

Hans Kroier (Berlin)

Ist Pop die Volksmusik von heute? (II)

1. Statt einer Definition

Als ich die Einladung zu diesem Seminar bekam, war ich angenehm berührt, daß eine Frage zum Thema gestellt wurde. Denn die Themen solcher Veranstaltungen haben oft die Tendenz, nur ein Nebeneinander verschiedenartiger Forschungsergebnisse notdürftig zusammenzuhalten. Diese Frage hingegen ist gerade in ihrer scheinbaren Naivität provozierend. Auch wenn sie sicher keine endgültige Antwort zuläßt, kann sie Anstöße für die unterschiedlichsten Argumentationen geben.

Am naheliegendsten wäre es, diese Frage als eine terminologische zu interpretieren. Obwohl es mir hier nicht darum geht, die Terminologiedebatten um "Pop" und "Volksmusik" wiederaufzugreifen, wird eine Stellungnahme dazu doch unvermeidlich sein. Auf der einen Seite läßt sich vermutlich Einigkeit darüber herstellen, daß es in vielen Fällen zweckmäßig ist, sich dieser Bezeichnungen zu bedienen: Wenn es darum geht, sich schnell über Gegenstandsbereiche zu verständigen, oder gar einen Arbeitskreis wie diesem einen Namen zu geben. Auf der anderen Seite kennt jeder, der schon einmal versucht hat, sie wissenschaftlich zu verwenden, ihre ganze Problematik: die unscharfen Grenzen, die schwankenden Definitionskriterien und schließlich die ideologischen Implikationen, die besonders dem Wort "Volksmusik" anhaften. Die Hoffnung auf eine exakte Neudefinition scheint müßig, ganz zu schweigen von der Aussichtslosigkeit, eine solche jemals durchzusetzen. Die ehrlichste Konsequenz wäre also das Eingeständnis, daß sich mit "Pop" und "Volksmusik" keine brauchbare Terminologie begründen läßt. Sollen wir also diese Bezeichnungen nie mehr in den Mund nehmen?

Ich denke, damit würden wir darauf verzichten, wesentliche Dimensionen der so bezeichneten Musik zu begreifen. Denn wenn "Pop" und "Volksmusik" auch nicht den strengen Ansprüchen wissenschaftlicher Begriffsbildung genügen, so sind sie doch keineswegs inhaltsleer. Sie umschreiben vielmehr eine soziale Realität, die allerdings selbst höchst heterogen und widersprüchlich ist. Diese Realität zeigt sich nicht zuletzt darin, daß die hier gegründete Vereinigung ASPM zumindestens einen dem "Pop" verwandten Begriff im Namen

trägt; und daß ihr Thema der ziemlich genau umrissene Bereich dessen ist, für das sich weder "seriöse" Musikwissenschaftler noch Musikethnologen so richtig zuständig fühlen. Ebenso wie beim alten E/U-Musik-Streit bleibt die Einsicht in die Überholtheit der Begriffe wirkungslos, solange diese den gesellschaftlichen Umgang mit Musik grundlegend bestimmen. Was ist also zu tun?

Mein Vorschlag: beschäftigen wir uns mit den Bedeutungen. Die Bedeutungen der Begriffe "Pop" und "Volksmusik" entstehen in ihren unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen; in den Verwendungszusammenhängen der Musikkonsumenten, Schallplattenhändler, Musikredakteure, Musikwissenschaftler, Musikpädagogen usw.; sie stehen in pragmatischen, wissenschaftlichen, ideologischen oder anderen Bedeutungszusammenhängen. Wenn wir die Begriffe präzise auf bestimmte Zusammenhänge beziehen, läßt sich wieder mit ihnen operieren. Dabei erfahren wir nicht nur etwas über die Verwendungsweisen von Wörtern, sondern auch über die von Musik; und möglicherweise sogar etwas über Bedeutungen von Musik selbst.

2. Das Gegenteil von "Kunstmusik"?

Im folgenden werde ich mich auf den Verwendungszusammenhang der Vergleichenden Musikwissenschaft/Musikethnologie beziehen; oder vielmehr auf eine Reihe von praktikablen Annahmen über "Volksmusik" und "Pop", wie man sie sich beim Studium zu eigen macht. In ihrem Licht möchte ich dann die Ausgangsfrage neu formulieren.

In vielen Fällen ergibt sich hier die Begriffsbestimmung aus der Gegenüberstellung zur sogenannten "Kunstmusik" oder "musikalischen Hochkunst". Im Hinblick darauf könnte unsere Frage heißen: Wenn die Musik einer Gesellschaft in zwei Bereiche zerfällt, von denen der eine als Kunstmusik bezeichnet wird, wird dann der andere, der früher von der Volksmusik eingenommen wurde, heute von der Popmusik abgelöst? Das "früher" und "heute" in dieser Formulierung stünde für eine historische Entwicklung, die Industrialisierung, Technisierung und Urbanisierung umfaßt. Ich denke, eine solche Fragestellung wäre zumindest eine brauchbare Arbeitshypothese für musiksoziologische Untersuchungen.

Hier möchte ich zunächst nur überprüfen, ob sich die gebräuchlichen Kriterien für die Unterscheidung von Volks- und Kunstmusik auch auf Pop übertragen

gen lassen. Eines dieser Kriterien wäre der Gegensatz Theoriegebundenheit - Theorielosigkeit: Dieses Kriterium paßt wohl auch für die Popmusik. Zweitens stützt man sich oft auf so etwas wie verschiedene gesellschaftliche "Trägerschichten": Eine gebildete Oberschicht im Falle der Kunstmusik, eine weniger gebildete Mittel- und Unterschicht bzw. die sogenannte "breite Masse" im anderen Fall. Bei der Popmusik kommt man mit einem solchen Schema jedoch in Schwierigkeiten. Denn ihre Entstehung fällt mit gesellschaftlichen Veränderungen zusammen, die die Grenzen des Schemas überschreiten und gleichzeitig für unsere Begriffsprobleme mitverantwortlich sind: Die Aneignung der "hohen Kunst" durch Mittelschichten, zumindest in ihrem Prestigewert; die Entstehung ökonomisch privilegierter Gruppen außerhalb des traditions- und kulturbewußten Bürgertums; die Bildung von Subkulturen und schließlich die Zuordnung von Musikulturen zu Altersstufen und -klassen (für Ethnologen ein bemerkenswertes Phänomen!).

Ferner trifft man oft auf das Kriterium der Tradierungsform: Während Kunstmusik - zumindest in Europa - an die schriftliche Fixierung gebunden ist, bezeichnet man als Volksmusik meist Musik, die mündlich tradiert wird. In diesem Punkt treten ebenfalls Unterschiede zwischen Volks- und Popmusik zutage. Denn bei der Popmusik kommt eine Art medialer Tradierung hinzu. Der Erwerb ihrer musikalischen Sprache wird zum großen Teil über ihre Fixierung auf Tonträgern vermittelt. Deshalb ist auch das Verhältnis zur Tradition grundsätzlich anders als in der Volksmusik. Die Schallplatte eröffnet den Zugriff auf eine Vielzahl verschiedenster musikalischer Formen, und Tradition ist jeweils das, was ich mir daraus als Tradition auswähle.

### 3. Technisierung und Fortschrittsideologie

Das gewichtigste Argument dafür, daß Pop nicht die Volksmusik von heute ist, ist wohl der technische Aspekt. Die Musikinstrumente-, die Bühnenverstärkungs- und die Aufnahmetechnologie, schließlich die elektronischen Verbreitungsmedien prägen die Musik selbst, die sich dieser technischen Möglichkeiten bedient und sich ihnen zugleich anpaßt. Die Popmusik gerät dabei in Abhängigkeit nicht nur von der Musikindustrie im engeren Sinne, sondern auch von jenen Industriezweigen, die diese Technologien produzieren und dabei einem Expansionszwang unterliegen, der sich u.a. in ständigen technischen Innovationen äußert. Die Konsequenzen daraus widersprechen fundamental einigen geläufigen Vorstellungen von Volksmusik. So z.B. der Vorstellung, daß Volksmusik eine regionale oder nationale Identität besitze. Popmusik ist tendenziell international. Um ihre Gewinne zu maximieren, sucht

die Schallplattenindustrie ihren Absatzmarkt auszuweiten, im Extremfall über die ganze Welt.

Von Volksmusik heißt es oft, es könne sie prinzipiell jeder betreiben, ohne spezielle musikalische Ausbildung (ich beschränke mich hier bewußt auf den Argumentationsstrang, der das Musikmachen in den Vordergrund stellt, und lasse die Frage der Rezeption außer Acht). Um Popmusik zu machen, braucht man sicher keine spezielle Ausbildung, jedoch etwas anderes: ihre technischen Produktionsmittel. Wer beobachtet, wieviel bereits durchschnittliche Amateurgruppen in ihr Equipment investieren, muß zu dem Schluß kommen, daß Musikmachen heute zu den kostspieligsten Freizeitbeschäftigungen gehört. Natürlich kann man einwenden, es sei niemand gezwungen, Unsummen für die neuesten technischen Errungenschaften auszugeben, und musikalische Qualität hänge davon erst recht nicht ab. Doch nach meinen Erfahrungen verstricken sich viele Musiker in einem verhängnisvollen Mechanismus. Um ihre Musik an die Öffentlichkeit zu bringen (und das schließlich ist ihr Wunsch), müssen sie zuerst investieren: In ihre Instrumente und in die Produktion eines Demos, das ja in der Regel der Schlüssel für den Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten und Plattenverträgen ist. Um die Kosten zu decken, stehen sie unter Erfolgszwang. Außerdem müssen sie ihre Ausrüstung ständig dem aktuellen Stand der Technik anpassen, um konkurrenzfähig zu bleiben. Die Normen werden dabei durch die hochtechnisierten, professionellen Massenproduktionen gesetzt. Für die Industrie, die die elektronischen Apparaturen für die Produktion herstellt, sind dabei vermutlich nicht die großen Stars die wichtigsten Kunden - sie dienen lediglich als Werbeträger-, sondern diejenigen, die es gerne wären. Um die Methoden der Bedarfswerbung zu verstehen, muß man nur einen Blick in die einschlägigen Musikerzeitschriften werfen. Diesen gelingt das Kunststück, dem interessierten Musiker auch noch die Produktwerbung zu verkaufen: Denn was dieser als Information konsumiert, ist in seiner Funktion nichts als Werbung. Dabei glauben viele Musiker, die Industrie käme nur ihrem Bedürfnis nach erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten nach, während sie in Wirklichkeit längst Opfer einer Überlebensstrategie der Elektronikindustrie sind, die da heißt: Wachstum durch Innovation. Was in diesem Zusammenhang oft übersehen wird, ist die Tatsache, daß die technischen Hilfsmittel, um Popmusik auf dem technologischen Stand von vor zehn Jahren zu machen, heute fast schon für ein Taschengeld zu haben sind. Die Fortschrittsideologie, deren Ursache in den ökonomischen Zwängen der Elektronikindustrie liegt, wird kritiklos übernommen und kurzschlüssig auch auf die musikalischen Produkte angewandt.

Das fatale dabei ist aber: Diese Werbestrategien stützen sich tatsächlich auf ein wesentliches Element der Popmusik, auf ihre klanglich-sinnliche Wirkung, den Sound. Diese Wirkung scheint durch die technische Entwicklung tatsächlich immer weiter intensiviert zu werden. Deutlich wird das z.B., wenn man die einfache Stereotechnik älterer Aufnahmen mit dem räumlichen Klangbild heutiger Aufnahmen vergleicht. Die computergesteuerte Herstellung komplexer Klangräume scheint dabei wirklich den sinnlichen Musikgenuß zu erhöhen.

Die meisten der Musiker, die sich diesem Zwang nach ständig zunehmender technologischer Aktualität ausgesetzt fühlen, steigen früher oder später aus. Und wahrscheinlich ist das in dem ganzen System bereits vorgesehen. Denn für ihre Musik ist gar kein Bedarf vorhanden; der wird schon von denen gedeckt, die es geschafft haben, massenhafte Verbreitung zu finden. Überspitzt ausgedrückt: Das System neigt dazu, zu verhindern, daß sich ein mittlerer Bereich von Musikern und Gruppen etabliert, die mäßig, aber zum Überleben ausreichend erfolgreich, und vielleicht nur regional bekannt sind. Vielmehr produziert es tendenziell nur Aufsteiger oder Absteiger. Gleichzeitig wird aber auch das Heer der Erfolglosen gebraucht, als Abnehmer für die elektronischen Musiktechnologien. Eine solche Konsequenz der Technisierung bringt die Popmusik sicher in krassen Gegensatz zur gesellschaftlichen Stellung von Volksmusik, wie sie etwa von Musikethnologen verstanden wird; freilich auch in Gegensatz zu einer Volksmusik, die Teil einer noch nicht formulierten Utopie von demokratischer Massenkultur wäre.

#### 4. Die Volksmusik von morgen?

Diese Utopie kann hier nur den Charakter einer Forderung haben. Trotzdem lassen sich Bedingungen formulieren, unter denen die Bezeichnung "Volksmusik" für Pop einen neuen Sinn bekommen könnte.

Eine mögliche - aber nicht zwingende - Lösung wäre die zumindest teilweise Enttechnisierung. Von Zeit zu Zeit kann man durchaus solche Bewegungen erkennen, die dann entsprechende Gegenideologien hervorbringen. Sei das der Purismus des natürlichen und unverfälschten Klangs, wie ihn etwa manche Jazz- und jazzverwandte Richtungen vertreten; sei es die Verweigerungshaltung im technischen Primitivismus des frühen Punk. Eine nachhaltige Veränderung aber wäre meiner Meinung nach davon abhängig, daß sich die folgende

Einsicht verbreitet: Popmusik sollte nicht nur als ein Produkt verstanden werden, das sich selbstverständlich und unerbittlich reproduziert, das allenfalls gewissen saisonalen Schwankungen in Form von Moden unterliegt; sondern als ein Produkt, dessen Herstellung, Verbreitung und Konsum von ganz bestimmten materiellen und gesellschaftlichen Bedingungen bestimmt wird. Nur durch einen Umgang mit Popmusik, der ein Verständnis der Prozesse ihrer Herstellung einschließt, ließe sich die Konditionierung auf modische Klangideale durchbrechen. Die gegenwärtige Tendenz der Präsentation von Popmusik in den Medien geht jedoch sicher in eine andere Richtung.

Die andere Voraussetzung dafür, daß Pop zu so etwas wie Volksmusik werden könnte, wäre die, daß ihre Produktionsmittel allgemein und für jeden zugänglich sind; d.h. Musikinstrumente, technische Hilfsmittel, Aufnahmestudios usw. Konsequenterweise müßte das aber ebenso für ihre Verbreitungsmittel gelten, also für die Medien und die Auftrittsmöglichkeiten. Unter solchen Bedingungen bekäme die zentrale Frage unseres Seminars einen neuen Sinn. Ob uns aber der technische Fortschritt automatisch ein Paradies bescheren wird, in dem die Elektronik jedem die Mittel zur freien musikalischen Entfaltung bereitstellt, scheint mir zumindest fraglich.