

Helmut Rösing (Kassel)

Ist Pop die Volksmusik von heute? (I)

Auf den ersten Blick scheint die Frage, ob Pop die Volksmusik von heute sei, leicht beantwortbar zu sein: Warum denn nicht? In der Hörergunst der über 60jährigen rangiert Volksmusik an vergleichbarer Stelle wie die verschiedenen Sparten der Populärmusik bei den jüngeren Mitbürgern (Eckhardt 1986, 96; vgl. Tabelle 1). Daß Popmusik außerdem nicht nur rezipiert sondern auch selbst gespielt wird, belegen die Statistiken zu Musikleben, Musikmarkt und Musikinstrumentenverkauf in der BRD: E-Gitarre, Synthesizer und Schlagzeug führen die Verkaufsliste an (Kirchner 1985, 129 f.). Daraus läßt sich folgern: Populärmusik ist im Bewußtsein der Jüngeren ebenso fest verankert, wie es Volksmusik im Bewußtsein der Älteren war oder auch immer noch ist.

Auf den zweiten Blick jedoch wird die Bedeutung dieser Fragestellung bewußt: Mißt man die Populärmusik von heute an der Volksmusik von gestern - und das geschieht ohne Zweifel -, dann scheint Volksmusik als eine Art Maßstab für Popmusik zu fungieren. Die Annahme, daß Volksmusik und Pop vergleichbar sind, hat einen ideologischen Gehalt, dem in folgendem nachgespürt werden soll.

Im Allgemeinverständnis wird Volksmusik in Verbindung gebracht mit dem Ursprünglichen, Wahren, Natürlichen. Musikalisch steht der Begriff als Synonym für sangbare Melodik und Dreiklangsharmonik. Doch auch Deutscher Schlager und bekannte Melodien aus Operette und Film sind Prototyp dieser Vorstellung von Volksmusik, wie die Ergebnisse einer Infratest-Befragung aus dem Jahr 1969 zu dem Statement "Ja, das ist Volksmusik" belegen (mitget. bei Dollase u.a. 1986, 112; vgl. Tabelle 2). Diese Vorstellung allerdings ist nichts weiter als eine Fiktion. Die Fiktion von einer Welt, in der alles vertraut und verständlich ist, in der es feste Bezugswerte gibt, in der noch alles gut ist oder doch zumindest wieder wird. Kräftig genährt wird diese Fiktion von jener Musikindustrie, die sich der Produktion von synthetischer Volksmusik widmet. Einspielungen mit Ernst Mosch, Slavko Avsenik und den Fischer-Chören stehen dafür ebenso wie Schallplatten von Heino oder James Last.

Kein Volksliedforscher, Musikethnologe, Musikwissenschaftler wird sich mit diesem - hier durchaus überspitzt formulierten - Allgemeinverständnis von Volksmusik einverstanden erklären wollen. Die wissenschaftliche Diskussion

kreist um ganz andere Fragen. Etwa um Fragen zu unterbrochenen bzw. ungebrochenen volksmusikalischen Traditionen, zur ersten oder zweiten Daseinsform von Volksliedern, zu typischen Musikinstrumenten wie Alphorn, Dudelsack, Hackbrett oder Drehleier, zu unterschiedlichen, das tonale System gar nicht oder nur rudimentär nutzenden musikalischen Gestaltungsprinzipien, zum Gebrauchswert und zum situativen Kontext von Volksmusik, zu den Wechselwirkungen von Volksmusik und Kunstmusik, zur Genese eines Volksliedes und seinen Wandlungen im Lauf der Zeit (vgl. dazu z.B. die Veröffentlichungen im Yearbook of the International Folk Music Council 1969 ff). Das sind höchst aufschlußreiche Forschungen. Hier wird Spurensicherung betrieben, hier werden musikalische Traditionen aufgedeckt, die - in unterschiedlicher Gewichtung - die meisten der heute geläufigen Musiksparten mitgeprägt haben.

Diese verdienstvollen Untersuchungen haben aber einen Schönheitsfehler: den Rekurs auf den Begriff Volk bzw. Volksmusik. Tibbe und Bonson (1981) gelangen in ihrer Studie "Folk-Folklore-Volkslied. Zur Situation in- und ausländischer Volksmusik in der Bundesrepublik Deutschland" zu der Einsicht, daß es eine "eindeutige und allgemeingültige Definition der Begriffe 'Volkslied' und 'Volksmusik' aus vielerlei Gründen weder gab noch gibt. Den Begründungszusammenhängen sei hier nicht weiter nachgegangen. Vieles, auch Kontroverses ist dazu geäußert worden. Von grundsätzlicher Bedeutung ist die Überlegung, daß die Begriffsbildung 'Volksmusik' wohl auf einem Mißverständnis beruht. Denn die Annahme, es gäbe die Musik eines Volkes, oder: die volkstümliche, von einem Volk akzeptierte und tradierte Musik, oder: die Volksmusiken mehrerer Völker, diese Annahme beruht auf einem Konstrukt. Und das erweist sich als umso realitätsferner, je tieferen Einblick die Quellenlage in die musikalische Praxis verschiedener Bevölkerungsschichten einer Region während eines bestimmten Zeitabschnittes erlaubt. Es gibt nicht die Musik eines Volkes, wohl aber die Musik einzelner, soziologisch definierbarer Bevölkerungsgruppen, sofern nur Arbeitsteilung und Spezialisierung (in welcher Weise auch immer) das gesellschaftliche Zusammenleben regeln. Das aber ist bei allen Völkern der westlichen Zivilisation der Fall, und auch bei so gut wie allen bislang erforschten ethnischen Gruppierungen.

Volksmusik und Popmusik sind, will man denn diese Begriffe überhaupt anstelle einer genaueren Benennung einzelner musikalischer Stilrichtungen verwenden, weiter nichts als grobe Begriffsmarken, die mit Inhalt gefüllt werden müssen. Zu beiden Bereichen gibt es eine Fülle von Definitionsversuchen. Meist verraten sie mehr über den Standpunkt derjenigen, die eine Definition vorschlagen,

als über die Sache selbst. So leicht die Abgrenzung von Volks- und Popmusik gegenüber den verschiedenen Sparten von Kunstmusik zu leisten ist, so schwer fällt die gegenseitige Abgrenzung. Die Übergänge sind fließend. Hier musikimmanente Kriterien geltend zu machen, scheidet aus wegen der Vielfalt von Musikformen, die sich dem einen oder anderen Begriff zuordnen lassen. Zudem können die Überschneidungen im Bereich des musikalischen Materials, etwa zwischen deutschem Volkslied und deutschem Schlager, erheblich sein (Rauhe und Flender 1985, 378-385). Auch bei der Frage nach Entstehung, Funktion, Gebrauchswert und Überlieferung gibt es - je nach Sparte - übereinstimmende Merkmale. Wichtigter aber als die Übereinstimmungen sind die gerade von den "Puristen" der einen oder anderen Disziplin immer wieder dargestellten Unterschiede. Eine auffallende Differenz zwischen Volksmusik und Pop nämlich zeigt sich im Hinblick auf den Stand der einer Gesellschaft zur Verfügung stehenden Produktionsmittel.

Volksmusik wie Popmusik sind bei ihrer Entstehung und Überlieferung im Gegensatz zur Kunstmusik nur bedingt an schriftliche Notation gebunden. Der oralen Tradierung auf der einen steht die mediale Tradierung auf der anderen Seite gegenüber. In der Volksmusik werden durchweg Instrumente verwendet, die aus den in einer Region gebräuchlichen Materialien von Musizierenden selbst gebaut werden können. In der Popmusik dagegen gewinnt das elektronische, fließbandproduzierte Instrumentarium einen immer größeren Stellenwert. Volksmusik lebt von der Live-Aufführung im funktional festgelegten Darbietungskontext, Popmusik von der Produktion auf Tonträger und ihrer massenweisen Vermarktung. Dennoch wäre etwa die Behauptung übertrieben, Volksmusik habe im Gegensatz zur Popmusik keinen Warenwert. Er ist nur nicht primär geprägt durch die Marktmechanismen einer massenmedialen Industriegesellschaft. Volksmusik weist große regionale Unterschiede auf, bei Popmusik herrscht der Prozeß der Standardisierung auf nationaler und internationaler Ebene vor: Das läßt sich als Folge der technischen Produktions- und der massenmedialen Distributionsverhältnisse interpretieren. Popmusik ist einem schnelleren Wechsel unterworfen als Volksmusik. Musikalischen Modeströmungen einerseits steht das Beharren auf unverbrüchlichen Traditionen andererseits gegenüber. Das zeigt sich bis hin zur Erstarrung in musikalischen Klischees bei der schon erwähnten "synthetischen" Volksmusik, für deren Produktion wie beim Pop alle technischen Errungenschaften des modernen Tonstudios eingesetzt werden (vgl. Klusen 1980; Kneif 1982; Fritsche 1984).

Genau genommen hat sich jede Art von Popmusik auch aus volksmusikalischen Traditionen entwickelt, nicht nur der deutsche Schlager aus dem Volkslied, son-

dem ebenso Rock'n Roll, Beat, Rock und Pop aus afroamerikanischen Musiziertraditionen, allen voran dem Blues. Das ist ihre historische Dimension, und die läßt sich nicht verleugnen, trotz aller modernen Technik und Soundgestaltung (vgl. Brandl 1985, 196 f.). Nur vereinzelt aber wurden die Ursprünge einer Gattung der Popmusik derart detailliert aufgearbeitet wie z.B. von A.M. Dauer, der die Anfänge der afroamerikanischen Musik und damit die Anfänge von Blues, Jazz, Rock und Pop untersucht hat (Dauer 1985).

Faßt man die bisherigen Überlegungen zusammen, so ließe sich folgern: Volksmusik im üblichen Sinn treffen wir dort an, wo sich die Strukturen der gegenwärtigen Industriegesellschaft noch nicht dominant durchgesetzt haben, also allem voran in ländlichen Regionen und den Ländern der sogenannten Dritten Welt. Hier ist Volksmusik Ausdruck musikalisch-kreativen Handelns bei all denen, die nicht durch eine ganz spezielle Ausbildung dazu in die Lage versetzt werden, sich in verschiedenen Bereichen einer gehobenen Musik (im Kult, in der Kirche, im Konzertsaal) zu etablieren. Popmusik dagegen wird in den Industriegesellschaften zum Ausdruck musikalisch-kreativen Handelns. Sie ist, wenn man denn so will, die Volksmusik der Industriegesellschaft.

Nicht berücksichtigt ist bei dieser Definition allerdings die Tatsache, daß der Begriff Volksmusik letztlich wohl auf einer Hypothese beruht, nämlich der vom Volk als einer Einheit. Dem sei jetzt, unter Auswertung von Meinungsumfragen ab den 60er Jahren unseres Jahrhunderts, näher nachgegangen. Denn in welchem Ausmaß Klassenzugehörigkeiten und musikalisches Handeln miteinander verbunden sind, das läßt sich ganz besonders der musiksoziologischen Forschung entnehmen (zur Einführung: Kaden 1985). Verschiedenste Befragungen der letzten Jahre vermitteln ein gutes Bild darüber, welche Variablen für die Ausprägung von Musikvorlieben und für musikalische Eigenaktivitäten von Bedeutung sind (siehe Jost 1982, Rösing 1984, Kötter 1985, Dollase u.a. 1986). Da ist vor allem das Lebensalter, das freilich in direkter Verbindung mit der realen Zeit gesehen werden muß. Die Liebhaber sogenannter volkstümlicher Musik z.B. sind nicht nur durchweg 50 Jahre und älter, sie sind auch in einem annähernd gleichen Zeitraum aufgewachsen und haben ihre entscheidende musikalische Sozialisation noch vor 1945 erfahren (vgl. Tabelle 1). Die Behauptung aber, alle älteren Mitbürger bei uns zögen Volksmusik den anderen Musiksparten vor, trifft nicht zu. So vielschichtig die gesellschaftliche Struktur jener Bevölkerungskreise, die man unter dem Begriff 'Volk' zusammenfassen mag, so vielschichtig auch sind ihre musikalischen Handlungen, Meinungen, Erwartungen. Bedingungsvariablen wie z.B. Schulbildung, Beruf, Zugehörigkeit zu einer be-

stimmten sozialen Schicht, Geschlecht, Wohnort, Region und Umwelt sind zusätzlich zum Lebensalter keineswegs zu vernachlässigende Größen bei der Präferenzbildung (siehe Tabelle 3). Damit ergibt sich beim näheren Hinsehen ein höchst differenziertes Bild. Volkstümliche Musik war und ist - soweit es die 2. Hälfte unseres Jahrhunderts betrifft - die Musik bestimmter, verschiedener sozialer Gruppen, ebenso wie Pop, Rock, Disco usw. Es gibt (auch ohne repräsentative Zahlen aus der Meinungsforschung) keinen Grund für die Annahme, diese Feststellung habe Gültigkeit lediglich für unsere Zeit und nicht auch für frühere Zeiten. Nur aus der Vogelperspektive der gehobenen Bildungsschicht schrumpfen die Unterschiede zu vermeintlicher Einheit. Die Vielfalt der gesellschaftlichen Vertikalen geht auf in dem globalen Begriff Volk.

Dahinter verbirgt sich ein generelles Problem: die bei uns gebräuchliche Trennung von Musik in Kunst- und Volksmusik, in autonome Musik und Gebrauchsmusik, in anspruchsvolle und anspruchslose Musik, in E-Musik und U-Musik, in populäre Musik und Musik für Minderheiten. Die Mehrzahl derer, die sich als Theoretiker, Ästhetiker, Wissenschaftler mit Musik beschäftigt haben und beschäftigen, gehören der gesellschaftlichen Oberschicht an oder wollen ihr angehören. Es ist nur allzu verständlich, daß sie sich darum vornehmlich mit der Musik, die sie ohnehin schon am besten kennen oder kennen sollten, auseinandersetzen: mit den Kompositionen aus dem Repertoire der "Großen Musik". Die wissenschaftliche Beschäftigung mit anderer Musik - sei es nun Trivial-, Gebrauchs-, Unterhaltungs-, Pop- oder Volksmusik - überläßt man der Fürsorge einiger Idealisten, und zwar nicht, ohne schon durch die Begriffe zur Benennung der anderen Musiksparten klargestellt zu haben, auf welcher Rangstufe der Bewertungshierarchie Kunstmusik gegenüber allen anderen "Musiken" zu sehen sei. Aus diesem Verständnis heraus wäre die Frage, ob Popmusik die Volksmusik von heute ist, nachgrade belanglos. Denn sie betrifft in jedem Fall Musikformen, die unter dem Niveau jener Musik stehen, mit der man sich befaßt, sofern man eben auch auf Prestigegewinn aus ist.

Verläßt man das Podest der "Großen Musik", so scheint es müßig, weitere Rangfolgen festzulegen, obwohl es sie gibt. Das läßt sich einer Meinungsumfrage, ausgeführt 1985 im Auftrag des Süddeutschen Rundfunks, in aller Deutlichkeit entnehmen (Ehlers 1987). Volksmusik als Begriff belegt Platz 3 der Bewertungsskala (nach Tanzmusik und Deutschem Schlager), Popmusik (einschließlich fremdsprachiger Schlager) Platz 6. Werden aber musikalische Beispiele zu beiden Sparten vorgeführt, dann kehrt sich das Verhältnis mehr als um. Titel mit Volksmusik belegen nur Platz 9, Poptitel dagegen Platz 1 und 2 der Präferenzskala (gemeinsam mit Country Music und Western). Auch der Deutsche Schlager

rutscht von Rang 2 auf Rang 4. Das zeigt: abstrakter Begriff und Musik sind nicht deckungsgleich. Der Begriff Volksmusik involviert ein positives, der Begriff Popmusik ein negatives Vorurteil (siehe Tabelle 4).

In die gleiche Richtung weisen Ergebnisse, die jüngst Dollase, Rösenberg und Stollenwerk (1986) publiziert haben. Bei der Schulnotenbeurteilung verschiedener Musiksparten durch die Besucher unterschiedlicher Konzertveranstaltungen in Köln lag die Bewertung von Volksmusik zwischen 3 und 4. Die Befragten vermuteten aber, daß die Mehrheit der Bevölkerung die Sparte Volksmusik wesentlich positiver beurteile, nämlich mit Noten zwischen 2 und 3. Noch krasser fiel die Differenz beim Schlager aus; sie betrug hier über zwei Notenpunkte. Bei Rockmusik dagegen (Pop wurde nicht abgefragt) war für den einen Teil der Konzertbesucher der Sachverhalt gerade umgekehrt. Der eigenen Vorliebe stand die mutmaßliche Ablehnung durch die Mehrzahl der Bevölkerung gegenüber.

Damit bestätigt sich: Der Begriff Volksmusik fungiert offenbar als eher positives, der Begriff Pop- bzw. Rockmusik als negatives Klischee. Klischee und am musikalischen Beispiel überprüfte Meinung stimmen nur bedingt überein. Hier nun wird der ideologische Hintergrund der Frage, ob Popmusik die Volksmusik von heute sei, greifbar. Einerseits hat Popmusik teil am positiv geprägten Stereotyp des Begriffes Volksmusik, andererseits partizipiert Volksmusik an den deutlich positiver bewerteten musikalischen Inhalten heutiger Pop- und Rockmusik. So stützen sich die Begriffe und ihre Inhalte gegenseitig, ohne damit freilich ihr Prestigedefizit gegenüber allen Arten von Kunstmusik nachhaltig kompensieren zu können.

Dieser Sachverhalt führt notgedrungen zu einer Folgerung von grundsätzlicher Bedeutung. Alle diejenigen, die sich wissenschaftlich mit der Aufarbeitung von musikimmanenten, musikdidaktischen, soziologischen und psychologischen Aspekten zur sogenannten Volks- bzw. Popmusik beschäftigen, sollten zu konstruktiver Arbeit zusammenfinden. Und das nicht nur, weil Gemeinsamkeit stark macht, sondern vor allem, weil man sich wissenschaftsmethodisch sehr viel zu sagen hat. Denn die herkömmliche Analyse musikalischer Werke taugt wenig zum Verständnis volkstümlicher und populärer Musik. Erst ein umfassendes Analysekonzept ermöglicht ein adäquates Verständnis (vgl. Rauhe & Flender 1986). Gefragt werden sollte erstens nach den Bedingungen der Entstehung. Das betrifft den Aspekt der persönlichen Motivation

ebenso wie gesellschaftliche und ökonomische Rahmenbedingungen. Das Ergebnis dieses Prozesses, das musikalische Produkt, wäre dann zweitens in Bezug zu den für die Entstehung ausschlaggebenden Faktoren zu interpretieren. Dabei gilt es neben musikimmanenten Kriterien (Melodie, Rhythmus, Harmonie, Instrumentation) das klangliche Endprodukt sehr genau zu untersuchen, und zwar gerade im Hinblick auf jene Eigenschaften, die sich durch Noten nicht ausdrücken lassen, sehr wohl aber für die Wirkung der Musik auf den Hörer von nachhaltiger Bedeutung sind.

Um es an einem Beispiel klassischer Musik zu verdeutlichen: Beethovens 5. Sinfonie klingt anders in der Darbietung mit Furtwängler als in der mit Karajan, obwohl die gleichen Noten gespielt werden. Tempo, Akzentsetzungen, Betonung und Phrasierung, das Kräfteverhältnis der am Gesamtklang beteiligten Instrumente u.a.m. differieren erheblich. Da uns die 5. Sinfonie (zumindest das Thema des 1. Satzes) aber vertraut ist, erkennen wir sie wieder, unbeschadet aller Aufführungsunterschiede.

Für die sich drittens anschließende Funktionsanalyse sind derartige Fragen der musikalischen Gestaltung, der Organisation von Klanggestus und Sound, darum so bedeutsam, weil auf diese Weise die Vermittlung von Musik als klingendem Phänomen durch die Ausführenden (Star oder unbekannter Interpret z.B.) in die Betrachtung mit einbezogen wird. Das aber ist Voraussetzung und Grundlage für eine abschließend zu leistende Wirkungsanalyse (etwa ihr Gefallen oder Nichtgefallen).

Mit anderen Worten: Erst die Einbindung des musikalischen Produkts in den jeweiligen gesellschaftlichen und funktionalen Bezugsrahmen ermöglicht Aufschlüsse über Sinn, Bedeutung und Qualität von Volks- und Popmusik. Ihre Erforschung läßt sich ohne einen weitgreifenden interdisziplinären Ansatz kaum leisten. Gerade hier aber ist Volksmusikforschung der Populärmusikforschung voraus. Von Musikethnologen und Vertretern der Vergleichenden Musikwissenschaft sind zusammen mit Musiksoziologen und Musikpsychologen brauchbare Theorien, Konzepte und Untersuchungsmethoden erarbeitet worden (besonders Knepler 1977), die in der Popmusikforschung durchaus noch mehr als bislang zur Kenntnis zu nehmen sicher von Vorteil wäre.

LITERATURVERZEICHNIS

Allensbach, Institut für Demoskopie: Die Deutschen und die Musik. Eine Umfrage für den Stern, 2 Teile. Veröffentlicht in: Stern (1980), 50, 102-115.

Brandl, R.M.: Mensch und Musik. In: Dokumentation des Musiklebens in Niedersachsen. Band 1: Emden. Göttingen: edition herodot 1985, 158-216.

Bruhn, H., Oerter, R. und Rösing, H. (Hg.): Musikpsychologie. Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban & Schwarzenberg 1985.

Dauer, A.M.: Tradition afrikanischer Blasorchester und Entstehung des Jazz. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1985 (2 Bände).

Dollase, R., Rüsenberg, M. u. Stollenwerk, H.J.: Demoskopie im Konzertsaal. Mainz: Schott 1986.

Eckhardt, J.: Musik im Hörfunk: Für wen? In: Rundfunk und Fernsehen 34 (1986), 87-103.

Ehlers, R.: Methoden und Ergebnisse der neueren Musikrezeptionsforschung - am Beispiel eines Forschungsprojekts des Süddeutschen Rundfunks. In: Musikpädagogische Forschung Band 8. Laaber: Laaber-Verlag 1987.

Flender, R. u. Raue, H.: Schlager und Popularität. In: Bruhn, H. u.a. (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban & Schwarzenberg 1985, 378-385.

Fritzsche, R.-A.: Über den psychologischen, musikalischen, technischen und ökonomischen Aspekt moderner Unterhaltungs-Musik. Hamburg: Verlag für Musik und Psychologie 1984.

Jost, E.: Sozialpsychologische Dimensionen des Geschmacks. In: Dahlhaus, C. und Motte-Haber, H. de la (Hg.): Systematische Musikwissenschaft. Wiesbaden: Athenaion 1982, 245-268.

Kaden, C.: Musiksoziologie. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1985.

Kirchner, R.: Von der Geige zur Gitarre. Zur Musizierpraxis von Jugendlichen. In: Fischer, A. u.a. (Hg.): Jugendliche und Erwachsene '85. Generationen im Vergleich. Opladen: Leske & Budrich 1985, Band 2, 127-141.

Klusen, E.: Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität. Köln: Gerig 1980.

Kneif, T.: Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Reinbek: Rowohlt 1982.

Knepler, G.: Geschichte als Weg zum Musikverständnis. Leipzig: Reclam 1977.

Kötter, E.: Musikpräferenzen. In: Bruhn u.a. (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban & Schwarzenberg 1985, 323-331.

Raue, H. u. Flender, R.: Schlüssel zur Musik. Ein radikal neuer Ansatz, Musik (gleichgültig ob E- oder U-Musik) zu verstehen. Düsseldorf: Econ 1986.

Rösing, H.: Listening behavior and musical preferences in the age of transmitted music. In: Middleton, R. u. Horn, D. (Hg.): Popular music 4. Cambridge: Cambridge University Press 1984, 119-149.

Tibbe, M. u. Bonson, M.: Folk - Folklore - Volkslied. Zur Situation in- und ausländischer Volksmusik in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: Metzler 1981.

Yearbook of the International Folk Music Council (seit 1984: International Council for Traditional Music). Published under the auspices of UNESCO, Canada 1969 ff.

Tabelle 1

Musikpräferenzen, geordnet nach Altersgruppen. Nach einer Befragung des WDR in den Jahren 1983/84, durchgeführt von Basisresearch, Düsseldorf, auf der Grundlage von 798 Vollinterviews in Nordrhein-Westfalen. Den Befragten wurden 61 Musikbeispiele (34 verschiedene musikalische Richtungen) zur Beurteilung vorgespielt (nach Eckhardt 1986, 96).

Musikrichtung	Zustimmung (Angaben in Prozent)						
	14-19 Jahre	20-29 Jahre	30-39 Jahre	40-49 Jahre	50-59 Jahre	60-65 Jahre	
	N	122	160	137	165	145	70
Amerikanischer Standard		22	41	59	59	59	41
Aktuelle Industrieproduktionen mit internationalem Hit		70	63	62	52	30	3
Sudeuropäische Schlager		34	42	45	44	39	23
Deutschsprachige Schlager		28	31	44	50	44	37
Pop-Nummern ohne großen Bekanntheitsgrad		39	67	49	36	14	4
Rock'n'Roll		54	55	64	46	10	4
Rock		64	65	43	24	14	3
Country und Western		16	23	54	42	31	21
Liedermacher/Chansons		13	34	38	37	33	19
Tanzmusik		7	21	31	50	49	40
Oldtime Jazz		9	15	29	44	30	14
Folk		25	25	37	21	17	7
Klassische Operette/Wiener Walzer		3	15	23	49	59	71
Soul/Gospel		18	35	35	21	8	1
Deutsch-Folk		6	16	22	24	26	40
Blasmusik		4	11	15	43	47	60
Volkstümliche Musik		3	6	15	41	50	74
Konzertante Unterhaltungsmusik		3	14	18	29	39	37
Rock Jazz		4	20	27	16	14	6
Klassisch-romantische Sinfonik		7	10	16	28	32	27
Deutsches Volkslied		3	3	10	26	32	44
Oper		5	7	15	27	32	44
Internationale Folklore		5	9	14	9	16	9
Chor und Orchester (Kirchenmusik)		4	6	10	22	26	36
Klassisch-romantische Kammermusik		3	8	12	22	19	19
Barocke Instrumentalmusik		6	8	13	15	19	21
Romantisches Lied		2	6	6	16	26	36
Barock voktal		3	3	10	21	24	24
Modern Jazz		6	13	9	9	8	4
Mittelalter- und Renaissancemusik		2	6	5	9	6	14
Klassische Moderne		4	3	7	10	9	10
Musik fremder Kulturen (Indien)		5	3	9	5	4	-
Zeitgenössische Musik		1	-	7	5	4	3
Avantgarde		-	2	3	2	1	1

Musikrichtungen, die dem Begriff "Volksmusik" zugeordnet werden. Nach einer Repräsentativbefragung des WDR im Jahr 1969, durchgeführt von Infratest (siehe Dollase u.a. 1986, 112).

„Ja, das ist Volksmusik.“

Bauertänze und Ländler	84%
Einfache Lieder, die man mitsingen kann	77%
Lieder, die im Dialekt gesungen werden	75%
Volkstümliche Melodien anderer Länder	73%
Amerikanische Volkslieder	71%
Trink- und Wehlieder	62%
Modernisierte Volksliedmelodien	61%
Seemannslieder	54%
Karnevalslieder	40%
Marschmusik	38%
Lieder, die die Otarins singen	35%
Schlager, die jeder kennt	23%
Kirchenlieder	18%
Bekannte Melodien aus Operetten und Filmen	15%
Protestsongs	7%

Tabelle 3

Verschiedene Bedingungsvariablen und ihre Bedeutung für die Ausprägung von Musikpräferenzen. Die Werte geben das durch Chi-Quadrat-Test errechnete Niveau der Irrtumswahrscheinlichkeit für die einzelnen Variablen an. Je geringer die Irrtumswahrscheinlichkeit, um so größer ist der Einfluß der Variablen auf die Musikpräferenz (nach Allensbach 1980).

	Geschlecht	Alter	Schulbildung	Berufsgruppe	Soziale Schicht	Region	Wohnortgröße
Klassische Konzertmusik	.001	.001	.001	.001	.001		.01
Geistliche Musik	.001	.001	.001	.001	.001	.01	
Chormusik	.01	.001		.001		.05	.01
Oper	.001	.001	.001	.001	.001		.001
Operetten	.001	.001	.01				
Musicals	.001	.01		.01	.025		.01
Deutsche Volksmusik		.001	.001	.025	.001		.001
Blasmusik, Marschmusik	.001	.001	.001	.001	.001		.001
Traditionelle Tanzmusik		.001	.01				
Deutsche Schlager	.025	.001	.001	.001	.001		
Musik deutschsprachiger Liedermacher		.001	.025			.025	
Ausländische Folklore		.001	.001	.025	.01		
Französische Chansons	.001	.001	.001	.001	.001		
Dixieland-Jazz, Swing		.001	.001	.025	.025		
Modern Jazz	.01	.001	.001				
Beat- und Pop-Musik (60er Jahre)	.01	.001	.001				
Rock-Musik (70er Jahre)	.001	.001	.001	.05			
Reggae		.001	.01				
Disco-Musik		.001		.001			
Punk	.01	.001		.05			.05
New Wave		.001					.05

Tabelle 4

Musikpräferenzen von 20-50jährigen, benannt nach der Vorgabe abstrakter Kategorien und nach konkreten Hörbeispielen. Es konnten Noten von 1 (mag ich sehr gern) bis 7 (kann ich nicht ausstehen) gegeben werden (nach einer Repräsentativbefragung des Süddeutschen Rundfunks in Baden-Württemberg mit 1000 Befragten, mitget. bei Ehlers 1987).

	bei Vorgabe abstrakter Kategorien Note	Rang	beim Vorspielen von Beispieltiteln Note	Rang
Tanzmusik	2.72	1.	3.11	3.
Deutsche Schlager, deutsche Evergreens	2.83	2.	3.44	4.
Volksmusik	3.29	3.	3.90	9.
Country + Western	3.39	4.	2.89	1/2.
Chansons, Liedermacher	3.46	5.	3.55	5.
Pop, fremdsprachige Schlager	3.61	6.	2.89	1/2.
Internationale Folklore	3.68	7.	3.69	6.
Musical	3.72	8.	3.89	8.
Disco-Musik	4.09	9.	3.96	10.
Operette	4.10	10.	3.82	7.
Rock-Musik	4.14	11.	4.15	13.
Neue Deutsche Welle	4.21	12.	4.06	12.
Jazz	4.39	13.	3.98	11.