

EDITORIAL

»Nun sag, wie hältst du's mit der Analyse populärer Musik?« ist die Gretchenfrage der Musikwissenschaft der Gegenwart. Lange Zeit hat sie sich vor einer konkreten Antwort gedrückt. Die ersten Analysen in den 1960er Jahren, unternommen mit einer für den Kunstdiskurs entwickelten Methodik und mit dem Ziel des Nachweises musikalischer Minderwertigkeit, wurden von der Populärmusikforschung als unangemessen und falsch kritisiert. Doch blieben konkrete Vorschläge, wie es denn besser zu machen sei, selten und umstritten. Populärmusikforschung basiert – betrachtet man die Veröffentlichungen – vor allem auf Sozialtheorien, Medien- und Kommunikationstheorien, aber eigentlich kaum auf einer Musiktheorie. Das macht sie zu einem der anschlussfähigsten musikalischen Forschungsfelder, doch aus der Perspektive der Musikwissenschaft erweckt sie damit immer auch den Eindruck der Randständigkeit bzw. sogar der Exterritorialität. Viele Disziplinen haben Substantielles zur Erforschung der populären Musik beigetragen. Doch was ist der genuin musikwissenschaftliche Beitrag? Wo sind die musikwissenschaftlichen »Kernkompetenzen«, das Beschreiben von Musik als, ja, Musik?

Diese Ausgangsfrage setzt einen Domino-Effekt in Gang: Um populäre Musik analysieren zu können, müsste man zunächst einmal wissen, was eigentlich das Material ist, aus dem der Gegenstand besteht. Tönend bewegte Formen geben wohl kaum hinreichende Antworten. Damit ist jedoch nicht nur die Frage nach dem Material, sondern viel fundamentaler nach dem, was denn Musik sei, aufgeworfen. Es geht um die »Machart« der Musik, doch wer ist der »Macher«, auf dessen »Machen« die Analyse zielt? Traditionelle Methoden galten dem Tun des Komponisten. Doch »machen« nicht auch Musiker, Produzenten, Journalisten, Hörer? Was das Material sein könnte, ließe sich abschätzen, wenn man wüsste, zu welchem Zweck die Analyse durchgeführt werden soll. Der kindliche Spaß am Zerlegen von Dingen in ihre Einzelteile kann kaum das Movens einer Wissenschaft sein. Doch dazu müsste man auch klären, für wen man eigentlich analysiert. Gibt es überhaupt einen Bedarf der Hörer populärer Musik nach einer wissenschaftlichen Erklärung dessen, was sie hören, so wie es einstmal einen Bedarf der Hörer von

Kunstmusik gab, der die Institutionalisierung von Musiktheorie als wissenschaftliches Fach auch außerhalb der Komponistenausbildung beförderte? Selbstverständlich schuldet jede Wissenschaft der Gesellschaft Antworten auf Fragen, die diese überhaupt nicht gestellt hat. Doch kann sie deshalb (und hiermit beziehen wir uns durchaus auf die gesamte Musikwissenschaft) das Fragen nach Fragen, die die Gesellschaft stellt, ignorieren?

Eine Antwort auf all diese Fragen liefert dieses Buch nicht, sondern viele und auch das kann eine Erkenntnis sein. Erklingende Musik – und nicht nur die, die man die populäre nennt – stellt der Wissenschaft viel mehr Fragen, als anhand des Notenbildes beantwortet werden können: Fragen nicht aus der Perspektive der Interpreten, wie wir sie bisher diskutiert haben, sondern aus der Perspektive der Hörer. Welche Methodiken verwende ich zur Beschreibung dessen, was Musiker machen: Mikrorhythmik z.B. oder Stimm-/Instrumenten-/Ensembleklang bzw. ganz allgemein Sound? Und wie analysiere ich die Kunst der Tonträgerproduktion? Oder noch grundsätzlicher: Welche Sprache verwende ich eigentlich für eine wissenschaftliche Beschreibung rein klanglicher Phänomene und was ist »wahr« oder »objektiv« angesichts der Subjektivität der Versprachlichung des Höreindrucks?

Die zahlreichen Fragezeichen in diesem Editorial belegen: Was vor beinahe einem halben Jahrhundert als Versuch begann, Banalität nachzuweisen, hat inzwischen ein komplexes Potential erwiesen, das die Musikwissenschaft verändern könnte. Dieser Zugewinn an Fragestellungen, Methodiken, Gegenständen ist bei aller Anschlussfähigkeit genuin musikwissenschaftlich. Er könnte stärken helfen, was angesichts aller berechtigter Forderungen nach Trans- und Interdisziplinarität bei einem kleinen Fach leicht aus den Augen gerät: »...was die Musikwissenschaft im Innersten zusammenhält.«

Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge sind Schriftfassungen von Vorträgen, die anlässlich der von der *VolkswagenStiftung* geförderten 21. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM) vom 29. bis 31. November 2010 in Kooperation mit der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim zum Schwerpunktthema »*Black Box Pop. Analysen populärer Musik*« gehalten worden sind. Der ASPM bedankt sich herzlich für die Unterstützung. Wer mehr wissen will über anstehende oder vergangene Tagungen, Neuerscheinungen und interessante Institutionen, findet diese Daten, Fakten und Informationen rund um die Populärmusikforschung unter www.aspm-online.de und in unserer Internetzeitschrift *Samples* (www.aspm-samples.de).

Dietrich Helms und Thomas Phleps
Osnabrück und Kassel, im September 2011