiben, nach Konzepten des Linguisten Theo Van Leeuwen zur Dekonstruktion und Analyse von Musik in den Massenmedien.[14] Zudem führte Berg Experten-Interviews mit Musikwissenschaftler:innen, Komponist:innen und Musikredakteur:innen durch. Die vom Autor bestimmten Bedeutungspotenziale in den Signations

8 Vgl. Albert Hosp, „Radio-Ouvertüren", CD-Booklet, Wien: ORF 2021, in: Werner Pirchner, *Die Ö1 Signations von 1994 bis 2017*, CD (Katalog-Nr.: ORF-CD 3219) erschienen bei ORF (2017).

9 Vgl. Anton Hubauer, „Ö1-Journale im Wandel der Zeit" [2005], <https://www.mediathek.at/journale/journaleaufsaetze/oe1-journale-im-wandel-der-zeit/> (22.03.2026).

10 Vgl. Hosp, „Radio-Ouvertüren" (wie Anm. 7).

11 Vgl. k. A., „Oktober-Evolution auf Ö1" [2017], <https://filmsoundmedia.at/oktober-evolution-auf-oe1/> (15.04.2026).

12 Vgl. Mark Brownerigg und Peter Meech, „From fanfare to funfair. The changing sound world of UK television idents", in: *Popular Music* 21/3 (2002), S. 345–355.

13 Vgl. Holger Berg, *Signatuur kui kommunikatiivne märk*, Bachelorarbeit, Universität Tartu 2007, S. 99.

14 Vgl. Theo Van Leeuwen, *Speech, Music, Sound*, London: Bloomsbury 1999.

spiegeln gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen wider. Während die Erkennungsmelodien aus den 1950er- und 1960er-Jahren die sowjetische Ideologie und die Rolle der Medien als Propagandakanal reflektieren, hat sich in den letzten 50 Jahren das Verständnis in der estnischen Gesellschaft, die politische Situation und die Medienlandschaft deutlich gewandelt, was sich auch in der Veränderung der Signations nachvollziehen lässt.[15] So haben beispielsweise die Massenmedien einen Teil ihrer Autorität eingebüßt und wurden vorwiegend zu Unterhaltungsmedien.

Van Leeuwen (1999) beschäftigte sich mit der Frage: „What is presented or represented by the sound?", wobei er für die Beantwortung dieser Frage die Zusammenhänge von Sprache, Musik und Klang in verschiedenen Medien untersuchte. U. a. diskutierte er ein Beispiel eines *news signature tunes* des australischen Radiosenders ABC (Australian Broadcasting Commission) und hier v. a. das *timing* der Musik in Kombination mit den gesprochenen Texten. Van Leeuwen verglich auch eine neue Kennmelodie für die ABC News mit einer weiteren, früher verwendeten Signation der Nachrichtensendung, die nach 30 Jahren ausgetauscht wurde. Er beschreibt die musikalische Struktur und die verwendeten kompositorischen Elemente der neuen Signation wie etwa *call and response* zwischen Trompete und Bläser-Ensemble, wobei das Trompetenmotiv wie ein Hornsignal klingt. Weiters analysiert er, welche musikalischen Elemente im Zusammenhang mit den Inhalten der Radiosendung stehen. Z. B. assoziiert er die rhythmischen Muster der gezupften Celli in *pizzicato* mit dem *staccato* eines Fernschreibers, über dem die Stimme des Nachrichtensprechers mit den Schlagzeilen zu hören ist (wobei das rhythmische Muster Dringlichkeit und Aktualität repräsentiert). Diese neue Signation ersetzte eine Kennmelodie, die in Australien als *majestic fanfare* bezeichnet wurde und ein von Trompeten im *unisono* gespieltes energetisches und optimistisches, Hymnen-artiges Motiv darstellte (von Van Leeuwen als kollektives „Wir" interpretiert).[16]

Anzenbacher (2012) beschreibt die 1952 eingeführte Kennmelodie der deutschen Fernsehnachrichtensendung „Tagesschau".[17] Während die Instrumentierung der ersten Version lediglich aus einer Orgel bestand, wurde in neuen Versionen die orchestrale Gestaltung und das Tempo geändert. Er nennt folgende Gestaltungsmerkmale: „fanfarenähnliche, gebrochene Dreiklänge, aufsteigende Tonfolge, Akzentuierung des letzten Tones durch Betonung und Verlängerung sowie Trompetenbesetzung".

Generell ist die Evidenzbasis in der wissenschaftlichen Literatur überwiegend qualitativ und interpretativ und stützt sich häufig auf historische Analysen, semiotische Methoden und Fallstudien. Daher beruhen die Aussagen über die kausale Richtung und das Ausmaß der sozialen Effekte von Erkennungsmelodien weitgehend auf Schlussfolgerungen.

Verwendete Quellen und Methoden

Für die Analysen in dieser Studie wurden drei Primärquellen verwendet: die CD „Werner Pirchner: Die Ö1 Signations"[18], die auf der Internetseite des Senders Ö1 online verfügbaren Signations von Christian

15 Vgl. Berg, *Signatuur* (wie Anm. 12), S. 99.

16 Vgl. Leeuwen, *Speech, Music, Sound* (wie Anm. 13), S. 60–64.

17 Vgl. Anzenbacher, *Audiologos* (wie Anm. 3), S. 117.

18 Vgl. Werner Pirchner, *Die Ö1 Signations von 1994 bis 2017*, CD, Katalog-Nr.: ORF-CD 3219, Wien: ORF 2017.

Muthspiel (inklusive einer vom Komponisten zur Verfügung gestellten Liste der Signations) und ein Interview mit dem Komponisten Christian Muthspiel, das ich am 27. Mai 2024 in Wien führte. Das Interview wurde aufgezeichnet, anschließend transkribiert und vom Komponisten nach Durchsicht der Transkription freigegeben. Die Transkription wurde als aktuelle und authentische Quelle der Konzeption, Erstellung und Produktion der neuen Signations ausgewertet und Aussagen bzw. Rückschlüsse daraus an verschiedenen Stellen des Artikels entsprechend eingearbeitet.

In Anlehnung an das Konzept einer semiotischen Analyse werden die musikalischen Elemente und akustischen Klänge der Signations mit den als Text gesprochenen Sendungstiteln in Bezug gesetzt.[19] Die Interpretation der Bedeutungszusammenhänge erfolgt durch verschiedene semiotische Zeichenarten. Die verschiedenen Zeichentypen lassen sich dabei entweder als *Index* bzw. logische Beziehung (z. B. der Klang eines außereuropäischen Instrumentes als Zeichen einer Reisetätigkeit), als *Ikon* aufgrund einer offensichtlichen Ähnlichkeit (beispielsweise ein schnelles, synkopiertes rhythmisches Muster als akustisches *Ikon* eines Tintenstrahldruckers) oder als *Symbol* (das heißt, als willkürliche, konventionelle Verbindung, z. B.: Jazzmusik von John Coltrane als spirituelle Konnotation zum Sendungstitel) verstehen. Im Bereich der ikonischen Zeichen bei den Signations finden wir auch Onomatopoetika (so wie das Brüllen eines Löwen). Als Analyseebenen dienen die Ordnung der Zeichen (das heißt, die musikalische Syntax: Komposition, Struktur, Klang, etc.), deren mögliche Bedeutung (Semantik, siehe oben auch die Zeichentypen) und der kulturelle Kontext (das heißt, die Verwendung und Wirkung bei dem:der Empfänger:in). Semiotische Analysen sind als effektive Methoden in Anwendungsgebieten wie Markenführung, Werbung und Filmanalyse etabliert, mit dem Ziel der „Aufdeckung" implizierter kultureller Codes und zu verstehen, wie mit den verwendeten Zeichensystemen (in diesem Fall Musik, Klang und den als Text gesprochenen Titeln der Sendungen) Sinn konstruiert wird.

Die Signations von Werner Pirchner

Gemäß der Aussage Werner Pirchners basiert das musikalische Konzept seiner Kennmelodien auf den ersten drei Tönen einer Obertonreihe. Das heißt, die Intervalle Quint und Quart (und damit Oktave) werden von verschiedenen Grundtönen ausgehend herangezogen und in verschiedenen Varianten musikalisch (instrumentell, stilistisch, kompositorisch, mit Abwandlungen der Tempi, etc.) für den Start von unterschiedlichen Radio-Sendungsinhalten umgesetzt.[20] So entstanden mehr als 80 dieser kurzen „Radio-Ouvertüren".

Die Dauer von Pirchners Signations variiert zwischen sechs und 36 Sekunden (Abbildung 1). Die Kennung selbst, also das eigentliche Grundmotiv, bei Pirchner drei Töne mit den Intervallen Quint und Quart, dauert nur drei Sekunden. Die durchschnittliche Dauer einer Signation lässt sich mit 16 Sekunden angeben, wobei der Großteil der Signations (84 %) im Bereich zwischen zehn und 25 Sekunden liegt.

19 Vgl. zur Methode der semiotischen Analyse als Untersuchung von Zeichenprozessen und ihrer Bedeutung Winfried Nöth, *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart: J. B. Metzler 2000.

20 Vgl. Pirchner: *Ö1 Signations* (wie Anm. 16).

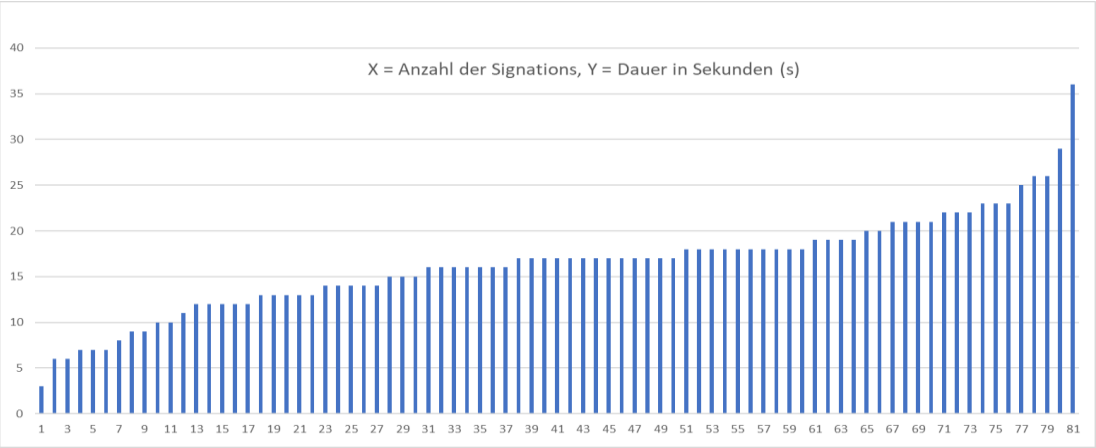


Abbildung 1: Dauer der Signations von Werner Pirchner (geordnet nach Dauer in Sekunden)

Im überwiegenden Teil der 81 Signations lässt sich die Kennung aufgrund ihrer einfachen musikalischen Grundidee leicht wiedererkennen, auch wenn sie in verschiedenen Lagen, Instrumentierungen, musikalischen Zusammenhängen, etc. vorkommt. Die Instrumentierung der Signations wurde in drei Kategorien eingeteilt: Solo-Instrument, kleines Ensemble und Orchester. Die prozentuale Verteilung (ermittelt durch Höranalysen) der jeweils drei verschiedenen Instrumentalkategorien ist annähernd gleichmäßig: 30 % Solo-Instrumente (mit oder ohne Begleitung), 38 % kleines Ensemble (auch mit zusätzlichem Solo-Instrument) und 32 % Orchester (auch mit zusätzlichem Solo-Instrument).[21] In Bezug auf die Verwendung akustischer und elektronischer Instrumente bei den Signations lässt sich folgende Verteilung im Klangbild bei Pirchner feststellen: 58 % der Signations werden nur mit akustischen Instrumenten gespielt, 11 % der Signations werden nur mit elektronischen Instrumenten gespielt und 31 % der Signations werden mit akustischen und elektronischen Instrumenten gespielt.

Ein wesentliches Merkmal der Signations von Pirchner sind Geräusche und Soundfiles, die nicht mit Instrumenten erzeugt wurden. In 28 % der Signations lassen sich solche Aufnahmen nachweisen, die von maschinellen Geräuschen (z. B. ein Nadeldrucker) bis zu Tierlauten reichen (Tabelle 1).

Sendungstitel	**Geräusch / Soundfiles**
Leporello – Menschen, Moden, Lebenskunst	undeutliche Menschenstimmen
Moment – Leben heute	Laufschritte
Vom Leben der Natur	diverse Tierlaute
Literaturmagazin	Umblättern von Seiten
Zeit-Ton	Stimmen, diverse Geräusche
Die Hörspiel-Premiere	Flattern, Schaukelstuhlquietschen
Kunstradio – Radiokunst	Reifenquietschen, Hahnenschrei
Hörbilder	Regenschauer, Regentropfen
Von fremden Ländern und Menschen	Wasser-Perkussion und Stimmen
Kabarett Forum Salzburger Stier	Hupen, Tierlaute (Stier)
Lesen ist Abenteuer im Kopf	Pferdegalopp
Weihnachten mit Österreich 1	Glocken, Schellen (Schlitten)
Matrix – Computer und neue Medien	Nadeldrucker

Tabelle 1: Beispiele von Geräuschen bzw. Soundfiles in den Signations von Werner Pirchner

21 Vgl. ebd.

Sendungstitel	Kontext
Pasticcio	lautmalerisch rhythmische Umsetzung des Wortes „Pas-tic-cio“
Konzert am Vormittag	Fanfare bzw. Ouvertüre zum Konzertbeginn
Radiogeschichten	dissonante Melodie als fragender Einstieg in Geschichten
Klassik-Forum	„klassisches“ Orchester-Motiv
Religion aktuell	Orgel-Motiv
Moment – Leben heute	Geräusch von Laufschritten – im Moment leben
Vom Leben der Natur	Tierlaute
Literaturmagazin	Geräusch von Seiten, die umgeblättert werden
Die Hörspiel-Premiere	quietschender Schaukelstuhl (Zuhörer)
La Chanson	französische Lied-Charakteristik
Im Gespräch	„sprechende“ Instrumente als Klangbild
Intrada	Fanfaren-Charakter als Einstieg
Hörbilder	keine Musik, nur Geräusche, sehr bildhaft
Help – Das Konsumentenmagazin	Chor singt „Help“, drängend aufsteigendes Motiv (Dringlichkeit)
Von fremden Ländern und Menschen	Wasser-Perkussion (Afrika)
Kabarett-Forum Salzburger Stier	Tierlaute (Stier), Zirkus-Hupe
Im Künstlerzimmer	Solo-Violine, virtuos = Künstler
Matrix – Computer und Neue Medien	Nadeldrucker-Geräusch

Tabelle 2: Sendungstitel und Kontext zwischen Signation und folgender Sendung
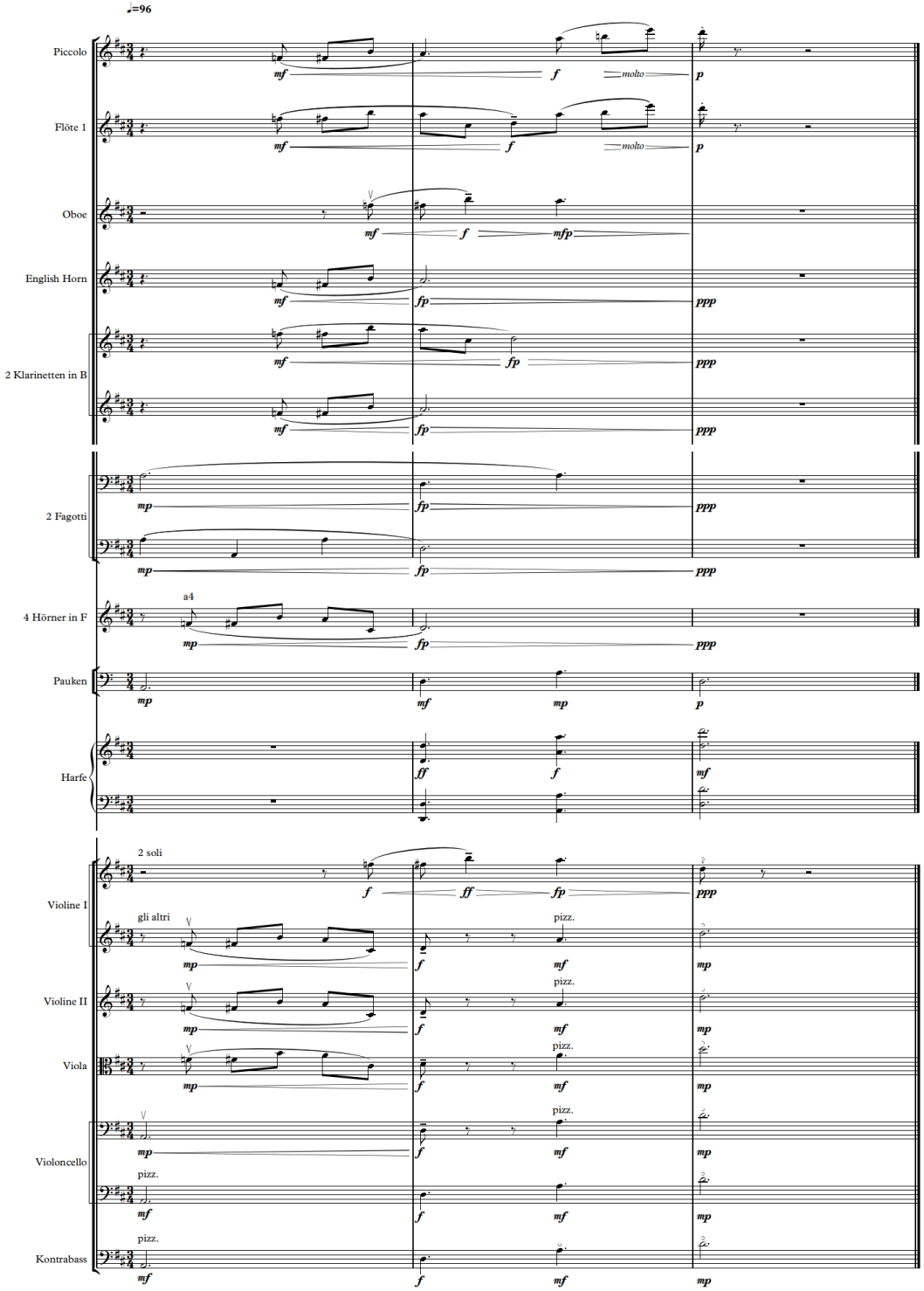
Die Deutung bezüglich der Zusammenhänge von Sendungstitel, musikalischer Komposition und erkennbarem (oder eingebildetem) Kontext ist ein subjektives Ergebnis der individuellen musikalischen und akustischen Assoziationen jedes:r einzelnen Hörers:Hörerin. Tabelle 2 dokumentiert Beispiele für die persönlichen Wahrnehmungen des Autors in Bezug auf die akustische Umsetzung bzw. des Kontexts zum Sendungstitel.

Die Signations von Christian Muthspiel

Muthspiel erhielt 2016 vom Österreichischen Rundfunk den Kompositionsauftrag für 200 neue Kennmelodien für den Radiosender Ö1. Diese Kennmelodien sollten mithilfe des ORF Radio-Symphonieorchester Wien und mit zusätzlich ausgewählten Musiker:innen eingespielt werden. Die Motivation, den Auftrag anzunehmen, sieht Muthspiel darin begründet, dass dieser erstmals all seine musikalischen Arbeitsschwerpunkte als Komponist, Instrumentalist, Dirigent und Produzent miteinander verband. Die Vorbereitungen, den Kompositionsprozess und die finale Redaktion beschrieb er im Interview er als komplexen, mehrphasigen Prozess über einen Zeitraum von mehr als einem Jahr.[22] Der wichtigste und längste Arbeitsschritt war laut Muthspiel die Erstellung des Grundkonzeptes für die neue Kennung, mit dem Anspruch, dass jede Signation diese in irgendeiner Form enthalten muss: in verschiedenen Stimmen und Instrumentierungen, variiert und permutiert, als Spiegelung oder Krebs, etc. Zwei weitere Prämissen des Komponisten waren, dass alle Signations in sich abgeschlossene Musikstücke sein müssen und die Instrumentierung vorwiegend akustisch erfolgen sollte, das heißt ohne Verwendung elektronischer

22 Vgl. Christian Muthspiel, Interview des Autors, geführt in Wien, am 27.05.2024, Z. 5–8.

Samples oder Alltags-Geräusche. Die von Muthspiel verwendete ‚Keimzelle' des musikalischen Klangbildes ist eine hexatonische Folge (inklusive des dreitönigen Konzepts von Pirchner). Die sechstönige Melodie der Kennung ist am besten in der Stimme der Hörner in F erkennbar: *f*, *fis*, *h*, *a*, *cis* und *d* (Notenbeispiel 1).



Notenbeispiel 1: Die Kennung für die Ö1-Signations von Christian Muthspiel
(mit freundlicher Genehmigung des Komponisten)

Muthspiel nennt die Verwendung des ¾-Takts in der Kennung ein „österreichisches Statement" (als Anspielung auf die österreichische Walzertradition), aber auch eine Möglichkeit, dieses rhythmische Element zu variieren und in den Signations versteckt oder teilweise sehr offensichtlich zu verwenden.[23] In Bezug auf das Klangbild gibt Muthspiel die folgenden beiden Faktoren an, die für ihn besondere Bedeutung haben: der Einsatz von Solo-Instrumenten (fast jedes Instrument im Orchester hat zumindest eine Solo-Stelle in den Signations) und die Anwendung kontrapunktischer Kompositionstechnik (im Gegensatz zu Pirchner, bei dem laut Muthspiel mehr der Sound im Vordergrund stand).[24] Aufgrund der, im Vergleich zu Pirchner, größeren tonalen Komplexität der Kennungsmelodien von Muthspiel ist die Wiedererkennung für den:die einzelne:n Hörer:in bei manchen Signations schwierig. Muthspiel selbst sagte im Interview, dass auch ihm aufgrund der Komplexität der Permutationen (Spiegelung, Krebs, etc.) die Wiedererkennung manchmal nicht leichtfällt, er aber von einer „unterbewussten" Erkennung der hexatonischen Tonalität seitens der Hörer:innen (durch einen Art Gewöhnungsprozess) ausgeht.[25]
Die Dauer der Signations bei Muthspiel beträgt zwischen sechs und 53 Sekunden (Abbildung 2). Die zwei kürzesten Signations sind sechs Sekunden lang (*Im Journal zu Gast*, *Wissen aktuell*) und die längste Signation dauert 53 Sekunden (*Menschenbilder*). Die Kennung selbst dauert, einschließlich des Gongs, zehn Sekunden. Die Durchschnittslänge beträgt 17 Sekunden, wobei der Großteil der Signations (73 %) zwischen 10 und 25 Sekunden dauert. Bei der Unterteilung der Instrumentierung in die drei Kategorien Solo-Instrument, kleines Ensemble und Orchester ergibt sich ein ähnliches Bild wie bei Pirchner: 26 % Solo-Instrumente (mit oder ohne Begleitung), 40 % kleines Ensemble (auch mit zusätzlichem Solo-Instrument) und 35 % Orchester (auch mit zusätzlichem Solo-Instrument).

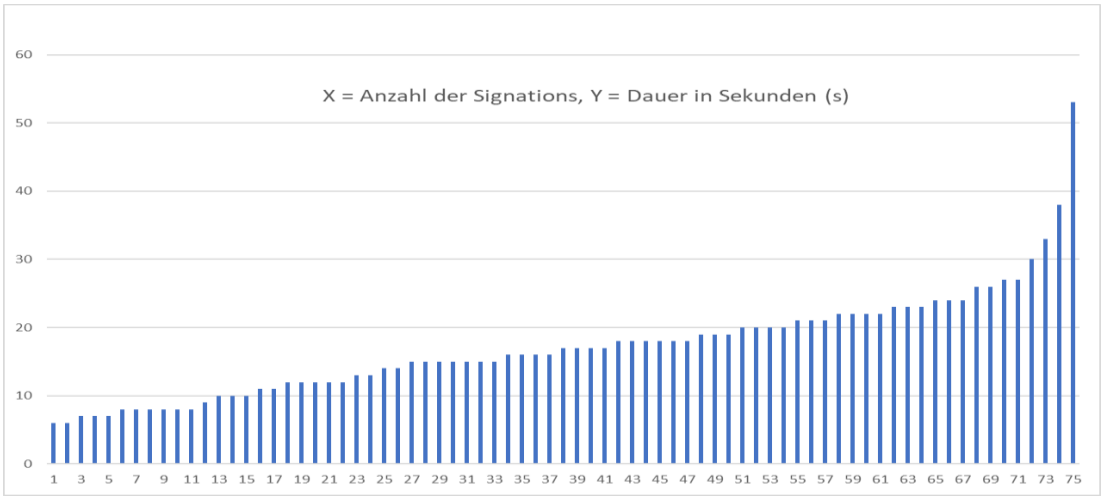


Abbildung 2: Dauer der Signations von Christian Muthspiel (geordnet nach Dauer in Sekunden)

Die Verteilung der Instrumentierung in Bezug auf akustische und elektronische Instrumente ergibt indes folgendes Ergebnis, das sich deutlich von den Kennmelodien Pirchners unterscheidet: 85 % der Signations wurden ausschließlich mit akustischen Instrumenten gespielt, keine einzige ausschließlich mit elektronischen Instrumenten und 15 % der Signations enthalten sowohl akustische als auch elektronische

23 Vgl. ebd., Z. 117–119.
24 Vgl. ebd., Z. 67–71.
25 Vgl. ebd., Z. 71–72.

Instrumente. Dabei beschränkte sich die Verwendung elektronischer Instrumente auf E-Piano, E-Gitarre und E-Bass. In allen analysierten Signations konnte nur eine akustische Quelle gefunden werden, die nicht als Instrument gewertet werden kann: eine Fahrradglocke. Diese kommt in der Signation zur Sendung „Le weekend" vor. Im Interview erklärt Muthspiel, dass für jede Sendung das Klangbild der einzelnen Signation entsprechend eingestellt wurde, wenn auch manchmal durchaus hintergründig, das heißt, als semiotisches Symbol-Zeichen im Sinne einer arbiträren Konnotation, die Muthspiel bei der Komposition vor Augen hatte. Eine Religionssendung müsse z. B. nicht immer mit einer Orgel beginnen, wie die Signation der Sendung *Tao* zeigt. Jazz-Musik wurde hier spirituell konnotiert und durch Protagonist:innen wie Alice und John Coltrane, Sun Ra oder Mary Lou Williams umgesetzt. Ein anderes Beispiel einer arbiträren Konnotation sind die Kennmelodien in Literatursendungen (z. B. *Hörbücher* und *Literatur am Freitag*), bei denen die Idee zugrunde lag, mithilfe der Verwendung eines Solo-Instrumentes die unterbewusste Assoziation zu erzeugen, dass ein:e Leser:in in der Regel allein liest.[26]

Sendungstitel	**Kontext**
alle Journale (Europa-Journal, etc.)	Signal-Charakter als Assoziation mit Nachrichten
Wissen aktuell	hitzige ‚Debatte' der Instrumente / Assoziation zu Meinungsaustausch
Matrix	Maschinen-Musik und hektisches Tempo der Computerwelt
Vom Leben der Natur	musikalischer Dschungel, Tier-Imitationen durch Instrumente
Kinder-Uni	fröhlich ‚hüpfende' Musik assoziiert mit kindlicher Unbefangenheit
Digital.Leben	maschinenartiges Motiv / Reminiszenz an Pirchners Nadeldrucker
Contra	melodisches Gelächter der Blechbläser / Assoziation zum Kabarett
Nachtbilder	12 Glockenschläge, „einsames" Motiv eines Menschen
Im Gespräch	Dialog zweier Instrumente im Gespräch
Gedanken	Klavier solo – nachdenken muss jede/r allein
Ambiente / Reisen	exotischer Blues – exotisches Reisen
Hörbücher & Literatur am Freitag	Solo-Instrument als Symbol für einzelne Leser:innen
Magazin des Glücks	sanfte, positive Ausstrahlung der Musik als Glücksgefühl
Leporello	‚geschäftiges' Treiben mehrerer Stimmen im urbanen Raum
Logos	Glauben und Zweifel als dissonantes, absteigendes Motiv
Tao	meditative Jazz-Reminiszenz als Religionspraxis (z.B. John Coltrane)
Österreich 1 Heute	schwungvoller 3-er Takt als Wegweiser in Ö1
Guten Morgen Österreich	Bläsergruppe – Guten Morgen Weckruf
Pasticcio	verzahnte Motive bzw. akustisches Durcheinander (=Pasticcio)
Alte Musik – neu interpretiert	Motiv – alte Musik, neu interpretiert
Le week-end	Wochenendstimmung mit Fahrradglocke, Geflatter und Schiffshorn
Sound Art: Zeit-Ton	Motiv und Assoziation einer zeitgenössischen Komposition
On Stage	Jazz-Motiv als eindeutige Ankündigung einer Sendung über Jazz
Glatt & Verkehrt	Kombination aus Blaskapelle und Schlagzeug-Solo
Menschenbilder	Solo-Instrument, nachdenklich, ein Menschenleben
Help	Folgetonhorn-Intervall als Intro und kurzes Help-Zitat der Beatles
Supernova	Motiv deutet eindeutig auf zeitgenössische Musik hin

Tabelle 3: Sendungstitel und Kontext zwischen Signation und folgender Sendung

26 Vgl. k. A., „Neue Signations. Ausgewählte Beispiele" [2017], <https://oe1.orf.at/artikel/637007/ausgewaehlte-Beispiele> (15.04.2026).

Tabelle 3 dokumentiert die subjektiven Wahrnehmungen des Autors in Bezug auf die akustische Umsetzung der Sendungstitel bei einigen Kennmelodien von Muthspiel.

Weitere Zusammenhänge, die bei der Komposition berücksichtigt werden müssen, sind laut Muthspiel die zeitliche Platzierung der Sendung (wird eine Sendung jeden Tag morgens, mittags und abends oder einmal pro Woche am Sonntag gesendet), die Dauer und Wirkung der Sendung davor (so etwa die rasche Abfolge von kurzen Sendungen) und auch die Lautstärke und „Pegelung" der Aufnahme (um Übersteuerung bei großen Unterschieden in der Lautstärke zu verhindern). Sehr wichtig ist die Platzierung der Ansage, das heißt, die Synchronisation mit der Musik (etwa macht es einen Unterschied, ob ein Sendungstitel ein- oder zweiteilig ist). Muthspiel sprach in diesem Zusammenhang von einer „akustischen Mulde", die schon in der Komposition für die später dazu gefügte Ansage berücksichtigt wurde (die Musik „bleibt stehen" oder „wird dünner"). Die Sprecher:innen wurden von Muthspiel bei der Aufnahme dirigiert und Sprache wurde als integraler Bestandteil der Musik verstanden.[27]

Vergleichende Analyse des Klangbildes ausgewählter Signations

Journal-Sendungen (z. B. *Morgen-Journal* und *Mittags-Journal*)

Bei Pirchner beginnen die Journale mit der Kennung der Solo-Bratsche und der Ansage einer männlichen und weiblichen Stimme.[28] Dann folgt eine Orchester-Signation mit einem aufstrebenden Motiv, das eine Erweiterung aber auch klare Referenz zur dreitönigen Kennung durch die Streicher und Bläser darstellt. Pirchner lässt das einfache Dreiton-Motiv rhythmisch komplex verschoben und dynamisch variabel über mehrere Stimmen laufen. Bei Muthspiel hört man anfangs ein aufsteigendes Signal-Motiv der Holzbläser mit anschließender absteigender Melodieführung und Überlagerung von drei- und vierzähliger Metrik bis zur Ansage des Sendungstitels.[29] Nach der Ansage folgen Blechbläser-Signale und Pauken-Akzente und am Ende ein dynamisches, wieder signalhaftes crescendierendes Thema, gespielt von den Streichern. Dies wird für alle Journal-Sendungen verwendet (*Früh-*, *Morgen-*, *Mittags-*, *Abend-* und *Nachtjournal*, *Journal um fünf*, *Sonntagsjournal*, *Journal Panorama*, *Europa-Journal*, *Im Journal zu Gast*). Das Klangbild und die Machart der beiden Signations für die Journale beherbergen zahlreiche Gemeinsamkeiten. Das Klangbild bei Muthspiel ist aufgrund des komplexeren Tonmaterials melodisch vielfältiger und rhythmisch beschwingter. Im Hinblick auf eine semiotische Analyse können die verwendeten musikalischen „Zeichen" (Blechbläser-Signale, Pauken-Akzente und Crescendo) einerseits als Symbole mit bestimmter Absicht (Aufmerksamkeit), aber durchaus auch aufgrund deren historischer Bedeutung (Trompeten und Pauken als herrschaftliche Instrumente, um die Wahrnehmung der Zuhörer:innen zu fokussieren) als Indizes mit klarer Logik verstanden werden. Den Journal-Signations beider Komponisten ist die Absicht der Fokussierung der Aufmerksamkeit gemeinsam. Im Sinne des akustischen Markenauftritts hat Muthspiel die musikalische Komplexität zwar erhöht und dadurch eine Differenzierung geschaffen, der wichtige Faktor der Wiedererkennbarkeit der übergeordneten Marken-Identität ist jedoch ebenfalls klar erfüllt.

27 Vgl. Muthspiel, Interview (wie Anm. 20), Z. 274, 284–287.

28 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

29 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).

Guten Morgen Österreich (Guten Morgen mit Ö1)

Bei Pirchner hört man zu Beginn ein lebendiges, synkopiertes Motiv.[30] Der Grundrhythmus der Streicher erinnert etwas an die hektische Rhythmik eines Fernschreibers. Die Orchester-Signation verarbeitet wiederum die dreitönige Kennung, die am Beginn durch die tiefen Blechbläser und am Ende durch das Glockenspiel klar identifizierbar ist. Bei Muthspiel beginnt ein Horn-Ensemble mit einer dynamischen, signalhaften Piccolotrompete. Vermischte drei- und vierzählige Metrik dominieren das musikalische Geschehen und Pauken-Begleitung und ineinander verwobene Streicher- und Holzbläser-Figuren runden die Komposition ab.[31] Nach der Sendungsansage beruhigt sich die Atmosphäre etwas und klingt mit einem ansteigenden Streichermotiv und Glockenspiel am Ende fröhlich aus. Muthspiels Komposition ist aufgrund des größeren Tonmaterials und Ambitus melodisch vielfältiger und in der Wirkung etwas „verspielter", mit beschwingter ternärer Rhythmik, im Vergleich zur mehr drängenden Charakteristik von Pirchners Signation. Beide Orchester-Signations zeigen ähnliche Elemente und Muthspiel balanciert mit seiner neuen Signation geschickt die beiden Pole Erneuerung und Wiedererkennung. Während der synkopierte Grundrhythmus bei Pirchner aufgrund seiner offensichtlichen akustischen Ähnlichkeit mit einem Fernschreiber als *Ikon* verstanden werden kann (der die morgendlichen Nachrichten der folgenden Sendung andeutet), verwendet Muthspiel eine Mischung aus zwei Zeichenarten (*Symbol* und *Index*) durch die Instrumentierung mit Piccolotrompete und Pauken. Das ansteigende Streichermotiv mit Glockenspiel kann als symbolhafter Wunsch für einen „Guten Morgen" stehen.

Pasticcio

Bei Pirchner ist eine lautmalerische Umsetzung des Titels der Sendung (*Pa-stic-cio*) in einer Orchester-Kennung hörbar.[32] Die dreitönige Kennung wird durch eine Vielzahl von Instrumenten wie in einem Staffellauf weitergegeben. Pirchner nutzt die Übereinstimmung der dreizähligen Kennung mit der Dreizähligkeit des Sendungstitels in der dynamischen Abfolge der Signation. Es folgt ein sanfter und ruhiger Ausklang durch die Streicher. Bei Muthspiel erklingt ein fragmentiertes, sehr wechselhaftes Motiv mit ineinanderfließenden Stimmen von Streichern, Bläsern, Handtrommel und Vibraphon-Ausklang, tänzerisch mit fröhlicher Wirkung in der hexatonalen Charakteristik der Kennung.[33] In der Instrumentierung ähneln sich die beiden Kompositionen (Orchester, keine Soundfiles oder elektronischen Instrumente), doch lassen sich deutliche Unterschiede in der musikalischen Umsetzung beschreiben: Das onomatopoetische *Ikon*-Zeichen wird bei Pirchner rhythmisch umgesetzt, während Muthspiel eine symbolhafte Zeichensprache mit fragmentierter Motivik und Instrumentierung wählt.

30 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

31 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).

32 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

33 Die von Muthspiel komponierte Kennmelodie der Sendung Pasticcio ist täglich um 8:20 Uhr im Ö1 zu hören. Vgl. ORF Sound, Ö1 Player Online [2026] <https://oe1.orf.at/player/live> (07.05.2026).

Vom Leben der Natur

Bei Pirchner folgen einem kurzen Streichermotiv diverse Soundfiles mit Tierlauten von Elefanten, Pferden, Schafen, etc., die dem Sendungstitel sehr einfach zuzuordnen sind.[34] Muthspiel hingegen imaginiert einen musikalischen Dschungel mit mehr oder weniger offensichtlichen, musikalischen Kodierungen, deren Sinnhaftigkeit im Sinne onomatopoetischer Zeichen ebenfalls sehr einfach zugeordnet werden kann: Flöten als Vögel, Löwengebrüll der Tuba, Flügel-Geflatter, Blätterrascheln, Wind und Regen und Knarren und Knacken der Bäume werden ausschließlich mit akustischen Musikinstrumenten gespielt.[35] Die musikalische Motivik bei Muthspiel ist fragmentiert, fliehend und flüchtend, aber auf alle Fälle dynamisch und in rascher Bewegung. Bei diesen beiden Signations wird der Unterschied, ob Soundfiles verwendet werden (Pirchner) oder „Geräusche" mit Musikinstrumenten erzeugt werden (Muthspiel) am deutlichsten. Das Ergebnis sind zwei klar unterschiedliche Klangbilder, die beide den gleichen Inhalt transportieren.

Tao

Bei Pirchner ist eine Kirchenorgel und ein E-Piano (oder ein Synthesizer) mit einem Motiv zu vernehmen, das beinahe ausschließlich aus der Verarbeitung der Kennung besteht.[36] Die Zeichenart ist als *Index* durch die klare und unmissverständliche Assoziation des Orgelklangs mit einer Religionssendung unmissverständlich. Muthspiel komponiert die Kennmelodie als eine sanfte Jazz-Ballade, die von diversen Blechbläsern gespielt wird und im Dialog mit Kontrabass und klingenden Becken erklingt.[37] Im Interview erklärte Muthspiel den Zusammenhang der von ihm gewählten Motivik mit dem religiösen Sendungsinhalt über die enge Verbindung von manchen Jazz-Musiker:innen in den USA mit religiösen Themen, z. B. John Coltrane oder Sun Ra, und somit der Jazz-Musik als eine mögliche meditative Annäherung an religiöse Praktiken.[38] Diese arbiträre Symbolik von Muthspiel wird nicht sofort allen Hörer:innen klar sein, ohne des Wissens um die spirituelle Komponente von Teilen der Jazz-Musik. Die beiden Signations stehen für die Erneuerung des Klangbildes im akustischen Auftritt des Senders. Zwei komplett unterschiedliche Zeichenarten (*Index* versus *Symbol*) bedingen zwei sehr unterschiedliche Konzepte der musikalischen Übersetzung des Sendungsinhaltes. Pirchner arbeitet direkt mit dem Klang der Kirchenorgel, während Muthspiel den indirekten Zusammenhang von Musik-Genre und kulturellem Zusammenhang nutzt. In beiden Signations wird der Einsatz der jeweiligen Kennung deutlich hörbar und eine Bestätigung der konsequenten Einhaltung der Markenführung als Auftrag an beide Komponisten ist erkennbar.

Du holde Kunst

Bei Pirchner variieren die Streicher mit Flageolett-Klängen bei der Kennung (*c*, *g*, *c´*).[39] Nach der Ansage kippt die Melodie bzw. das Motiv dann in eine fremde musikalische Welt (*e*, *d*, *c*, *h*, *as*, *g*). Bei Muthspiel

34 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).
35 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).
36 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).
37 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).
38 Vgl. Muthspiel, Interview (wie Anm. 20), Z. 192–197, 274.
39 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

hingegen erklingt ein sehnsüchtiges, melancholisches, absteigendes Motiv als Dialog zwischen akustischer Gitarre und mehreren Streicher-Stimmen mit zartem Flageolett-Ende.[40] Dieses „Signation-Paar" zeigt einerseits zwei klar unterschiedliche Klangbilder, die aber wiederum feine parallele „Spuren" aufweisen: die Verwendung von Flageolett in den Streichern und die kleine Sekund im Schlussteil, die im Vergleich zur Kennung bei Pirchner ungewöhnlich anmutet. Bei beiden Signations kommt die Tonalität der jeweiligen Kennung sehr klar zum Ausdruck und die jeweils unterschiedliche Zeichen-Symbolik beider Komponisten zeigt deren individuelle Auffassung, wie die nachfolgende Kunstsendung musikalisch kodiert werden kann. Muthspiel hat als „nachfolgender" Komponist im Vergleich zu Pirchner den Vorteil, dass er sich mit dem deutlich komplexeren Ton- und Rhythmusraum seiner Kennung von Pirchners Signations derselben Sendung klar differenzieren kann. Er kann zudem durch die Verwendung musikalischer Elemente, die bereits bei Pirchner vorkamen (hier Flageolett und die kleine Sekund am Schluss), einen verbindenden Zusammenhang eines „Signation-Paares" herstellen.

Nachtbilder

Bei Pirchner eröffnet der Kontrabass die Kennung.[41] Nach der Ansage wird ein Sopran mit einem sich „hochschraubenden" Koloratur-Motiv von einem Orchester bzw. Streicher-Ensemble begleitet. Der Kontext zum Thema der Sendung ist unklar. Ganz anders der Zugang bei Muthspiel: die Röhrenglocke schlägt zwölf Mal (Mitternacht).[42] Ein ruhiges, melancholisch einsames Motiv der Streicher in tiefen Lagen, kombiniert mit Violinen, die das Motiv der Kennung in Flageolett-Tönen spielen, wird begleitet von Harfen. Die „flüsternden" Flageolett-Violinen mit den entfernten tiefen Streichern und regelmäßigen Glockenschlägen erzeugen eine etwas unheimliche Mitternachtsstimmung. Die Sendung *Nachtbilder* setzen beide Komponisten in sehr unterschiedlichen Klangbildern um. Während der „ekstatische" Koloratur-Sopran bei Pirchner nur eine vage Assoziation mit Bildern der Nacht zulässt, wählt Muthspiel den klaren und eindeutigen *Index* der zwölf Glockenschläge zu Mitternacht in Kombination mit einer Instrumentierung, die als symbolhafte und etwas unheimliche Einsamkeit in der Nacht verstanden werden kann.

Matrix

Bei Pirchner spielen ein Kontrabass, zwei Saxofone und ein E-Piano die Kennung während ein Soundfile mit den typischen Geräuschen eines Nadeldruckers die Assoziation zur Computerwelt erzeugt.[43] Bei Muthspiel hört man „kodierte Maschinen-Musik" mit akustischen Orchesterinstrumenten (gestopfte Trompeten, diverse Schlaginstrumente wie Marimba und Xylophon) im hektischen Tempo des Computerzeitalters mit Anklängen an Minimal Music.[44] Die sehr unterschiedlichen Klangbilder zeigen Verbindungen über die rhythmische Charakteristik des Nadeldruckers bei Pirchner bzw. der musikalischen Kodierung über akustische Instrumente bei Muthspiel. Dieses „Signation-Paar" weist sehr deutlich

40 Vgl. ORF Sound, Ö1 Player Online (wie Anm. 31).

41 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

42 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).

43 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

44 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).

unterschiedliche „musikalische Übersetzungen" desselben Inhalts auf. Beide Komponisten wählen den klaren *Index* der rhythmischen Synkope als Ankündigung einer Sendung zum Thema Computerwelt.

Leporello

Bei Pirchner spielen ein Akkordeon, ein Synthesizer (eventuell E-Bass) und Streicher ein tänzerisches, dynamisches Motiv, welches als lebendig, fröhlich und einprägsam beschrieben werden kann.[45] Dazu ist im Hintergrund eine lachende Menschenmenge als Geräuschkulisse zu hören. Bei Muthspiel vernimmt man ein von Streichern und Bläsern gespieltes, „geschäftiges", dicht ineinander verstricktes, aufsteigendes Motiv.[46] Eine mögliche Assoziation ist das geschäftige Treiben einer Vielzahl von Stimmen im urbanen Raum, die musikalisch kodiert durch die kurzen Melodie-Fragmente von mehreren Instrumenten gespielt werden. Der Sendungstitel *Leporello* (eigentlich ein ziehharmonikaartiges Fotoalbum) deutet das dahinterliegende Sendungsmotto „Menschen, Moden, Lebenskunst" kurz an. Beide Komponisten verwenden eine individuelle, arbiträre Symbolik, um das Motto der Sendung aufzunehmen. Pirchner setzt auch hier (im Gegensatz zu Muthspiel) elektronische Instrumente und Soundfiles ein.

Menschenbilder

Bei Muthspiel nimmt diese Signation eine Sonderstellung ein, zu der es auch kein musikalisches Pendant bei Pirchner gibt, da sie die einzige Signation ist, die eine längere Komposition für Bariton-Gitarre darstellt und insgesamt 53 Sekunden dauert.[47] Das melancholische Motiv erinnert an Bach-Suiten für Laute, modernisiert mit erweiterter Harmonik. Im übergeordneten Klangbild bei Muthspiel sticht diese Signation aufgrund ihrer Länge und musikalischen Eigenständigkeit hervor. Da sie vom Bruder des Komponisten, Wolfgang Muthspiel, der auch alle anderen Gitarrenaufnahmen der Signations übernommen hat, gespielt wird, ist hier eine persönliche Referenz zur Musikerfamilie Muthspiel gesetzt.

Zusammenfassung

Die durchgeführten Analysen lassen eine klare Veränderung des Klangbildes des Radiosenders Ö1 im Zeitraum 1994 bis 2024 erkennen. Die Vergleiche zweier Serien von Kennmelodien (Signations) der beiden Komponisten Werner Pirchner (im Zeitraum 1994–2017) und Christian Muthspiel (2017–2024) reflektieren eine Differenzierungsstrategie bei der Erneuerung des akustischen Branding des Radiosenders durch die Vergabe eines großen Kompositionsauftrages an Muthspiel im Jahr 2016. Davor kann die Entwicklung bzw. die Verwendung der Signations von Pirchner in der Zeit von 1994 bis 2017 als eine Abkehr von melodisch komplexen und harmonisch reichhaltigen Kompositionen aus dem Kanon der „klassischen Musik" hin zu kürzeren, klanglich vielfältigeren und rhythmisch fragmentierten Klangelementen verstanden werden, bedingt durch die Erkenntnis, dass minimale Tonhöhenkonturen die Markenwiedererkennung auch dann aufrechterhalten können, wenn andere musikalische Parameter reduziert werden.

45 Vgl. Pirchner, Ö1 Signations (wie Anm. 16).

46 Vgl. ORF Sound, Ö1 Player Online (wie Anm. 31).

47 Vgl. k. A., „Neue Signations" (wie Anm. 24).

Die Marktliberalisierung mit der Verbreitung von Mehrkanalangeboten und dem Aufstieg von Streaming-Plattformen haben Rundfunkanbieter wie Ö1 dazu veranlasst, in unverwechselbare akustische Identitäten als Mittel zur Differenzierung zu investieren.[48] Gleichzeitig gibt es aber auch verbindende musikalische Elemente und Darstellungen zu den vorausgegangenen Signations von Pirchner, die für die Wiedererkennung des übergeordneten Klangbildes des Senders über den gesamten Zeitraum wesentlich sind. Somit werden auf funktioneller Ebene der Musik eine Erneuerung des Klangbildes unter den Aspekten der Wiedererkennung und Differenzierung erreicht. Stilistisch haben die Herausforderungen, bedingt durch den gesellschaftlichen Wandel im Umgang mit und Zugang zu Medien, eine konsequente Entwicklung von Aufmerksamkeit fordernden musikalischen Elementen (wie z. B. Fanfaren) hin zu subtileren, emotional besser abgestimmten Ansätzen vorangetrieben. Während in der Zeitphase 1994 bis 2017 die Verwendung von Soundfiles und Umgebungsgeräuschen der früheren Verwendung lizenzierter, vorwiegend „klassischer" Musik folgte, zeigen die Signations ab 2017 beim Sender Ö1 einen vermehrt künstlerischen Anspruch im Sinne der instrumentellen akustischen Umsetzung der eingesetzten Zeichen als *Index*, *Ikon* und *Symbol* im Verständnis einer semiotischen Analyse, um die musikalischen Elemente der Signations mit dem Sendungstitel in Verbindung zu bringen.

Für den Komponisten Christian Muthspiel, der die Erneuerung des musikalischen Markenauftritts des Senders Ö1 als Komponist ab dem Jahr 2017 verantwortet, liegt die große Bedeutung der Signations mit Blick auf sein gesamtes, bisheriges musikalisches Oeuvre in der Tatsache, dass es sich dabei um seine am häufigsten gespielten Kompositionen handelt, die als eine Art Zusammenfassung seines Werks verstanden werden können. Zudem trugen und tragen sie wesentlich und aufgrund ihrer langen Verwendungsdauer nachhaltig zur akustischen Mitgestaltung des öffentlichen Raumes bei.[49] Die nachhaltige Prägung des öffentlichen akustischen Raums hat aufgrund der nach wie vor signifikanten Verbreitung des Mediums Radio eine anhaltende gesellschaftliche Relevanz für das kulturelle Gedächtnis der Menschen in Österreich und darüber hinaus. Diese Bedeutung tragen sowohl die Signations von Pirchner als auch von Muthspiel in sich.

•••••••

Die Motivation zu diesem Text entstand in dem Seminar „Funktionelle Musik und Instore Radio", geleitet von Ass.-Prof. Dr. Michael Weber am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien im Jahr 2024. Dort wurde u. a. die Frage nach „Gebrauchsmusik" aus unserer Erfahrungswelt im Alltag und deren theoretischer Reflexion gestellt. Persönlich war ich schon immer von den kunstvollen Signations der Komponisten Werner Pirchner und Christian Muthspiel im Radiosenders Ö1 fasziniert. Die Analyse und theoretische Aufarbeitung dieser aktuellen Form von funktioneller Musik hat durch das persönliche Interview mit dem Komponisten Muthspiel eine sehr realitätsnahe wissenschaftliche Auseinandersetzung ermöglicht.

48 Vgl. Scheiner, „Christian Muthspiels Signations-Relaunch" (wie Anm. 3).

49 Vgl. Muthspiel, Interview (wie Anm. 20), Z. 382–398.