

**Helmut Rösing** (Hamburg)

## Was ist "Populäre Musik"? – Überlegungen in eigener Sache

### I. Vorbemerkung

Als 1976 die Deutsche Phono-Akademie auf den (guten) Gedanken kam, Schallplattenpreise für "Populäre Musik" zu vergeben, da erhob sich im Gutachtergremium sofort die Frage, was denn eigentlich unter "Populärer Musik" zu verstehen sei. Man umging die terminologische Verlegenheit, wie Manfred Sack 1976 in "Die Zeit" berichtete ("Was ist denn Pop?", Nachdr. 1991, S. 16), indem man ganz pragmatisch den Sammelbegriff mit konkreten Inhalten füllte und Preise schuf für einzelne Sparten wie volkstümliche Unterhaltung, Folklore, Operette und Musical, Kabarett, Chanson und Kleinkunst, Jazz, Rock und Pop.

Nun wurde kürzlich an mich die Frage herangetragen, ob wir denn jetzt, nahezu 20 Jahre später, schon etwas klüger geworden seien und genauer bestimmen können, was mit dem Begriff "Populäre Musik", bzw. seinem Kürzel "Popmusik" eigentlich gemeint sei. Denn immerhin besteht das zentrale Anliegen unseres Arbeitskreises – nimmt man seinen Namen ernst – in der inhaltlichen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit populärer Musik. Und damit nicht genug. Als sei es unsere Absicht, die Unsicherheit – wenn nicht gar Verwirrung – weiter zu steigern, gibt der Arbeitskreis eine Schriftenreihe heraus, in der auch noch der Begriff "Populärmusik" auftaucht. Ich möchte diesem vermeintlichen terminologischen Verwirrspiel im folgenden etwas näher nachgehen, nicht unbedingt, um eine definitive Klärung dort zu schaffen, wo es meines Erachtens keine geben kann und darf, sondern um Nachdenklichkeit zu stimulieren im Umgang mit einem Begriff, der ähnlich wie z. B. der Terminus "Neue Musik" in der kleingeschriebenen Variante ("populäre Musik", "neue Musik") sich ohnehin nur im Grenzbereich begrifflicher Etablierung befindet.

### II. Fachliteratur-Definitionen

Auf der Suche nach klaren Definitionen in der einschlägigen populär- und fachwissenschaftlichen Literatur verfängt man sich schnell im Gestrüpp unterschiedlichster Definitionsansätze, die meist mehr über musikalische Kenntnisse und Wertehierarchien sowie kulturpolitische Interessen und Zielsetzungen der Autorinnen und Autoren aussagen als über die Sache selbst. Fraglos scheint nur, daß es sich bei den Begriffen "Populäre Musik" und "Populärmusik" um zwei Übersetzungsvarianten des englischsprachigen Begriffs "popular music" handelt, laut Webster's New World Dictionary of the American Language "suitable or intended for the people at large". Diese quantitative, Hörer-orientierte, auf Massenverbreitung ausgelegte Definition wurde von J. Hernand (1971, S. 13) anschaulich-kulinarisch aufbereitet. "Populäre Musik" bzw., als Kürzel, "Pop-Musik" sei alles, was "knallt, platzt, wohlig aufstößt, Freude macht, süß schmeckt, sich lutschen läßt, Pep hat, eingängig wirkt". Schon viel früher jedoch mutierte "popular music" bei Theodor W. Adorno zu leichter Musik und zum Schlager, bei Joachim Ernst Berendt zur kommerziellen Musik und bei Siegfried Borris zu allem, was der "administrative Unverstand in diesen Topf geworfen hat: Jazz, Blues und Soul, Rock wie Rock 'n' Roll, Schlager, Folklore, Operette und Musical, Volkslied und volkstümliche Musik, auch Chansons – musikalische Sparten also, von denen es die meisten in sich haben, ihrer Definition zu entgleiten" (zit. n. Sack 1991, S. 19; vgl. Borris 1977).

Dem wider-spricht zumindest partiell Dörte Hartwich-Wichell. Sie traut der stil- und gattungsgeschichtlich forschenden Musikwissenschaft doch etwas mehr zu, wenn sie meint (1974, S. 3): "Bestimmt man den Terminus nach den Eigenschaften des Objekts (d.h.: nach den verschiedenen Stilen), so kommt man zu einigermaßen ein-deutigen, historisch herleitbaren Kriterien". Einiges davon ist z.B. gebündelt im *Sachlexikon Populärmusik* (Ziegenrucker u. Wicke 1985) dargestellt, in der Studie *Was macht Musik populär? – Untersuchungen zur Theorie und Geschichte populärer Musik* (v. Schoenebeck 1987) oder der Veröffentlichung *Popmusik – Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik* (Flender u. Rauhe 1989). Die Schwierigkeiten der Begriffsklärung – so weiter Dörte Hartwich-Wichell – lägen vielmehr auf der Rezipientenseite: "Fragt man das Subjekt – und das Populär-Sein ist doch wohl ein

legitimes Kriterium für Pop-Musik –, so stellt man fest, daß längst nicht alles Pop ist, was in Deutschland so heißt" (ebenda). Dem kann man nur zustimmen, und folgerichtig taucht in einer jüngst veröffentlichten wissenschaftlichen Studie über Independent Tonträger die Bezeichnung "unpopuläre Populärmusik" auf zur Umschreibung von Musikstilen wie Punk, Hip Hop oder auch Techno (Gruber 1995).

Um der unfruchtbaren und eigentlich immer wertend gemeinten Dichotomie von E(rnster) Musik und U(nterhaltender) Musik zu entgehen, sprach als einer der ersten Walter Wlora in seinem Buch *Die vier Weltalter der Musik* (1961) von "Populärmusik". Er verstand darunter die im "Weltalter der Technik und globalen Industriekultur" (S. 125) aufgekommene "Musik für Hörermassen" und sah einen direkten Bezug zum "Prozeß der Demokratisierung des Musiklebens seit dem Zeitalter der französischen Revolution" (S. 136). Auf diesen Prozeß der Demokratisierung heben auch Klaus Kuhnke, Manfred Miller und Peter Schulze in ihrer *Geschichte der Pop-Musik* ab, wenn sie betonen (1976, S. 10): "Populäre Musik wird gerade für diejenigen gemacht, die aufgrund ihrer gesellschaftlichen Lage keine musikalische Vorbildung erwerben konnten". Das "Populäre" wird also als Gegensatz zum "Elitären" verstanden (vgl. auch Middleton 1990, S. 11). Die dann geäußerte Ansicht: "Sie (die "Populäre Musik") wird so gemacht, daß zu ihrem Genuß solche Vorbildung nicht notwendig, ja geradezu hinderlich ist", verkennt jedoch nicht nur die ständigen Wechselbeziehungen zwischen sogenannter E- und U-Musik quer durch die Musikgeschichte, sondern auch die Notwendigkeit, neue Kenntnisse zu erwerben, um z. B. jenen gewichtigen Teil von populärer Musik adäquat rezipieren zu können, der auf afro-amerikanischen, vornehmlich dem Blues-Idiom verpflichteten Traditionen gründet (s. z. B. Hoffmann 1994).

Eine Zusammenführung der verschiedenen, hier nur angedeuteten quantitativen und qualitativen Definitionskriterien schlagen 1974 Buchhofer, Friedrichs und Lüdtke vor (S. 156f.), wobei sie sich für die terminologische Variante "Populärmusik" (als Zusammenfassung der Begriffe "Populärmusik" und "Populäre Musik") entscheiden. Populärmusik zeichne sich aus (1.) durch schnellste, weiteste Verbreitung, (2.) die Integration in alltägliche Verhaltensweisen, (3.) die Artikulation von Situationsbedeutun-

gen, die für das Publikum große Aktualität haben, und (4.) durch einen hohen Wiedererkennungswert, u.a. bedingt durch besondere emotional-expressive Ausdrucksqualitäten mit deutlichem sozialen Identifikationsanteil.

Wer allerdings glaubt, jetzt langsam aufatmen zu können, weil begriffsgeschichtliche Differenzierung zur inhaltlichen Klärung eines vornehmlich in Wissenschaftskreisen verwendeten Terminus beizutragen pflegt, sieht sich getäuscht. Die Abkoppelung und inhaltliche Verselbständigung des Kürzels "Popmusik" in den sechziger Jahren führte zu weiteren Irritationen. Norbert J. Schneider belegte auf der Basis einer semiotischen Analyse von Presseberichten, daß das Kürzel immer mehr in direkter Opposition zum Begriff "Populäre Musik" Verwendung fand. Es sei semantisch vor allem mit Aspekten von Popkultur bis hin zur Pop-Art und mit Konnotationen wie "Protest" und "Rebellion" verkoppelt (1978, S. 20). Dieser Gehalt unterscheidet sich aber von "ähnlichen Inhalten anderer Kunstrichtungen dadurch, daß er sich um einer Allgemeinverständlichkeit willen bewußt vom Anspruch des musikalisch oder geistig Elitären distanziert". Dem widersprechen Bernhard Halbscheffel und Tibor Kneif mit Nachdruck (1992, S. 288f.): Popmusik definiere sich (1.) über ihren Popularitätsgrad, (2.) über ihre musikalische Form als eine zwischen Schlager, Rock und Unterhaltungsmusik changierende Gattung und (3.) über ihr Anspruchsniveau, das deutlich geringer sei als bei Rockmusik. Und in einschlägiger nicht-wissenschaftlicher Literatur wie dem *Neuen Rocklexikon* (Graves u. Schmidt-Joos 1990, S. 926) heißt es gar apodiktisch: "Popmusik – Abkürzung für populäre Musik, wird besonders für die seit dem Rock'n'Roll entstandenen Rockstile gebraucht und hat nichts mit dem Terminus Pop Art aus der bildenden Kunst zu tun".

Durchaus in diesem Sinn hielt auch Werner Hahn, der bereits 1963 gemeinsam mit Hermann Rauhe Artikel über Popmusik im Unterricht geschrieben hatte, Popmusik für einen typischen Sammelbegriff. Er lasse sich charakterisieren durch Strukturmerkmale der verschiedensten Stile und Gattungen der Unterhaltungsmusik, durch vielfache Beziehungen zur afro-amerikanischen Musik und vor allem durch die Verwendung von "elektronischer Technik: mit ihrer Hilfe werden Instrumente und Gesangsstimmen zur Erzielung des gewünschten Sounds

manipuliert" (1981, S. 312). Ohne hier weiter auf Details eingehen zu wollen – etwa die fragwürdige Aussage zur Sound-Manipulation anstelle von Sound-Kreation – kann man alles in allem durchaus Mechthild v. Schoenebeck zustimmen, wenn sie das Begriffskürzel "Popmusik" für weit "unklarer und problematischer" hält als den Terminus "Populäre Musik": "schwankend zwischen den – musikalisch kaum je konkretisierten – Polen 'progressiv' und 'kommerziell' und unübersichtlich in Hinsicht auf die Zuordnung bestimmter Gattungen" (1987, S. 22).

Zu guter Letzt, um die Suche nach "schlagenden" (und wohlmöglich die Inhalte "erschlagenden") Definitionen für einen offenen Begriff (s. Vorbemerkung) abzuschließen, sei die von Reinhard Flender und Hermann Rauhe 1989 unter dem Stichwort "Populärmusik" angebotene Definition zitiert. Zum einen, weil Rauhe neben Dörte Hartwich-Wiechell, Winfried Pape und Georg Rebscher mit zu den ersten gehörte, die sich in Deutschland mit strukturellen, ästhetischen, soziologisch-funktionalen, rezeptionspsychologischen und didaktischen Aspekten von populärer Musik befaßten, zum anderen, weil die hier angebotene Vielschichtigkeit der Begründungszusammenhänge dem Terminus wenn schon kein Mehr an Konkretion so doch ein Mehr an Tiefenschärfe verleiht: "Populärmusik ist eine spezifisch eigenständige Musikkultur auf der Grundlage industrieller Produktion und Distribution. Ihre sozialen und psychologischen Funktionen sind bestimmt durch die emotionalen und körperlichen Bedürfnisse, die in verstärktem Maße durch die rationalisierte Lebens- und Arbeitsform in der industrialisierten Gesellschaft erzeugt werden. Ihre Ästhetik wird bestimmt durch die Bedingungen und Möglichkeiten der Massenkommunikationsmittel, ihre Semantik erwächst aus den Topoi moderner Mythologien, ihre Struktur aus der Akkulturation von ethnischen (insbesondere der afroamerikanischen) mit popularisierten oder trivialen europäischen Musiktraditionen" (1989, S. 17).

Die Beantwortung der eingangs aufgeworfenen Frage, was denn nun eigentlich konkret unter "Populärer Musik" bzw. "Populärmusik" zu verstehen sei, ist nach diesem Exkurs zur Geschichte einer angestrebten Begriffsklärung über gut 30 Jahre hinweg nicht unbedingt leichter geworden. Vielleicht ist aber auch die Frage falsch gestellt. Denn die verschiedenen Definitionsansätze haben

– häufig sicherlich ungewollt – eine ganz andere Qualität als die der begrifflichen Festschreibung deutlich werden lassen: Die Qualität der Vielschichtigkeit und Wandlungsfähigkeit eines Begriffes, der in direktem Bezug zur sich ständig verändernden musikalischen Praxis steht und sich folgerichtig in einem kontinuierlichen Prozeß der Um- und Neudeutung befindet (vgl. Middleton 1990, S. 7: In einer kontradiktorischen Gesellschaft sind Kontradiktionen auch bei der Klärung von Begriffen unumgänglich). Er lebt nachgerade von den Spannungen und Widersprüchen des wissenschaftstheoretischen Diskurses, die in den unterschiedlichen Argumentationsebenen mit ihren verschiedenartigen Definitionspartikeln zum Ausdruck kommen und sich grob auf die folgende Weise klassifizieren lassen:

- (1) normative Definitionsansätze (mit Bewertungskriterien, wie sie z.B. von Alfons M. Dauer (1993) unter dem Begriff der "stigmatisierten Musik" und von Hans-Peter Reinecke (1988) in seinen Ausführungen über "Populärmusik und geängstigte Musikologen" thematisiert worden sind);
- (2) negative Definitionsansätze (hier fungiert populäre Musik als Sammelbecken für jene Musikrichtungen, die etablierten Begriffen wie Kunst- oder Volksmusik nicht zugeschlagen werden können);
- (3) musikbezogene Definitionsansätze (die von bestimmten Stilen, von Kompositions- und Produktionsgegebenheiten ausgehen und sich primär mit der Musik und ihren Strukturen auf der Objektebene befassen);
- (4) technologisch-ökonomische Definitionsansätze (bei denen massenmediale Verbreitung und massenhafter Umsatz von Musik als Ware im Vordergrund stehen);
- (5) hörerorientierte Definitionsansätze (mit der Explikation psychischer Bedürfnisse und deren Befriedigung durch populäre Musik, vor allem bedingt durch ihren auf leichte Rezipierbarkeit ausgelegten strukturellen Komplexitätsgrad und durch expressive Modi mit hohem Bekanntheitsgrad);
- (6) soziologisch-funktionelle Definitionsansätze (teilweise mit kulturkritischem Zungenschlag, teilweise als beschreibende Bestandsaufnahme musikalischen Verhaltens und Handelns im soziokulturellen Kontext);
- (7) interessenbezogene Definitionsansätze (z.B. zur Durchsetzung von Fördermaßnahmen auf kulturpolitischer Ebene).

### III. Annäherung durch Empirie

Mit der Auflistung derart verschiedener Definitionsansätze wird die stil-, epochen- und gattungsübergreifende Dimension des Begriffs "Populäre Musik" deutlich. In dem Maß, in dem sich der Begriff der gängigen U-/E-Polarität entzieht, öffnet er den Blick für eine Musikauffassung, die nicht primär objektbezogen ist, sondern Musik als gesellschaftsbedingtes und handlungsbezogenes Kommunikat versteht. Damit allerdings ist für die definitorische Konkretion des Begriffes nicht sonderlich viel geleistet. Denn diese Feststellung trifft schließlich auf alle Musik zu - auch auf Kunstmusik: Hier speziell wurde jedoch der interaktive Charakter von Musik im Person-Gesellschaft-Bedingungsgefüge zugunsten reiner Werkanalysen weitgehend in den Hintergrund gedrängt. Gleichwohl bietet, bei genauerer Betrachtung, jeder der sieben genannten Definitionsansätze eine beträchtliche Anzahl unterschiedlichster Kriterien zur Abgrenzung von "Populärer Musik" gegenüber anderen Musikrichtungen. Darauf möchte ich mich hier aber nicht weiter als zuvor schon geschehen einlassen und verweise - als dem wohl elaboriertesten Versuch einer wissenschaftlichen Kriterien standhaltenden und der Vieldimensionalität des Begriffs gerecht werdenden Analyse - auf die Ausführungen von Richard Middleton (1990).

Mein Anliegen ist es vielmehr, die (im semiotischen Sinn) pragmatische Seite, also Aspekte des Umgangs mit dem Begriff "Populäre Musik" durch drei verschiedene Personengruppen darzustellen, die sich auf jeweils spezielle Weise mit "Populärer Musik" auseinandersetzen: (1) die Mitglieder des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM); (2) Bewerber um einen Studienplatz im Modell Populärmusik an der Musikhochschule Hamburg Ende der 70er / Anfang der 80er Jahre und (3) Studienanfänger im Fach Musikwissenschaft an der Universität Hamburg im Wintersemester 1995.

(1) Die Auseinandersetzung der Mitglieder unseres Arbeitskreises mit den verschiedenen Aspekten von "Populärer Musik" ist bis zu einem gewissen Grad dokumentiert durch die Veröffentlichungen in den "Beiträgen zur Populärmusikforschung". Bei der folgenden kleinen Auswertung beziehe ich mich ausschließlich auf die Titel aller jener Artikel, die seit 1986 in den mittlerweile 16 Nummern der

"Beiträge" und einmal, 1991, als "Parlando 3" der Stiftung Villa Musica erschienen sind. Diese Artikel geben einen Großteil der Referate wider, die auf Arbeits- und Jahrestagungen unseres Arbeitskreises gehalten worden sind. Sie stellen mithin einen Ausschnitt aus unserer ASPM-Praktik dar, und diese ist fraglos verknüpft mit den Begriffen "Populäre Musik" und "Populärmusikforschung".

*Tabelle 1  
siehe Seite 102*

Siebenmal taucht der Begriff "Populärmusik" auf (davon zweimal als Adjektiv), sechsmal der Begriff "Populäre Musik". Das mag, im Hinblick auf die Gesamtzahl der Artikel, nicht sonderlich häufig sein, signalisiert aber doch, daß es sich um durchaus etablierte, an repräsentativer Stelle benutzte Begriffe handelt, wobei "Populärmusik" weit häufiger mit dem Wort "Forschung" verwendet wird als "Populäre Musik". Eindeutiger Spitzenreiter unter den Stilbezeichnungen ist der Begriff Rock mit 19 Nennungen, teilweise in Verbindung gebracht mit anderen Substantiven wie Blues, Jazz, Messe oder Projekt und Kultur. Der Begriff Pop erscheint neunmal, vornehmlich in Zusammenhang mit der Musik nicht-westlicher Kulturen, während eine Unterscheidung zwischen Rock und Pop bei angloamerikanischer Musik durchgängig zugunsten des Begriffes Rock vermieden wird. Sechsmal ist vom Jazz die Rede, mit einer beachtlichen stilistischen Vielfalt, fünfmal erscheint der Sammelbegriff Volksmusik bzw. volkstümliche Musik, zweimal in Verbindung mit dem Gattungsbegriff Schlager. Je dreimal werden Unterhaltungsmusik sowie Lieder/Liedermacher im Titel genannt, zweimal Schlager und je einmal insgesamt 10 verschiedene Begriffe, die den historischen und stilistischen Facettenreichtum dessen bekunden, was unter den Oberbegriffen "Populäre Musik" und "Populärmusik" alles Platz finden kann. Hinzu kommen weitere Details zu einzelnen Stilrichtungen, Musikern und Musikgruppen, ebenso einige Themenschwerpunkte, die die inhaltliche Vernetzung von direkt musikbezogenen mit allgemeinen soziokulturellen Phänomenen belegen (s. Tabelle 1 unten). Die inhaltliche Bandbreite scheint mir beträchtlich zu sein, vor allem dann, wenn man in Anlehnung an Michel Foucaults Theorie über Struktur- und Funktionszusammenhänge soziokultureller Gegebenheiten (1972; dtsh. 1991) davon ausgeht, daß sich der Diskurs des Geschriebenen zwar komplementär zur Praktik

Tabelle 1

**Beiträge zur Populärmusikforschung 1-16 (1986-1995) und  
Parlando 3 (1991):  
Inhaltsanalytisch-statistische Auswertung von 86 Artikel-Überschriften.**

Populärmusik (7)	Populäre Musik (6)
Rock (19):	Bluesrock / Ol-Musik / Punk / Rap / Rockgitarre / Rockmesse / Techno. Beatles / Bob Dylan / Peter Gabriel / Laibach / Madonna / Prince / Rolling Stones (2) / Frank Zappa.
Pop (9):	Afrika (2) / Indonesien / volkstümliche Musik.
Jazz (7):	Jazzrock. Art Ensemble of Chicago / Duke Ellington / Hanns Eisler / Miles Davis.
Volksmusik / volkstümliche Musik: Schlager (5).	
Unterhaltungsmusik (3).	
Lieder / Liedermacher (3): Deutsche Kolonie / Türkei.	
Schlager (2): Tonfilm / volkstümliche Schlager.	
Afroamerikanische Musik: Blues / Gospel / Spiritual.	
Agitprop.	
Instrumentalmusik: Elektronik.	
Kabarett.	
Kleinkunst.	
New Age.	
Obertönen.	
Operette.	
Revue.	
Tanzmusik: 19. u. 20. Jahrhundert / Tango 20er u. 30er Jahre Deutschland.	
Underground.	

Themenschwerpunkte (musikübergreifend)

- Ausbildung/Sozialisation von Musikern (7)
- Musikpädagogik (5)
- Gesamtkunstwerk (4)
- Film/Video (4)
- Rhythmus und Körperlichkeit (3)
- Technologien/Sound (3)
- Ökonomie (2)
- Politik (2)
- Jugend
- Rundfunk

verhält, letztlich aber nur einen Teil dessen enthüllt, was wirklich praktiziert wird. Denn er ist gekennzeichnet durch Auslassungen und Voreingenommenheiten wie die verborgenen Teile eines Eisberges in Bezug zu dem, was sichtbar ist (Veyne 1992).

(2) Laut Statements von Studierenden im "Modellversuch Populärmusik" an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg Ende der 70er/Anfang der 80er Jahre beinhaltet der Begriff "Populärmusik" die folgenden Aspekte (s. Barber-Kersovan u.a. 1984):

- Musik von heute;
- Musik, die darauf abzielt, beliebt und bekannt zu werden;
- kommerziell gefärbte Musik;
- elektroakustisch verstärkte bzw. elektronisch erzeugte Musik;
- Volksmusik der Industriegesellschaft;
- Musik mit betonter rhythmischer Komponente und starker körperlich-emotionaler Orientierung;
- Musikstile, die sich in der Folge von Rock 'n' Roll entwickelt haben und Progressive Rock, Punk, New Wave ebenso umfassen wie Electro Pop, Soft Rock, Afro Beat u.a.m.

Im Vordergrund stehen bei dieser Gruppe der Befragten also Aspekte, die mit den Punkten 5 (Hörerorientierung), 4 (technisch-ökonomische Aspekte) und 3 (musikbezogene Kriterien) der zuvor genannten Definitionsansätze korrelieren, nicht aber mit normativen oder gar negativen Definitionsansätzen (Punkt 1 oder 2), wie sie – verständlicher Weise – eher bei "Andersdenkenden" (z.B. "E-Musikern") anzutreffen sind.

(3) Viele der in den 80er Jahren genannten Gesichtspunkte haben, wenn auch in anderer Gewichtung, durchaus Gültigkeit für Studenten der Musikwissenschaft gut 15 Jahre später, wie eine Befragung von 45 meist Studienanfängern der Musikwissenschaft an der Universität Hamburg ergab. Das betrifft vor allem den Aktualitätsaspekt, den quantitativen Aspekt, die Kommerzialität und Technikbezogenheit (Medienabhängigkeit) von "Populärer Musik" und "Populärmusik".

*Tabelle 2  
siehe Seite 104*

Tabelle 2

**Was verstehen Sie unter "Populärer Musik"?**

(N = 45; HH 10/1995; 152 Aussagen)

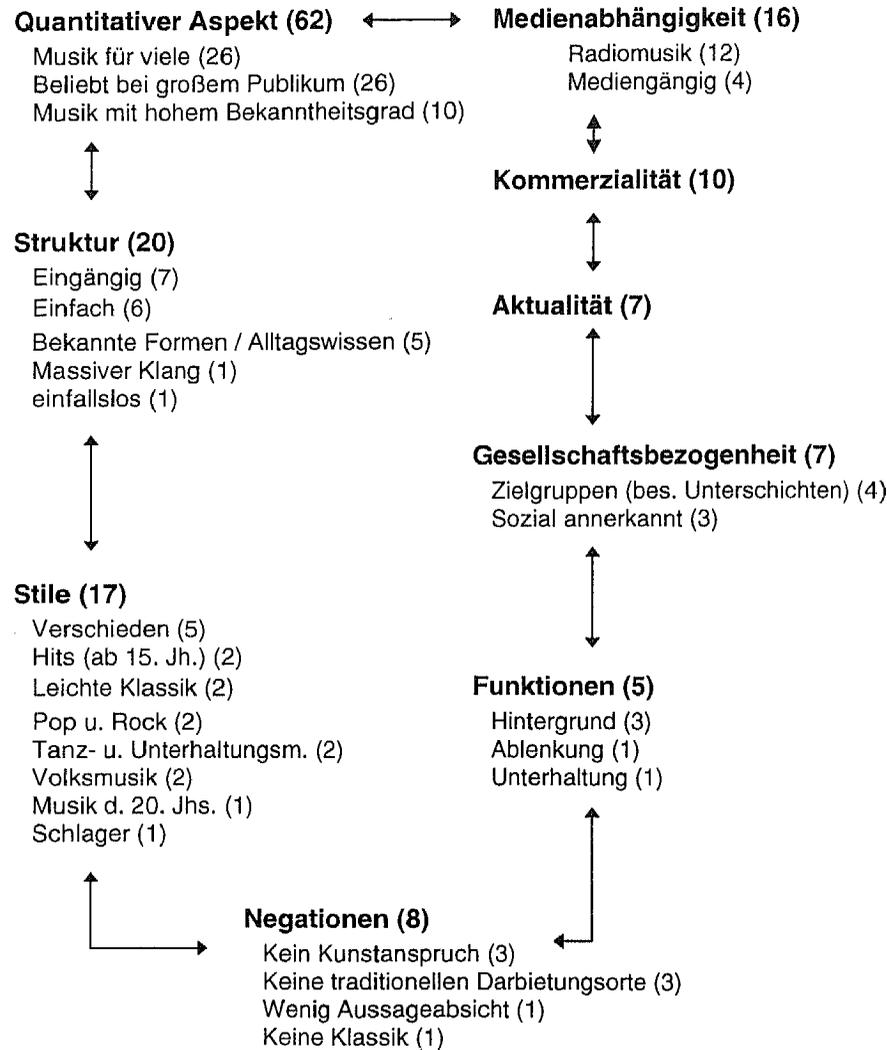
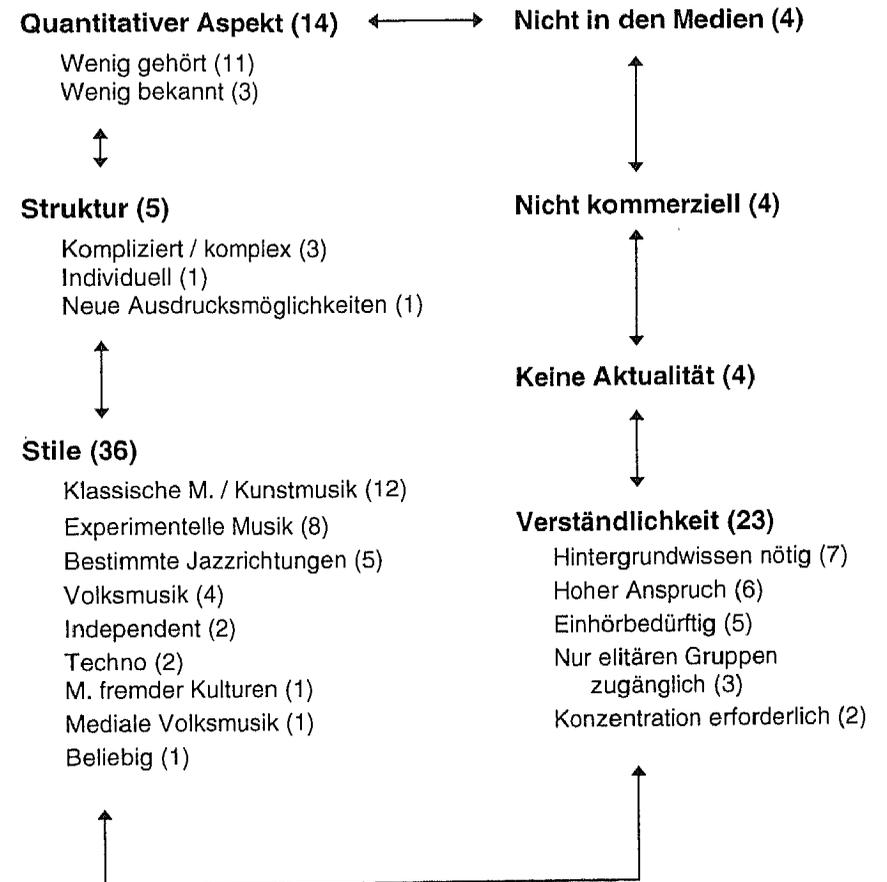


Tabelle 3

**Was ist auf keinen Fall "Populäre Musik"?**

(N = 45; HH 10/1995; 90 Aussagen)



Bei der Nennung von Musikstilen aber ergeben sich zeitbedingte und somit zeittypische Unterschiede. Der Strukturaspekt zielt, anders als bei den Musikhochschul-Studenten, auf Einfachheit und Eingängigkeit ab. Auf die rhythmische Komponente und die körperlich-emotionale Orientierung von "Populärer Musik" wird nicht hingewiesen, statt dessen aber auf verschiedene funktionale und gesellschaftliche Gesichtspunkte. Ob es sich hierbei um einen Zeiteffekt oder einen Gruppeneffekt (Musiker vs. Musikwissenschaftler) oder um beides handelt, läßt sich nicht sagen. Wohl aber läßt sich der Befragung bei den Musikwissenschaftlern entnehmen, daß die Begriffe "Populäre Musik", "Populärmusik" und "Popmusik" von ihnen größtenteils als Synonyme aufgefaßt werden, wobei "Populärmusik" tendenziell eher als akademischer Begriff gedeutet wird und "Popmusik" in deutlichem Bezug steht zu "Jugendmusik" und klassischer Rockformation mit Keyboard, nicht aber zu Pop-Art (vgl. dagegen Schneider 1978). Insgesamt bestätigt wird übrigens die Schlüssigkeit der Aussagen durch die Frage nach Kriterien, die auf keinen Fall dem Begriff "Populäre Musik" zuzuordnen sind.

*Tabelle 3  
siehe Seite 105*

Teil der Befragung war auch ein klingender Fragebogen mit 12 kurzen Hörbeispielen, die nach dem Merkmal "Populäre Musik - ja oder nein?" beurteilt werden sollten. Weniger bedeutsam als die Rangfolge nach Mittelwerten scheint mir der Umstand zu sein, daß kein einziges der Beispiele in Bezug auf die gestellte Frage auf völlige Zustimmung bzw. Ablehnung traf.

*Tabelle 4  
siehe Seite 107*

Tabelle 4

**Rangfolge von 12 Musikbeispielen nach dem Kriterium  
"Populäre Musik".  
Ergebnisse einer Befragung bei 45 Studierenden  
(vornehmlich Studienanfängern)  
des Faches Musikwissenschaft an der Universität Hamburg im  
Oktober 1995**

	ja	nein	weiß nicht
1. Peter Gabriel: Sledgehammer (LP: "So")	42	3	–
Heino: Es ist nie zu spät (nach Mozart, KV 467)	42	3	–
2. Enrico Morricone: Spiel mir das Lied vom Tod	36	8	1
3. Tango: Ich bin so schüchtern, Madame (Aufn. 20er Jahre)	35	9	1
4. The Singing Fool (Film-Musical): Sunny Boy (Aufn. 1928 mit Al Jolson)	34	9	2
5. Kitaro: Karavansory (LP: "Live in Japan")	32	13	–
6. Mozart: Eine kleine Nachtmusik, KV 525 (2. Satz: Andante)	28	14	3
7. Baptistenkirche, um 1925: I'm a Soldier in the Army	14	31	–
8. Laibach: Leben heißt Leben (LP: "Opus Dei")	13	30	2
9. Frank Zappa: Andy (LP: "One Size Fits All")	13	28	4
10. Steve Reich: Octet	5	39	1
11. Fred Frith: Lobster Clan Symphony (CD: "Subsonic 1")	2	43	–

#### IV. Ausblick

Die Annäherungsversuche an die Begriffe "Populäre Musik", "Popmusik" und "Populärmusik" durch Empirie sind mit eben der Vorsicht zu genießen wie die Annäherungsversuche durch historische und wissenschaftstheoretische Aufarbeitung. Verallgemeinerungen von empirischen Befunden oder Fixierung von definitorischen Inhalten können einer Begrifflichkeit nur bedingt gerecht werden, die sich im praktikbezogenen, aktuellen Diskurs befindet. Abschließend möchte ich aber zusammenfassen, was mir im Hinblick auf den Versuch eines definitorischen Drahtseilakts in Sachen "Populäre Musik" besonders wichtig zu sein scheint:

- (1) Quantitativ, qualitativ und/oder normativ ausgerichtete Definitionen vermögen zwar aufschlußreiche Definitionspartikel zu vermitteln, greifen aber allesamt zu kurz angesichts eines Begriffes, dessen Qualität in seiner Vieldimensionalität liegt. Stockhausens "Gesang der Jünglinge" z.B. war für die wenigen Freunde zeitgenössischer elektronischer Musik zu Beginn der 60er Jahre ein Hit und damit weit "populärer" als Gottfried Michael Königs "Funktion Grün", Heintjes Versuch eines Comebacks als Erwachsener ein Flop und somit unpopulär bei der großen Schar der Heintje-Verehrer.
- (2) Jede Musik kann heutzutage - weitgehend unabhängig von ihrer musikstilistischen Faktur und auch unabhängig vom früheren Popularitätsgrad - populär werden. Bedingung dafür ist, daß sie sich im massenmedial gesteuerten Distributionskreislauf behauptet bzw. überhaupt in ihn einbezogen wird, wie das z.B. kürzlich mit den Gesängen der Hildegard von Bingen oder der "Carmina burana" von Carl Orff geschehen ist.
- (3) Ernstzunehmende Definitionen müssen die Rolle von Musik im Person-/Gesellschaftsbezug berücksichtigen, also die Interaktionen zwischen Musik, Person und Gesellschaft. Große Bedeutung kommt dabei dem jeweiligen aktuellen soziokulturellen Umfeld zu. Das heißt z.B., daß die pasticcioartigen Opernproduktionen eines Anfossi, Gretry oder Hasse, auch die frühen Opern eines Rossini für Musikhörer des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts populäre Musik waren, kaum aber populäre Musik für gegenwärtige Musikhörer sind.
- (4) Jede Generation ist geprägt durch bestimmte Mentalitäten, und jeder am Diskurs über "Populäre Musik" Beteiligte trägt zugleich zu dessen inhaltlicher Konkretion mit bei. Alles Gesagte zeichnet sich diesbezüglich durch Vorläufigkeit aus im Hinblick darauf, was danach auch noch gesagt werden kann.
- (5) Je offener ein Begriff im aktuellen Diskurs ist, um so mehr ist er formbar, veränderbar, mit neuen Inhalten füllbar.
- (6) Eine wichtige Funktion von Begriffen liegt in ihrer Allgemeinverständlichkeit. Vieldimensionalität, Bedeutungsreichtum, Offenheit auf der einen und Allgemeinverständlichkeit auf der anderen Seite brauchen einander - wie sich am Terminus "Populäre Musik" erweist - nicht auszuschließen. Wohl aber bestimmt sich dadurch ein Großteil der einem Begriff zugehörenden Dynamik.
- (7) "Populäre Musik" und "Populärmusik" stehen als Chiffren für eine bestimmte Musikanschauung. Musik ist hierbei nicht, wie in traditioneller Forschung, Gegenstandsbereich bzw. Objekt, sondern gemäß dem Theorieansatz des radikalen Konstruktivismus das, was sie im Kontext konkreter Handlungen für alle diejenigen Personen bedeutet, die - auf welche Weise auch immer - in den Handlungsrahmen einbezogen sind.
- (8) Gesetzt den Fall, wir wissen nicht, was "Populäre Musik" genau meint, so spricht das meines Erachtens nicht gegen den Begriff. Und vor allem ist dieses Nichtwissen kein Nachteil. Die spannende Aufgabe unseres Arbeitskreises besteht dann nämlich darin, durch Tagungen, Veröffentlichungen und sonstige Aktivitäten am begrifflichen Diskurs teilzuhaben, ihn mitzuprägen (bis in die Grenzbereiche der unpopulären "Populären Musik") und damit der Dynamik des Begriffs gerecht zu werden.

## Literatur

- A. Barber-Kersovan u.a.: Endbericht der wissenschaftlichen Begleitung über den Modellversuch Populärmusik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg, Hamburg 1984 (unveröff.).
- S. Borrís: Popmusik. Kunst aus Provokation. Wiesbaden 1977, Breitkopf & Härtel.
- B. Buchhofer, J. Friedrichs u. H. Lütke: Musik und Sozialstruktur. Köln 1974, Gerig.
- A. M. Dauer: "Don't call my music Jazz!". Beiträge zur Populärmusikforschung 11, Baden-Baden 1993, S. 42-55.
- R. Flender u. H. Rauhe: Popmusik. Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik. Darmstadt 1989, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- M. Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main 1991, Suhrkamp (frz. Paris 1971).
- B. Graves u. S. Schmidt-Joos: Das neue Rock-Lexikon. Reinbek 1990, Rowohlt.
- S. Gruber: Das Kaufverhalten bei Independent Tonträgern: Eine empirische Untersuchung der Käuferschicht von "unpopulärer Populärmusik". Frankfurt am Main 1995, Lang.
- W. Hahn: Popmusik. In: C. Dahlhaus (Hrsg.), Funk-Kolleg Musik Band 2. Frankfurt am Main 1981, Fischer, S. 312ff..
- B. Halbscheffel u. T. Kneif: Sachlexikon Rockmusik. Reinbek 1992, Rowohlt.
- D. Harwich-Wiechell: Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Köln 1974, Gerig/Volk.
- J. Hernand: Pop International. Eine kritische Analyse. Frankfurt am Main 1971.
- B. Hoffmann: Zur Tradition poetischer Strukturen in Blues- und Rap-Music. Beiträge zur Populärmusikforschung 14, Baden-Baden 1994, S. 34-46.
- K. Kuhnke, M. Miller u. P. Schulze: Geschichte der Popmusik I. Lilienthal/Bremen 1976, Eres u. Archiv f. Populäre Musik.
- R. Middleton: Studying popular music. Buckingham 1993, Open University Press.
- W. Pape: Untersuchungen zur Popmusik. Musik u. Bildung 3, 1971, S. 185-189.
- G. Rebscher: Materialien zum Unterricht in Populärmusik. Wiesbaden 1973, Breitkopf & Härtel.
- H. P. Reinecke: Populärmusik und geängstigte Musikologen. Beiträge zur Populärmusikforschung, Hamburg 1988, S. 5-14.
- M. Sack: Auftritte. Frankfurt am Main 1991, Campus.
- N. J. Schneider: Popmusik. Eine Bestimmung anhand bundesdeutscher Presseberichte von 1960 bis 1968. München 1978, Katzbichler.
- M. v. Schoenebeck: Was macht Musik populär? Untersuchungen zu Theorie und Geschichte populärer Musik. Frankfurt am Main 1987, Lang.
- P. Veyne: Foucault. Die Revolutionierung der Geschichte. Frankfurt am Main 1992, Suhrkamp (frz. Paris 1978).
- W. Wiora: Die vier Weltalter der Musik. Stuttgart 1961, Kohlhammer.
- W. Ziegenrücken u. P. Wicke: Sachlexikon Populärmusik. Leipzig 1985, VEB Deutscher Verlag für Musik.