

Ansgar Jerrentrup (Köln)

Perspektiven für eine überwiegend musikimmanente Betrachtung von Jazz, Rock und Pop

Diese Überlegungen verdanken ihre Entstehung u.a. dem ASPM-Seminar, das in Heek stattfand und zu dem Referenten aus der ganzen BRD und aus Österreich zu dem Rahmenthema "Rock, Pop, Jazz - musikimmanent durchleuchtet" Stellung nahmen. Die dabei zutagegetretenen unterschiedlichsten Zugänge und die Diskussion der Ergebnisse veranlaßten mich zu diesem Versuch der "Perspektiven". Mit der Formulierung "überwiegend musikimmanente Betrachtung" soll unterstrichen werden, daß eine rein musikimmanente Betrachtung Musikarten wie Jazz, Rock und Pop selbstverständlich nicht ausreichend erklären kann, sondern daß es mit einer solchen Betrachtungsweise - wie schon auf der Tagung geäußert - nur um eine (spezielle) Schwerpunktsetzung geht, um einen Teilaspekt von Musik also, mit dem sich vorwiegend eine theoretische, wissenschaftsorientierte Disziplin befaßt. Auf solche erkenntnistheoretische Teilbereiche sind wir aber immer angewiesen, wenn es um eine Form der vertieften Erkenntnis einer Sache geht, die grundsätzlich in sich autark und nicht durch ein anderes Medium ersetzbar ist. Ist man sich dieser Begrenzung bewußt, wird einer Musik nichts genommen, wenn sie teilperspektiv angegangen wird: Das Ganze ist immer noch mehr als die Summe seiner Bestandteile.

Zugleich möchte ich mit dem Zusatz darauf aufmerksam machen, daß sich selbst eine rein musikwissenschaftliche Betrachtung letztlich nur in ihrer Auswirkung auf das gesellschaftlich-kulturelle Umfeld bewähren kann, was sich aber nicht unbedingt sogleich zu erweisen hat. (Allerdings wird dieser notwendige Bezug manchmal nicht nur im wissenschaftlichen Alltagsbetrieb, sondern auch im künstlerisch-praktischen Kulturgetriebe übersehen, eine Erscheinung, die wiederum zu soziologischen Interpretationen Anlaß gibt...). Das Postulat einer soziologischen Relevanz von Musikbetrachtung gilt um so mehr bei einer Musik, die schon soziologisch fungiert, bevor Schulungs- und Bildungseinrichtungen funktionale Tore öffnen.

Im Folgenden seien für die Musik schwarzafrikanischer Herkunft und ihre jüngeren Ableger (aktueller Jazz, Rock, davon beeinflusste Popmusik) wichtige Punkte skizziert, aus denen sich die spezifischen wie relevanten, "musikimmanenten" Aspekte oder Untersuchungsthemen ergeben. Es ist nicht auszuschließen, daß sich im Verlauf der gesamt-kulturellen wie gattungsgeschichtlichen Entwicklung weitere Aspekte hinzugesellen, einige auszutauschen sind bzw. andere in den Hintergrund treten.

1.1) Volksnahe Machbarkeit

Hier wären anhand repräsentativer Musikbeispiele die Frage nach einem **genretypischen Repertoire mündlich überlieferter/erlernbarer Spielweisen** für Jazz-, Rock- und Popmusik und die **Leistung so tradierter und ausgearbeiteter Musik im Vergleich zur Schriftkultur** zu untersuchen. Daraus resultieren weitere Detailspekte:

- Art der Spielmuster/Spielweisen, ihre Herkunft (bei der u.a. zu

klären wäre, was bei der afroamerikanischen Musik wirklich afrikanischen Ursprungs ist und wie hoch heute noch dieser Anteil ist) und ihre Verwendung sowie ihre Funktion. (Bei letzteren wären auch die Intentionen des/der Musiker und die tatsächlich zu beobachtende Wirkung von Bedeutung. Schließlich gehört das Musiker-Feedback ebenfalls hierzu).

- Abhängigkeiten der Spielmuster von Stil, Instrument (vgl. auch Sampler, Musik-Computer), Spieltechnik/Ausbildungsstand und klangverarbeitender Apparatur (vgl.u.).
- Das volksnahe/amateurnahe Instrumentarium, seine Anwendungsformen (in unserer Zeit besonders relevant durch die zunehmende Verbreitung neuer elektronischer Instrumente; ferner bedeutsam: Home-Recording, klangtechnische Aufbereitung, Bearbeitung und Ausnutzung von Sampler-Klängen, vgl.u.).
- Besondere spieltechnische und musikproduktive (und evtl. auch mentalitätsspezifische) Voraussetzungen und Qualitäten für das Jazz-, Rock- und Popmusizieren (vgl. auch u.: "Kreativitäts-Freiraum").
- Stilistische Ableitungen heutiger Musizierformen von engeren Vorläufern. Die Bedeutung der Vorbilder für die Musiker und für die Hörer.
- Arten des Erwerbs technischer Fähigkeiten und genretypischer Materialien. Welche Techniken und Spielweisen werden abgeguckt, abgehört und nachgespielt, wie verändern sie sich dadurch? Hier wäre auch die Bedeutung der Musik auf Tonträger für das Musizieren bzw. für deren Übernahme durch andere Musiker zu untersuchen (spieltechnisch/stiltechnisch, also nicht unter massenkommunikativen Gesichtspunkten). Die Spielmuster selbst und ihre jeweiligen Abhängigkeiten sind zunächst auf der Grundlage der oral-auditiven Vermittlung bzw. des autodidaktischen und spielerisch-experimentellen Erwerbs zu sehen.
- Leistung des Gehörs und Gedächtnisses der Musiker der oral-auditiven Kultur sowohl beim Prozeß der Aneignung fremder bzw. Ausarbeitung eigener Materialien (Konzipier- und Übungsphase) als auch während der Darbietung (im Studio, auf der Bühne).
- Der 'volksnahe'/massenbezogene Freiraum für ein reproduktives und für ein eigenkreatives Musizieren (vgl.u.).

1.2) Musikalische Voraussetzungen und Grenzen der volksge-mäßen/massengemäßen bzw. teilkulturellen Akzeptanz und deren Wert

- Arten struktureller Einfachheiten bzw. gestalterische Möglichkeiten der Überdeckung von Akzeptanzhürden (z.B. Vordergrund-/Hintergrundgestaltung, spezielle klangliche Aufbereitung, Arrangement-Techniken. Bekanntermaßen kommen natürlich auch außermusikalische Faktoren in Frage).
- Das Eingängige bestimmter Spielmuster (was letztlich musikalisch-materiell, informell, soziopsychologisch und soziokulturell zu behandeln wäre). Hierzu gehören heute auch bestimmte bewegungsmotorische Stimuli (vgl. Punkt 2.).
- Massenbezogene musikalische Identifikationsmuster oder Verständigungskomponenten. Dazu zählen bekanntermaßen nicht nur die Verwendung bestimmter Metren, die Parts- und Patternwiederholungen, der Einbezug refrainartiger Teile oder der genretypische Einsatz der menschlichen Stimme mit ihrer interpretatorischen Ausdruckspalette

(vgl. Punkt 3.), sondern neben weiterem auch ein entsprechender "Sound" (vgl. Punkt 4.).

1.3 Übergreifendes für 1.1) und 1.2)

- Gestalterische Einfachheit und Armut gegenüber gestalterischer Komplexität und musikalischem Reichtum (Überfluß?) in massenbezogener Musik oder: Banalität kontra Originalität oder: Verständlichkeit kontra Unverständlichkeit (Musikgenuß als informationstheoretische Größe im soziokulturellen Zusammenhang. Früher: lokalvölkische Regionalität, heute: völkisch ungebundene Industriekultur, morgen: Universal- oder Einheitskultur?).
- Die Standardisierungstendenzen im Musikalischen und der Freiheitsraum der künstlerisch-individuellen oder originellen Ausdrucksmöglichkeiten (so auch "Ambitioniertes und Experimentelles in Populärmusik?". Vgl. auch Punkt 6.). Hier wäre nicht allein der formalgestalterische Bereich zu untersuchen, sondern z.B. auch spieltechnische Erscheinungen wie Bottleneck- und Slapp-Technik oder auch die klangliche Komponente, die heute in Synthesizern und Samplern auf der einen Seite Standard-Sounds (traditionelle wie sog. bewährte Effektsounds) und Möglichkeit der Erarbeitung ungewöhnlicher, origineller, noch nicht gehörter auf der anderen bereithält.
- Entwicklung der musikalischen Sprache z.B. als Widerspiegelung gesellschaftlicher oder rein ästhetischer Ideen, auf der Grundlage marktwirtschaftlicher Überlegungen oder auf der Grundlage apparativer Ausnutzung (vgl. z.B. "unmögliche" Spielweisen durch Einsatz der Sampler- und Computer-Technik). Bzw. das Wechselspiel zwischen diesen Komponenten.
- Arten des Entwicklungsverlaufs (dialektisch, kompensatorisch, evolutionär, revolutionär/sprunghaft). Wertproblematik bzw. Wertungsmöglichkeiten von unterschiedlichen Musikarten und -sparten, die sich weder ausschließlich auf rein soziologische Fakten stützen noch sich als rein musikimmanente Materialanalyse verstehen. (Also nicht nur etwas für Rezensenten, Diskjockeys, Musikpädagogen, sondern auch für den Hörer wie für die Musiker selbst). Ein besonderes und in Zukunft wachsendes Feld dürfte hier auch die Art und Weise des Umgangs mit dem Computer bzw. mit Musik-Software abgeben, wo sich Erarbeitungs- und Realisationsweisen von so erstellter Populärmusik deutlich vom Spiel mit mechanischen Instrumenten unterscheiden.

2.) Bewegungsstimulanz dieser Musikarten (die natürlich nicht ohne Blick auf den sichtbaren und beweissichernden Effekt betrachtet werden kann). Musikalisch wäre hier zu untersuchen:

- Rhythmisch-metrische Grundlagen und Gegebenheiten (zu beachten wären hier vor allem die Verzahnung von polymetrischen, binnenmetrischen und rhythmischen Spielweisen, die wiederum mit Soundaspekten verknüpft sein können).
- Perkussives bzw. perkussiv gehandhabtes Instrumentarium und die davon abhängigen Spielweisen (Schlagarten, Blasansätze, Klanglichkeiten).
- Genre- und stiltypische Phrasierungs- und Artikulationstechniken;

- "Drive", "Groove", "Funk" und weitere Fachtermini aus der Szene ("Human Touch"), die stark vom Spielgefühl geprägt sind. Versuche der Klärung anhand der jeweiligen Spielweisen und Phänomene (und evtl. auch ihrer Wirkungen), unter Berücksichtigung weiterer Demonstrationen und Beschreibungen auch durch die Musiker selbst.
- Erfahrbarkeiten bestimmter musikalischer Bewegungsstimuli und deren Wirkungsformen im jeweiligen kulturellen (auch teilkulturellen) Rahmen. Dazu gehört u.U. auch der einmalig-situative Rahmen.

3.) Emotional-expressive Grundhaltung als Ansatz des Rock- und Jazz-Musizierens, als ein entscheidender Musiziergrund und die damit verbundene "Message"/der damit verknüpfte affektive Aussagegehalt

Zu untersuchen wäre vorrangig:

- vokale und instrumentale Ausdrucksqualitäten, ihre jeweiligen Spektren (auch aus stilistischer Perspektive) und ihre Wechselbeziehungen;
- die Gestaltungsbreite von primär emotional konzipiertem und dargebotenem Musizieren (evtl. im Vergleich zu intellektuell-kontrollierter Kunstmusik und den ihr eigenen Interpretationsvorgaben durch den Komponisten und auch im Vergleich zu bisherigen Volksmusikarten);
- das Spezifische des Augenblicks/das Momentan-Situative/das Subjektiv-Einmalige einer musikalischen Kreation (nachgewiesen an Studienproduktionen und an Live-Darbietungen bzw. in vergleichender Betrachtung und auf dem Hintergrund der Kenntnisse der Rahmenbedingungen des jeweiligen Schaffensprozesses);
- das Wechselfeld zwischen Gefühl, Emotion, Spontanität, Konzentration, Übung, Spielroutine, vorgegebenen Spielweisen (s.o. "volksnahe Machbarkeit") und dem Erwartungsdruck der Hörer, der Zuschauer, der Käufer, dem Produzenten, der Plattenfirma etc. (s.o. "volksbezogene/teilkulturelle Akezeptanz").

4.) Gestaltung und Funktion des genre- und stileigenen Sounds

Zu behandeln wären hier zunächst einmal:

- "Sound", ein Begriff mit spielästhetischen, interpretationsästhetischen oder rein klangästhetischen Inhalten. (Die Unschärfe im Gebrauch dieses Begriffs resultiert aus seiner umgangssprachlichen Verwendung für Eigenschaften, die aus spieltechnischen und instrumentationstechnischen Arrangement-Praktiken stammen und für Kennzeichnung der stimmlichen Qualität. Außerdem fungiert er als ein tontechnischer Handlungsbegriff, als instrumentalklanglicher Wertbegriff und als Kennzeichen wie Wertbegriff für eine komplexe musikalische Produktion).
- Arten einer klanglichen Aufbereitung, ihre Handhabung durch Musiker und ihre Bedeutung für die jeweilige Produktion (Komposition/Konzeption, Ästhetik; Klanglichkeit als Orientierungs- oder Imitationsgegenstand; damit verbunden: Renommee, Rezeption, Umsatz etc).
- Abhängigkeiten zwischen den Mitteln der Klangaufbereitung (so auch der Tongestaltung: Ansatz, Artikulation, Tongebung etc.) und dem verwandten Tonmaterial (allgemein, instrumentenspezifisch und stil-spezifisch).

- Soundgestaltung als neue Gestaltungsdimension, nicht im Sinne von Instrumentation, sondern als ein eigendynamischer Prozeß, dessen Resultate auch nicht mehr im traditionellen Sinne analysierbar oder auf ihre instrumentale Herkunft zurückführbar sind (vgl. Sampler-Technologie, MIDI-Klangkomplexitäten) und der auch die räumliche Komponente der Musik gestalterisch miteinbezieht (Tiefen- und Breitendimension besonders bei der Produktion speziell von Rock- und Popmusik auf Tonträger). Verselbstständigung der Wirkdimension "Sound". Musiktechnologien als stilistische Einflußgröße speziell für Pop und Rock.

Soweit sich eine Musikrichtung mit Materialien benachbarter schmückt, sie assimiliert, sich stilistisch weiterentwickelt und so ihre Funktionalität erweitert (bedingt auch durch den Eklektizismus, durch ein Fusionsbemühen), sind automatisch weitere Bereiche angesprochen, die dann für die musikalische Analyse dieser Musik relevant sind. Die tendierten neuen Funktionen eröffnen der musikwissenschaftlichen Betrachtung weitere analytische relevante Aspekte (kultursociologische, musikethnologische, anthropologische und evtl. auch kunstmusikalische).

Ferner ist prinzipiell aber auch alles musikanalytisch bedeutsam, was jeweils über den Standard oder über das Konventionelle hinausragt ("Kreativitätsfreiraum"). Denn in diesen Andersartigkeiten stecken die Möglichkeiten für das Neue im Entwicklungslauf einer musikalischen Gattung. Gerade sie regen Musiker wie Hörer, jedoch auch Musiker wie Musikwissenschaftler zu den in unserer Gesellschaft wichtigen geistig-kulturellen Auseinandersetzungen an. Genaugenommen nehmen an solchen Auseinandersetzungen nahezu alle Schichten eines Volkes mehr oder weniger stark und mehr oder weniger direkt oder bewußt Anteil.

Bei vielen der oben skizzierten Themen wäre grundsätzlich zu prüfen, ob eine musikimmanente Betrachtung speziell von Rockmusik (und z.T. auch von Jazz) überhaupt ohne jeden Blick auch auf die optische Darbietungsweise, die nun einmal ein Wesensbestandteil gerade von Rockmusikerfahrung ist (und früher im Jazz war), sinnvollerweise vorgenommen werden kann, und ob nicht Aspekte aus dem visuellen "Layout" (Bühnenshow, Videoclip) hier und da notwendigerweise einbezogen werden müßten. Damit möchte ich nicht auf das Ganzheitliche des Erlebens von Musik abheben, die bekanntermaßen sowieso nicht durch andere Mittel als ihre eigenen umfassend erfahren werden kann, sondern auf das Problem der engen wie essentiellen Verknüpfung bzw. Abhängigkeit von auditivem und visuellem Gehalt in der Rockmusik. Konkret: bestimmte rockmusikalische Gestaltungsmittel werden von visuellen Komponenten (mit)bestimmt und sollten in diesem Zusammenhang auch analysiert werden (heute etwa: Gesangsstil; Rhythmus, Spiellautstärke und Verzerrungsgrade; Pitchbending und Glissando; Arten der Schlußgestaltung etc.).

Als eine der wichtigsten Aufgaben für eine (zunächst) musikimmanent-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Musik ergab sich aus den Diskussionen während der Seminar-Tagung die Notwendigkeit der Entwicklung solcher visueller Aufzeichnungsverfahren, die zur musikalischen Analyse von Jazz, Rock und Pop geeignet sind. Bekanntermaßen kann die traditionelle Notation nur ein kleines Spektrum relevanter Ereignisse von Populärmusik festhalten, wodurch ein intensiveres Eingehen auf ihre Eigenschaften stark behindert ist. Schriftliche bzw. visuelle Fixierungen von Abläufen aber stellen neben

dem klingenden Produkt, das schließlich auch nur in konservierter Form demonstrierbar und analysierbar ist, die zweite entscheidende Grundlage für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand dar. Als dokumentarische Grundlage musikalischer Prozesse ist heute nicht nur die Musik auf Tonträger heranzuziehen, sondern selbstverständlich auch die Video-Aufzeichnung. Genaugenommen ist auch sie selbst schon ein Teil Musikdokument, mit dem man musikanalytisch umgehen kann und sollte! (Vgl. in diesem Zusammenhang die sich verstärkende Tendenz, Rockmusikalisches über Video sogar auch pädagogisch "unter's Volk" zu bringen). Was aber die Eignung und Relevanz schriftlicher musikbezogener Fixierungsmethoden angeht, sollte man an folgenden Möglichkeiten arbeiten:

a) Mehrdimensionale Graphiken (z.B. in Anlehnung an farbgraphische Notationen) für komplexere musikalische Vorgänge. Ausgehen könnte man z.B. von

a.a) meßtechnischen Verfahren:

- subtile farbige Sonogramme, die sich nicht mehr auf Kurzausschnitte beschränken und die zudem dadurch eine engere Verknüpfung zwischen auditiven und visuellen Eindrücken gewährleisten, daß sie nicht mehr ausschließlich den Gesamtklang analysieren, sondern ihn getrennt für einzelne Instrumente registrieren (erste Ansätze liefern neue computerunterstützte Analysegeräte);

- dreidimensionale Abbildungen akustischer Vorgänge ähnlich den Sampling-Editierprogrammen. Auch hier ist eine Darstellung nach den Ereignissen der Einzelinstrumente anzustreben, wie es ansatzweise bei der Übertragung analoger Klangverläufe in digitale schon gelingt;

a.b) auditiven Verfahren:

- unterschiedliche Notation von verschiedenen Eindrucksqualitäten (von artikulatorischen bis zu musikinformellen) in Abhängigkeit vom zeitlichen Verlauf der Musik, so daß eine musiksynchrone Merkmaltabelle oder Graphik bzw. ein dementsprechender Merkmals- oder Graphikverlauf entsteht;

a.c) Notationsverfahren, die aus der Spiel- und Kompositionspraxis (z.B. aus den schriftlichen Ausarbeitungen/Skizzen der Jazz- oder Rock-Komponisten) stammen oder daraus entlehnt sind. Solche praxisorientierten Niederschriften (Kurzschriften) waren in früheren Zeiten die Tabulaturen und Akkordbezeichnungen;

- Abfolge kompositorischer/spieltechnischer Zeichen (spieltechnische "Hieroglyphen?"), die für Populärmusikarten noch zu entwickeln wäre;

- speziell patternorientierte Notationsform, die u.a. auch Varianten mit ihren Ähnlichkeiten erfassen kann. Beides müßte in einer zeitsynchronen Rasterung darstellbar sein (vgl. Drum- Pattern-Notation, von der sich vielleicht ein System entwickeln läßt, das auch für andere Instrumente brauchbar ist);

- mehrspaltige Aufzeichnungen ähnlich den Partituren Elektronischer Musik;

- ebenfalls wären graphische Fixierungen zu untersuchen, die einige Computerprogramme für die Bildschirmdarstellung der eingegebenen Spiel-'Events' anbieten (am interessantesten z.Zt. wohl das graphische Layout von CUBASE; vgl. auch die sog. Grid-Pages, die allerdings graphisch komplexer und zugleich anschaulicher aufgemacht bzw. weiterentwickelt werden könnten

z.B. durch bestimmte Formgebung, Farb und Tiefendarstellung);

- b) Zeichen- oder Notationssysteme, die spezifische Elemente von Jazz, Rock und Pop in ihrem zeitlichen Verlauf zu erfassen vermögen, z.B.
  - b.a) für die artikulatorischen, intonationstechnischen und phrasierungstechnischen sowie dynamischen Gestaltungselemente des Instrumentalspiels:
    - ein System von Verlaufskurven für verschiedene Beobachtungskategorien (am leichtesten darstellbar wohl ein "Pressure"-Verlauf) bzw.
    - separates Zeichensystem, das seinen Ausgang beispielsweise auch in den dabei zu beobachtenden körperlichen Aktionen nimmt;
  - b.b) für die klangtechnische Aufbereitung/apparative Klangtechnik:
    - eine Art zeitabhängiges tabellarisches System etwa in Anlehnung an die Parameter-Einstellungen der jeweils verwandten Studio-Geräte oder in Anlehnung an "aufnahmetechnische Protokolle";
  - b.c) für vokal-interpretative Ausdrucksweisen:
    - Artikulatorische Merkmale auf auditiver oder phonetischer Grundlage, ebenfalls im zeitsynchronen Raster darzustellen.

Von großer Bedeutung wäre dabei die leichte Umsetzbarkeit, die das Fixierungssystem für den Betrachter anschaulich und vorausschickende breite Kommentare zum Verständnis der Zeichen bzw. des Systems überflüssig machen soll. Ein möglichst enger und direkter Bezug zum Hörphänomen (zu den einzelnen Hörphänomenen) scheint mir in erster Linie dann gewährleistet zu sein, wenn sich die Herkunft eines Fixierungssystems aus der musikalischen Praxis ableitet. Diese Praxis aber besteht für unsere Musik bekanntermaßen nicht nur im Umgang mit Noten, sondern auch in der Ausarbeitung von graphischen oder verbalen Skizzen, in der Gedächtnisleistung der Musiker, in der Art körperlichen/ handwerklichen Agierens und im Umgang mit Tasten, Drehknöpfen und Zahlenwerten; mit anderen Worten: in allen musikalischen Aktionen und Bereichen, in denen sich Musiker darstellerisch anstrengen, üben und hohe Leistungen erbringen. Die traditionelle Notation jedenfalls gibt für unsere Musikarten im Gegensatz zu den Kompositionen der abendländischen Kunstmusik nur einen ziemlich geringen und meist auch wenig relevanten Teil "ästhetischer Information" wieder, und es wäre an der Zeit, endlich einmal die weiteren Gestaltungs- und Informations-Bereiche dieser Musik sichtbar und für andere verständlich zu machen.

Es dürfte klar sein, daß solche "musikimmanenten" Betrachtungen zu Einzelaspekten heutiger Populärmusikarten nur Zuträgerdienst erfüllen können bei dem Versuch einer steten Annäherung an den jeweiligen Phänomen-Komplex dieser Musik, der selbst damit letztlich nicht vollständig erklärbar wird. So weisen diese Einzelaspekte zugleich auch immer auf die psychologischen, soziologischen und kulturellen Nachbarbereich (und diese wiederum selbstverständlich auf weitere...), ohne die sie auf Dauer fundamentlos bleiben. Auch ist eine Verzahnung der einzelnen Aspekte untereinander unausweichlich.