

Pop ist Kunst.

Eine Spurensuche

Andreas Doerne

Jahrzehnte nach ersten Initiativen, Popmusik als wichtigen Inhalt von Musik- und Instrumentalunterricht zu etablieren, läuft das Genre immer noch Gefahr, von MusikpädagogInnen missverstanden zu werden. So geschieht es nach wie vor, dass Popmusik allein aus Gründen einer vermeintlichen Schülerorientierung heraus abgehandelt oder anderweitig für pädagogische Zwecke missbraucht wird. Die Frage nach Merkmalen guter Popmusik, nach dem künstlerischen Eigenwert popmusikalischen Musizierens, danach, was man können und tun muss, um popmusikalische Qualität zu generieren, bleibt dabei unbeantwortet oder wird gar nicht erst gestellt.

Von der Popmusik zu sprechen, ist eigentlich unzulässig, zerfällt die Musikrichtung doch in so viele Genres, Untergenres und Stile, die manchmal auch noch völlig konträre Selbstverständnisse aufweisen und zueinander inkompatiblen ästhetischen Prämissen folgen, dass selbst Experten eine Kartografierung des Geländes schwerfällt. Auch ist der Begriff der Popmusik überhaupt umstritten:

■ Bezeichnet er eine Musik, die von einer großen Anzahl Menschen gemocht und also gehört wird? Entscheidet also die bloße Anzahl der HörerInnen darüber, was als Popmusik gilt und was nicht? Ab welcher Hörerzahl soll man dann quantitativ die Grenze von Pop zu Nicht-Pop ziehen?

■ Geht es eher um die Funktion, für die eine Musik geschrieben wird (Stichwort „Unterhaltungsmusik“)? Oder ist vielleicht die mit einer bestimmten Musik vermeintlich verknüpfte Hörhaltung gemeint, beispielsweise ein konzentriertes Hören im Konzertsaal versus dem Nebenbeihören beim Kochen?

■ Oder aber liegt der terminologische Fokus auf dem Volksmusikhaften (engl. popular = volkstümlich), bezeichnet Popmusik also die traditionelle Musik eines Volkes?

Seit etwa 30 Jahren gibt es eine ausgewiesene akademische Popmusikforschung, die Antworten auf solche Fragen entwickelt.¹

Doch sind diese häufig genauso disparat wie das untersuchte Objekt selbst. Zudem beschränkt sich der Wirkungskreis von Popmusikforschung fast ausschließlich auf den universitären Bereich. Die in dieser Eigenwelt generierten Erkenntnisse verbleiben meistens auch dort.

Trotz berechtigter Bedenken möchte ich im folgenden Text den verallgemeinernden Begriff der Popmusik verwenden.² Denn mir geht es hier nicht um musikstilistische und begriffliche Differenzierung, sondern um das Herausstellen von elementaren Gemeinsamkeiten, darum, jene künstlerischen Prinzipien aufzuzeigen, die stilübergreifend das Fundament von Popmusik sind und die entsprechend eine Basis bieten, Popmusik und popmusikalisches Musizieren von einer künstlerischen Perspektive aus zu verstehen.

Meine Ausführungen werden für Sie besser nachvollziehbar, wenn Sie sich zunächst ein Video des Gitarristen und Singer/Songwriters John Mayer anschauen: Es handelt sich um eine Live-Performance seines Songs *Neon*, die einige der im Folgenden beschriebenen Merkmale künstlerisch anspruchsvollen popmusikalischen Musizierens beispielhaft veranschaulicht.³ Anschließend möchte ich weitere Prinzipien von Popmusik aufzeigen, die für ein Verständnis des Künstlerischen im

Pop wichtig sind. Folgerichtig gehe ich in diesem Text von echter Popmusik aus, nicht von jenem für Unterrichtszwecke aufbereiteten Substitut, das – seiner Identität beraubt – kaum mehr erkennen lässt, was es seinem Wesen nach einmal war.

GROOVE

Das eindeutigste Indiz für popmusikalische Qualität ist – wie sollte es anders sein? – mit einem Begriff bezeichnet, der uneindeutig ist. Ob eine Musik groovt oder nicht, hört man recht schnell. Wie genau jedoch ihr spezifischer Groove zustande kommt, lässt sich nur mit einer gewissen Ungenauigkeit formulieren. Fest steht: Groove bezeichnet die körperlich animierende Kraft einer Musik. Er zeigt sich in der Verkörperung des Musizierenden und zielt ab auf die Körperlichkeit der Zuhörer. Groove durchpulst sowohl Musiker als auch Zuhörer, nimmt sie in Beschlag, lässt sie sich synchron, aber individuell zur Musik bewegen und stellt so eine Art archaischen Unterbau von Popmusik dar. Groove ist immer Rhythmus, aber nicht jeder Rhythmus ist automatisch Groove.

John Mayers Spiel groovt in hohem Maße, weil er sich körperlich völlig mit der Musik verbindet, weil sein gesamter Körper – die

Ob eine Musik groovt oder nicht, hört man recht schnell. Wie genau jedoch ihr spezifischer Groove zustande kommt, lässt sich nur mit einer gewissen Ungenauigkeit formulieren. Groove ist immer Rhythmus, aber nicht jeder Rhythmus ist automatisch Groove.



© Maik Reishaus

Musik gleichzeitig rezipierend und antizipierend – als Kristallisationspunkt für eine intensive Gegenwartspräsenz der im Zeitstrom ablaufenden Klänge fungiert.

FREIE GESANGLINIE

Auf diesen festen Grund des Grooves legt sich – quasi als Kontrapunkt – eine oftmals relativ frei gestaltete Gesangslinie. Obwohl sie sich hörbar auf den Groove bezieht, ist die Gesangslinie im Pop metrisch selten exakt greifbar, auch weil sie meist durch melismatische Verschleifungen, Glissandi, Vorschlag- und Nebennoten fantasievoll verziert wird. Nicht nur im Rap (dort allerdings in hohem Maße) gilt, dass sich der rhythmische und melodische Fluss des Gesangs eher am Duktus von Alltagssprache, an einer rhetorisch intendierten Deklamation oder einer den Textinhalt verdeutlichenden Interpunktion orientiert als am Taktmetrum mit seinen festen Schwerpunkten. Gesang wird im Pop von der Sprache und ihrer Bedeutung her gedacht.

BAND IM KOPF

Gute PopmusikerInnen haben jederzeit jede einzelne Stimme der anderen Instrumente, also das gesamte Bandarrangement, als Hörfolie im Kopf und lassen dieses beim Spielen wie ein Tonband im geistigen Hintergrund mitlaufen. Erkennbar wird dieses Phänomen vor allem bei solistischen Performances wie in unserem Songbeispiel: John Mayers Gitarrenspiel vereint eine Basslinie, die auch wegen der auf c tiefer gestimmten E-Saite einen

E-Bass nicht bloß imitiert, sondern selbst fast so klingt; perkussive Elemente, deren Klanglichkeit und Groove jedem Drummer zur Ehre gereichen würden; Harmonien eines Tasteninstrumentes sowie melodische Einsprengsel, die die Gesangslinie dialogisch beantworten oder aber ein Instrumentalsolo andeuten. Durch dieses Partitur-im-Kopf-Prinzip verstehen sich gute Bands meisterhaft auf kammermusikalische Interaktion und weisen eine Perfektion in punkto flexiblem und doch präzisiertem Zusammenspiel auf, wie man sie im Bereich klassischer Musik von erstklassigen Streichquartetten oder Ensembles Alter Musik her kennt.

[PopmusikerInnen kümmern sich wenig um eine schulmäßige Haltung ihres Instruments oder um die eine, „richtige“ Spieltechnik. Alles, was gut klingt, ist erlaubt – auch das vermeintlich Falsche.]

Die beiden grundlegenden Prinzipien „Groove“ und „Band im Kopf“ bilden zusammen das, was gemeinhin als Klangvorstellung bezeichnet wird. Im Pop mutieren diese konkreten Prinzipien jedoch zum Kern dessen, was der eher abstrakte Begriff der Klangvorstellung eigentlich meint: zu einem inneren Klangerleben, einem Erfülltsein mit Musik, einem Verschmelzen von mir als Subjekt mit dem Objekt des Musikstücks. Musik erscheint in diesem urkünstlerischen Modus als innerer Strom von aufs Engste mit Emo-

tionen, Gedanken und Bewegungsimpulsen verknüpften Klängen, von dem man sich – einmal hineingesprungen – halb kontrolliert, halb unkontrolliert treiben lässt.

INDIVIDUELLE INSTRUMENTALTECHNIK

PopmusikerInnen kümmern sich wenig um eine schulmäßige Haltung ihres Instruments oder um die eine, „richtige“ Spieltechnik. Alles, was gut klingt, ist erlaubt – auch das vermeintlich Falsche. Dieser unbekümmerte Umgang mit dem Instrument, dieser Hang zum Experimentieren erzeugt – vergleichbar mit genetischen Mutationen in der Evolution – immer wieder neue Varianten vorhandener Spielweisen bis hin zu völlig neuen Spieltechniken, die entsprechend eine neuartige, ungehörte Klanglichkeit des Instruments zum Vorschein bringen. So entwickeln viele bedeutende PopmusikerInnen ihre eigene, aus ihrer individuellen Physiologie und Klangvorstellung hervorgehende bzw. zur eigenen Physiologie und Klangvorstellung passende Instrumental- oder Gesangstechnik. Auch John Mayers Spiel ist ungewöhnlich: angefangen bei seiner Haltung der linken Greifhand, die es ihm erlaubt, den eigentlich an der Rückseite des Gitarrenhalses beheimateten Daumen von hinten ans Griffbrett zu bringen und so als Greiffinger einzusetzen, über das bereits erwähnte Erzeugen perkussiver Klänge durch Slapping und Strumming auf Korpus, Griffbrett und Saiten bis hin zur virtuoson Eigenheit, einzelne Saiten auch von der Nagelseite der Fingerkuppe aus anzuschlagen.⁴



© Allen Ellis/stock.xchng

Das eigentliche popmusikalische Pendant zur notierten Partitur stellt die im Studio produzierte Aufnahme dar. Erst im Studio als Ort kreativer Klangbastelei, einem Freiraum für Klangexperimente, einem Forschungszentrum für neue Klangwelten, entsteht der spezifische Sound einer Produktion.

Eines bleibt jedoch festzuhalten: Qualität in Popmusik ist weitgehend unabhängig vom instrumentaltechnischen Können der MusikerInnen. Die Geschichte der Popmusik ist reich an Beispielen von Bands, die bedeutende Songs geschrieben und selbst performt haben, dabei aber nur rudimentäre spieltechnische Fähigkeiten an ihren Instrumenten aufwiesen. Dieser Aspekt von Popmusik ist deshalb wichtig, weil er eine Art „Demokratisierung“ mit sich bringt. Im Pop-Genre kann und darf jeder Mensch Musik schreiben und spielen, wenn er es will – unabhängig davon, ob Lehrer, eine Schule, der Meister oder andere Autoritäten es ihm erlauben bzw. ihm durch die Vermittlung ihres Wissens und Könnens Einlass zum erlauchten Kreis von Kulturschaffenden gewähren.

SOUND

Eine individuelle Instrumentaltechnik bildet die Grundlage für das neben dem Groove vielleicht wichtigste Merkmal guten popmusikalischen Musizierens, den Sound. Der Ausdruck Sound ist unter PopmusikerInnen nicht bloß sachlich, sondern immer auch emphatisch gemeint: Er steht für den ureigenen, unverwechselbaren Klang einer Musikerin, der sie von anderen Musikern und Musikerinnen mit dem gleichen Instrument hörbar unterscheidet. Bezieht sich der im Kontext von Popmusik ebenfalls wichtige Begriff des Personalstils eher auf die Ebene des verwendeten musikalischen Materials, dem *Was* des Spiels, meint Sound die klangliche bzw. klangfarbliche Ebene, das *Wie*. Neben dieser im Sound hörbar werdenden Einzigartigkeit

des Individuums markiert Sound genauso auch die Zugehörigkeit des Individuums zu einem popmusikalischen Stil und über den Stil zu einer Gruppe gleichgesinnter Musiker und Hörer.

Darüber hinaus ist ein zweites Element für das Zustandekommen von Sound verantwortlich, nämlich das Equipment. Es besteht aus verschiedenen Instrumenten, Tonabnehmern, Kabeln, analogen und digitalen Effekten, Verstärkern, Lautsprechern und Mikrofonen. Jahre können vergehen, bis ein Popmusiker *sein* Equipment gefunden hat, das optimal zur eigenen künstlerischen Vorstellung passt. Jahre, in denen elektrotechnisches Wissen erworben, Instrumente unterschiedlichster Hersteller ausprobiert und unzählige Kombinationen einzelner Bestandteile der Signalkette klanglich erforscht werden. Die Suche nach dem eigenen Sound geht so weit, dass viele PopmusikerInnen sich in einem experimentellen Sinne auch als Instrumentenbauer betätigen: Sie schrauben an ihren eigenen Instrumenten herum, probieren neue klangerzeugende Materialien aus oder basteln eigentlich nicht zusammengehörende Teile von verschiedenen Instrumenten zu neuartig klingenden Prototypen zusammen.

PRODUKTION IM STUDIO

Popmusik wird nur selten detailgenau notiert. Nicht weil PopmusikerInnen faul sind oder Popmusik es aufgrund ihrer vermeintlichen Simplizität nicht wert ist, notiert zu werden, sondern weil Popmusik in dem, was sie im Kern ausmacht – nämlich Groove und Sound –, nicht notierbar ist. Manchmal grei-

fen Popmusiker auf ein skizzenhaftes Notat zurück, das Lead-Sheet. Ein Lead-Sheet ist jedoch nicht mehr als eine Gedächtnisstütze in Bezug auf Harmonik, Melodik und Struktur eines Songs.

Das eigentliche popmusikalische Pendant zur notierten Partitur stellt die im Studio produzierte Aufnahme dar. Sie ist etwas grundlegend anderes als die bloß abbildhafte Aufnahme einer Live-Performance, denn erst im Studio als Ort kreativer Klangbastelei, einem Freiraum für Klangexperimente, einem Forschungszentrum für neue Klangwelten, entsteht der spezifische Sound einer Produktion. Genau genommen ist es sogar umgekehrt so, dass bei einem Live-Konzert alles daran gesetzt wird, den unter Aufwendung von viel Zeit und Sorgfalt erarbeiteten Studiosound auf der Bühne möglichst exakt zu reproduzieren.

AURALE TRADIERUNG UND HÖRBASIERTE PRAXIS

Da der Studioaufnahme als künstlerischem Produkt ein so hoher Stellenwert zukommt, ist das, was in der Popmusik kulturell weitergegeben wird, immer ein Klingendes. Obschon medial festgehalten, kann man von Popmusik als einer Kultur auraler Tradierung sprechen. Aneignung und Weitergabe, das Lernen und Lehren finden in erster Linie über das Hören statt. Dies führt dazu, dass Popmusik live fast nie von Noten gespielt wird, ganz gleich ob es sich bei den SpielerInnen um AnfängerInnen oder Profis handelt. ...

Lesen Sie weiter in Ausgabe 1/2014.