

ROBERT LUG

Tausend Jahre Popmusik?

Die Erben der Troubadours

Popmusik ist ein Alien, wenn man sie durch die Brille europäischer Kunstmusik betrachtet. Voller Berührungsangst hat die akademische Musikwissenschaft Strategien zur Umgehung, Ausgrenzung und Diffamierung dieser Musik entwickelt: nicht der Rede wert. Demgegenüber befindet sich die Musikpädagogik in einer Pioniersituation. Das Alien ist der Darling der jungen Generationen und lässt sich nicht länger ignorieren. Alienologie ist gefragt. Mit mehr oder weniger großer Lust betont man das Andere: Popmusik sei wesentlich afro-amerikanisch und per Schallplatte importiert. Bezieht man eine geschichtliche Dimension ein, dann reicht diese kaum 150 Jahre

Durch die Brille europäischer Kunstmusik ist Popmusik ein Alien

zurück und betrifft vor allem die Produktionsweise: Popmusik habe ihre Wurzeln in der Unterhaltungsindustrie des 19. Jahrhunderts. Beides ist zweifellos richtig, aber nur die halbe Wahrheit.

Die fehlende Hälfte zeigt sich, wenn man Musikgeschichte als Mediengeschichte versteht. Der Gegenstand

unserer gewohnten „historischen Musikwissenschaft“ – die Geschichte schriftlicher Kompositionen – erscheint dann nur als Teilgebiet und Sonderfall des Ganzen: In einer Welt mündlicher Musik hat sich das Medium Notenschrift langsam entwickelt und im Lauf der Jahrhunderte das Mündliche immer mehr verdrängt. Seit dem 20. Jahrhundert verliert die Notenschrift dann ihrerseits gegenüber den neumündlichen Medien Schallplatte, CD und Radio rapide an Bedeutung (siehe Grafik).

Aus dieser Perspektive betrachtet kommt uns das Alien Popmusik bereits sehr viel näher und wir erkennen seine beiden medialen Eltern. Der jüngere Elternteil stammt in der Tat aus dem 19. Jahrhundert. Sein Kennzeichen ist die arbeitsteilige Produktionsweise auf der Basis von Text- und Notenschrift: Ebenso wie das romantische Kunstlied wird auch der industrielle Schlager hergestellt von einem Textdichter und einem Komponisten; für die Aufführung bzw. Ausführung sind Interpreten zuständig. Dieser arbeitsteilige Strang setzt sich unmittelbar bis in die industriell kalkulierten Massenprodukte der Gegenwart (wie „No Angels“ oder „Bro’Sis“) fort.

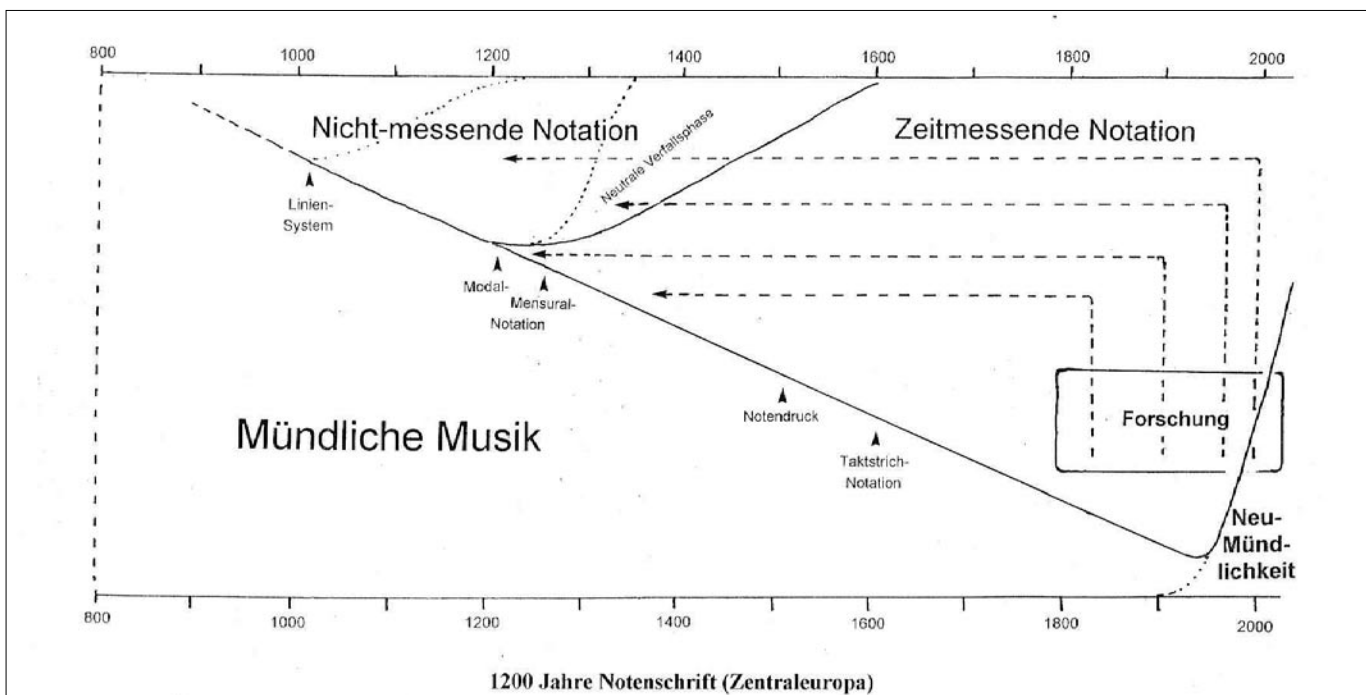
Der andere Elternteil ist so alt wie die Musik selbst und primär mündlich. Historisch greifbar wird er zunächst in Berichten über altgriechische Aoidoi und keltische Barden: Dichter-Komponisten-Performer in einer Person. Von Königen, Kaisern, Bürgern und vom Volk geehrt, treten dann im Mittelalter die Troubadours, Trouvères und Minnesänger ins Licht der Geschichte. Während die Sängerdichter in anderen

Die Entwicklung der Notenschrift ist nicht nur eine Geschichte linearen Fortschritts

Teilen der Welt ihren hohen gesellschaftlichen Rang beibehalten, tauchen sie in Europa vom 14. Jahrhundert an in den Untergrund ab; als (für uns) anonyme Volksliedschöpfer setzen sie die mündliche Tradition fort. Erst im 20. Jahrhundert geraten die „Singer-Songwriter“, insbesondere als Rock-Stars, wieder ins Spotlight der öffentlichen Aufmerksamkeit.

Hier entsteht ein Fragezeichen: Rockmusik und Volkslied – demonstrieren die Eine nicht den schroffen Kontrast zum

1200 Jahre Notenschrift: Geschichte linearen Fortschritts?



Anderen? Wird nicht Popmusik (um das derzeit limitierte Begriffsfeld „Rock“ zu erweitern) von den Jüngeren gerade als das emotional Entgrenzende begriffen und genutzt, das vom biederen Muff des Volkslied-Singsangs befreit? Um diesen Fragenkomplex sachkundig anzugehen, empfiehlt sich zweierlei: einerseits ein Blick auf tausend Jahre musikalischer Mediengeschichte und, damit zusammenhängend, ein klares Verständnis von der fundamental anderen Entwicklung, die das Volkslied in den USA gegenüber Europa – insbesondere Deutschland – genommen hat.

Marshall McLuhan's Beobachtung, das Medium sei die Botschaft, trifft in verstärktem Maß auf die abendländische Musikentwicklung zu. Bis ins 9. Jahrhundert galt auch in Europa der Grundsatz, Musik lasse sich nicht festhalten. Weltweit betrachtet, ändert sich dieser Zustand erst seit der Erfindung des Phonographen durch Thomas Edison (1877). Dagegen beginnt man in Europa bereits um 900, für den gregorianischen Choral das Hilfsmittel der Notenschrift zu benutzen – eine Notlösung, denn die eigentlichen Klänge können nicht notiert werden, sondern nur schriftlich abstrahierte Melodieverläufe. Um 1000 fixiert man deren Tonhöhen erstmals durch Notenlinien; Rhythmik bleibt weiterhin offen.

Es führt irre, die Entwicklung der Notenschrift als eine Geschichte linearen Fortschritts zu betrachten, mit ihrer „Vollendung“ um 1800 im Sinn eines schon immer Gewollten, aber zuvor nicht Gekonnten. Die Entwicklung zerfällt vielmehr in zwei sehr unterschiedliche Phasen, deren Zäsur im 13. Jahrhundert liegt: Vorher zeichnete man einstimmige Gesangsmelodien auf, deren nuancierte, wortverbundene Rhythmik sich nicht in gemessenen „Notenwerten“ festschreiben lässt (wer z.B. an einen Bluesänger und dessen melodisches „Timing“ denkt, weiß, wovon die Rede ist). Nach der Zäsur diente Notenschrift dann der mehrstimmigen Komposition; zur notwendigen Koordination der Stimmen führte man Zeitmessung in die Notenschrift ein, faktisch bereits unsere Viertel- und Achtelnoten. Das hiermit entstandene Koordinatenkreuz – Tonhöhen in Halbtonstufen, Tondauern in mathematischer Unterteilung – erschien uns bisher als selbstverständlich und hat unsere musikalische Wahrnehmung fundamental geprägt. Dass es auch eine abgründige Schattenseite besitzt und in mancherlei Hinsicht ein Korsett darstellt, war und ist nur Wenigen bewusst.

Was hat dies mit der Frühgeschichte der Popmusik zu tun? Im 13. Jahrhundert hat man in großem Umfang „recordings“ von Liedern der mittelalterlichen Singer-Songwriter (der Troubadours und Trouvères) hergestellt – und zwar mit der alten, nicht messenden Notenschrift, die dem mündlichen Gesang adäquat war. Tausende von Liedern sind uns so mit ihren Melodien erhalten, eingefangen in jeweiligen Momentaufnahmen ihres mündlichen Daseins. Nicht in Taktstriche eingezwängt, ähneln die Melodien keineswegs den uns bekannten Volksliedern; vielmehr erinnert ihre reiche Ornamentik an mündliche Traditionen Irlands, Asiens, Arabiens oder des Gospelgesangs (Ich warne an dieser Stelle vor modernen CD-Einspielungen mittelalterlicher Lieder, die meist äs-

Ab ca. 1920 übernehmen „Troubadours“ in den USA wieder ihre uralte Funktion als Stars

thetisch und/oder rhythmisch verfehlt sind.). Wie bereits erwähnt, tauchen die Singer-Songwriter ab etwa 1300 in den anonymen Untergrund ab. Verantwortlich dafür sind soziale Umgewichungen, das Aufkommen von Zensur, nicht zuletzt aber auch die beginnende Herrschaft der Zeit messenden Notenschrift, die die Nuancen einstimmiger Melodien nicht mehr erfassen kann und mehrstimmige Kompositionen ins Zentrum musikalischer Hochkultur rückt. Im Verlauf der Jahrhunderte weitet sich die Herrschaft dieser Notenschrift in Europa immer mehr aus und drängt das einstige Reich der Mündlichkeit in Randzonen ab (siehe Grafik).

Erst um 1800 wird aufmerksamen Geistern bewusst, welche Schätze mit den fast schon ausgestorbenen mündlichen Liedtraditionen der Landregionen verlorenzugehen drohen. Eine Volksliedbewegung von ungeahnter Intensität entsteht. Sammler ziehen durch die Dörfer und schreiben auf, was noch zu

Schlagerproduktion wird zum Kurz- zeitgeschäft ohne künstlerische Fernwirkung

finden ist. Erstmals seit dem 13. Jahrhundert werden einstimmige mündliche Lieder wieder in großer Menge aufgezeichnet. Anders als damals, taugt die Notenschrift jedoch nicht mehr für diesen Zweck. Die Melodien werden begradigt, in Takte eingezwängt und ihrer Ornamentik beraubt. Man frisirt und „idealisiert“ sie, ebenso wie die Texte. In dieser Form gedruckt, sind sie für den

bürgerlichen Salon (mit Klavierbegleitung) oder für Männergesangvereine (im mehrstimmigen Satz) geeignet. Unterdessen sterben die mündlichen Traditionen tatsächlich aus. Was uns Nachgeborenen vom einstigen Volkslied bleibt, ist sein „zweites Leben“ in gedruckten Schattenbildern.

Kein Wunder, dass es zu einem Medien-Clash kommt, als das mündliche Traditions-Crossover Rock'n'Roll in den 1950er Jahren den alten Kontinent erobert. Was war geschehen? Während man sich in Zentraleuropa das Liedermachen kaum noch anders als in der Form schriftlich-arbeitsteiliger Schlagerproduktion vorstellen konnte, hatten mündliche Traditionen in der amerikanischen Diaspora vielfältig überlebt, vor allem in ländlichen Regionen. Schwarze und weiße Stile hatten in unterschiedlicher Weise aufeinander eingewirkt und die beiden besonders bedeutenden Stränge Blues sowie Country & Western ausgebildet. Die neumündlichen Medien Radio und Schallplatte hatten diese Vielfalt verbreitet, ohne den Grobfilter Notenschrift dazwischen schalten zu müssen. Damit waren auch mündliche Sängerdichter wieder aus der Anonymität herausgetreten. Von den 1920er Jahren an übernehmen „Troubadours“ in den USA wieder ihre uralte Funktion als Stars und Meinungsbildner. Wie ihre mittelalterlichen Ahnen sangen sie nicht nur von Liebe, sondern auch von Sex, Politik und Religion – Themen, die dem industriellen Schlager fremd sind.

In Deutschland stylen die Nazis unterdessen nicht nur das begradigte Volkslied zum Marsch; sie verbieten auch Swing-Tanzen und unterdrücken jede Singer-Songwriter-Initiative: Totalitäre Regimes dulden keine Troubadours. In den USA koexistieren der Troubadour- und der arbeitsteilige Schlager-Strang miteinander und gehen oft sogar kreative Verbindungen ein. Erst mit dem Rock'n'Roll verschiebt sich diese Balance: Die junge Generation votiert eindeutig für die Energie des Troubadour-Strangs, dessen wesentliches Kennzeichen von nun an die Prägung durch den Blues sein wird. Mit der englischen Beat-Bewegung tritt in den 1960er Jahren das transatlantische Feedback ein; gleichzeitig entsteht Folkrock. Zunächst ohne eigene Stimme und Sprache, saugt man im mündlichen Kahlschlagsgebiet Deutschland auf, was über England aus der überseeischen Diaspora hereinbrandet – freilich ohne Ahnung davon, dass es die eigenen verjüngten Traditionen sind.

In den folgenden Jahrzehnten wird

schriftliche Schlagerproduktion mehr und mehr zum Kurzzeitgeschäft, oft lukrativ, aber ohne künstlerische Fernwirkung: Sängerdichter covern in der Regel Songs von ihresgleichen; Schlager-Recycling betreibt allenfalls die Industrie. Sängerdichter beginnen auch, sich kommerziellen Erfolgsdiktaten zu widersetzen, und streben nach künstlerischer und ökonomischer Autonomie. Independent Labels bereiten den Major Companies zunehmend Schwierigkeiten, immer preiswertere Produktionsmittel verstärken diese „demokratisierenden“ Tendenzen. Selbstverständlich halten die Medien-Großkonzerne mit den ihnen eigenen Machtmitteln dagegen.

Der Computer eröffnet nach den musikhistorischen Phasen Mündlichkeit – Schriftlichkeit – Neumündlichkeit einen neuen Abschnitt: Prinzipiell wie bei der Notenschrift wird auch am Bildschirm Musik mit Hilfe des Auges organisierbar. Die Computer-Technologie arbeitet jedoch mit realen Klangelementen und

verwendet eigene optische Symbole, zu denen Notenschrift hilfsweise hinzutreten kann, aber keineswegs muss. Einerseits wird der Computer massiv für industrielle Billigproduktionen genutzt, andererseits eröffnet er unabhängigen Kreativen neue Möglichkeiten: Elektronische Tüftler können fertige CDs im heimischen Wohnzimmer herstellen, Sängerdichter müssen nicht einmal

Ein eigenes Genre autonomer Dichtermusiker ist im HipHop entstanden

mehr mit einer traditionellen Begleitband zusammenarbeiten.

Eine Ablösung der Sängerdichter/innen durch „DJ Culture“, in den 1990ern häufig prophezeit, wird inzwischen nicht mehr ernsthaft diskutiert; auch die Totsagung des Rock hat sich zum wiederholten Mal als irrig erwiesen. Ein eigenes Genre autonomer Dichtermusiker ist im HipHop entstanden. Wer all dies als brandneu und

nie dagewesen einschätzt, hat sicher auf seine Weise recht. Andere mögen, vielleicht aufgrund von Diskussionserfahrungen mit Ewiggestrigen, dem historischen Bogen etwas abgewinnen: Neumündliche Popmusik ist älter als die europäische „Kunstmusik“ und beerbt die Barden und Troubadours.

Eine ausführlichere Darstellung der Zusammenhänge findet sich in: Robert Lug, Pop-Musik aus der Millenniums-Perspektive – Von den Troubadours zum Computerdesign. In: Pop und Mythos, hrsg. von Heinz Geuen und Michael Rappe, Schliengen (Edition Argus) 2001, S. 151–174