

# TRENDS IN AKTUELLER POPMUSIK

Martin Kemper

Popmusik – das ist kein festgefügt und dauerhaft definierbarer Musikstil, der unveränderbar und unbeeinflussbar wäre. Im Gegenteil: Ein wesentliches Merkmal der Musik, die mit dem Generaltitel „Popmusik“ bezeichnet wird, ist ihre ständige Flexibilität, ihre Veränderbarkeit, ihre Tendenz zu gewissen Moden. Popmusik ist das, was gerade „in“ ist, und aktuelle Strömungen beeinflussen immer wieder die Weiterentwicklung von Sounds und Inhalten, Musizierweisen und Absichten. Und weil eine zentrale Bestimmungsgröße für Popmusik ihre Orientierung auf ein „junges“ Publikum ist, deshalb sind ihre Protagonisten immer auf der Suche nach etwas, was für die jeweils jungen Hörer und Käufer neu ist – auch wenn es innerhalb der Geschichte der Musik schon längst bekannt und gebräuchlich war.

Für die jungen Leute von heute ist zum Beispiel der klassische Rock'n' Roll der 50er Jahre eine ganz neue Musik, die sie noch nie gehört haben. Sie empfinden auch Jazz-Stile als vollkommen überraschend, die in der Jazz-Geschichte längst als gängig oder gar altmodisch abgehakt sind. Und sie lassen sich begeistern durch Instrumentations- und Bearbeitungstricks, die in der langen Popmusik-Historie schon so weit zurückliegen, daß nur die Älteren sie noch in Erinnerung haben, etwa die Einbeziehung von Elementen klassischer Musik, usw. In der Popmusik ist alles das immer wieder neu und attraktiv, was für die jeweilige jüngste und als Zielgruppe interessanteste Rezipientengeneration neu und attraktiv erscheint.

Eine der wichtigsten Quellen für die aktuellen Trends in der Popmusik der späten 80er Jahre scheinen die 40er und 50er Jahre zu sein, die Zeit, in der die allerersten Anfänge von Pop und Rock liegen. Offenbar sind der zeitliche Abstand von über 30 Jahren und die stilistische Vielfalt der bisherigen Pop-Geschichte Grund genug, die musikalischen Eindrücke der 50er Jahre als etwas Neues, Fremdes, Originäres erscheinen zu lassen.

Zwei Trends – Jazz und Rhythm'n' Blues – sind orientiert an Musikarten, die vor mehr als 30 Jahren eine wichtige Rolle spielten. Die Interpreten, die sich der altneuen Musikstile bedienen, sind interessanterweise entweder ziemlich alte und erfahrene Musiker, die teilweise schon in den 50er Jahren aktiv waren, oder ganz junge Solisten, für die Jazz und Rhythm'n' Blues ebenso neue Stilmittel sind wie für ihre Fans.

Was das dritte Thema betrifft – Hand-Arbeit oder Musik-Computer? – so wird daran die Tendenz zur Bevorzugung neuer Klänge und neuartiger Produktionen besonders deutlich. Natürlich ist der allerneueste technische

Standard für Popmusiker schon fast eine unverzichtbare Voraussetzung ihrer Arbeit. Und große Teile des Publikums werden sich allein durch ein topaktuelles Equipment begeistern lassen, unabhängig davon, ob die Musik auch wirklich „modern“ ist.

## **Rhythm'n' Blues bleibt Grundlage**

Laut Rocklexikon ist „Rhythm'n' Blues“ (abgekürzt R & B) keine musikalische Gattung, sondern eine zeitweilige Sammelbezeichnung für einige frühe Musiktypen des Rock ... Beim R & B handelt es sich um einen rhythmisch gestrafften zwölftaktigen Blues, der in den vierziger Jahren manche Stilmerkmale von Swing, Harlem Jump und Combo-Jazz in sich aufnahm und unter den Schwarzamerikanern vor allem als Tanzmusik beliebt war.“

R & B hat sich aus dem „Ländlichen Blues“ entwickelt durch „Verstädterung“ und Kommerzialisierung vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren. Bis in die sechziger Jahre hinein war R & B eine rein schwarze Musik, Musik für schwarze Käufer von schwarzen Interpreten. Zentrum der R & B-Produktion waren und sind die großen Städte im Nordosten der USA, vor allem Detroit (Motown) und Chicago.

Die Entwicklung und Ausbreitung von R & B sind eng verbunden mit den ökonomischen und sozialen Verhältnissen, in denen ein Großteil der schwarzen Amerikaner zu leben gezwungen sind. Die Industrialisierung hatte zur Folge, daß im Norden der USA viele Arbeitskräfte gebraucht wurden, und die Schwarzen strömten in Massen von Süd nach Nord und bildeten schnell ein riesiges Industrie-Proletariat, das in unübersehbaren Slums und Ghettos eng beieinander wohnte. Musik war seit eh und je eine Möglichkeit, mit den dunklen Seiten des Lebens ein wenig besser fertig zu werden: Der Blues half über die schlimmsten Probleme der Sklavenarbeit hinweg; seine städtische Form, der R & B, bot eine gewisse Ablenkung von der Eintönigkeit und Existenzangst, die mit dem Leben in Fabriken und Industriegebieten verbunden sind.

Für die Interpreten der Musik bot (und bietet) darüber hinaus der R & B die gute Chance, aus dem Dreck herauszukommen und aufgrund guter Leistung wohlhabend, bekannt und anerkannt zu werden.

R & B ist eine stark kommerzielle Musik. Fast all seine musikalischen Elemente sind standardisiert. Entsprechend seiner primären Funktion, nämlich als Unterhaltungs- und Tanzmusik zu dienen, entstehen bis heute immer wieder ausgefeilte, von eingespielten Teams professioneller Musiker hergestellte Produktionen.

Grundlage aller R & B-Stücke ist eine markante rhythmische Fundierung, bei

der neben dem „Down Beat“ (Betonungen auf Taktzeiten 1 und 3 durch Schlagzeug und Baß) vor allem der „After Beat“ wichtig ist (kräftige Betonungen auf 2 und 4 durch Schlagzeug, Gitarre, Orgel etc.). Um dieses rhythmische Fundament zu verstärken, werden oft mehrere Schlagzeuger incl. Drum-Computer eingesetzt, der Baß wird verdoppelt, mehrere E-Gitarren und eine Reihe von Keyboards (Tastensinstrumente aller Art) unterstützen die Rhythmus-Gruppe.

Für den Sound des R & B ist vor allem die elektrische Verstärkung wichtig. Alle Melodie spielenden Instrumente und besonders die Singstimmen müssen laut, hell, grell klingen, müssen spannungsgeladen wirken bis hin zur akustischen Verzerrung. Es kommt nicht auf eine primäre, auf Schönklang orientierte Ästhetik an, sondern auf emotionale, erregende Elemente. Dabei spielt oft der bewußt rau und ordinär eingebrachte Klang des Solo-Tenor-Saxophons eine Rolle, der neben den charakteristischen „schwarzen Stimmen“ der Sänger zum wichtigsten Klangmerkmal des R & B gehört.

Auch Drive, Dynamik und Lautstärke prägen den R & B. Damit es keine Leerstellen im Sound gibt, werden alle Pausen in den Melodiestimmen durch fetzige instrumentale „Fill-ins“ überbrückt. Und damit die Spannung nicht im Laufe der Titel nachläßt, gibt es fast immer eine Schlußsteigerung, die zusammenhängt mit intensiverer Ausnutzung der interpretatorischen Freiheit von Vokal- und Instrumentalsolisten; gegen Ende wird immer freier improvisiert.

R & B braucht nicht intellektuell und „sophisticated“ zu sein. Er versteht sich von Anfang an als unbekümmerte, befreiende Unterhaltung. Deshalb haben die Texte vorrangig eine rhythmische Qualität, erzählen von Liebe und Spaß ohne tieferen Sinn und soziales Engagement. R & B ist eine vor allem emotionale Musik.

Ein Ast der Popmusik-Entwicklung ist bis heute nah beim R & B geblieben. Schon die erste Popmusik im eigentlichen Sinn dieses Wortes, der Rock'n' Roll, muß definiert werden als eine Vermischung von Elementen des R & B mit solchen aus der weißen amerikanischen Country and Western Music (C & W). Im Laufe der Popgeschichte gab es immer wieder Zeiten, in denen R & B-Einflüsse besonders stark waren: Soul, Funk, Disco, Rap ... Und in den letzten Jahren haben schwarze US-Musiker aus dem R & B-Lager einen entscheidenden Teil der Szene deutlich geprägt: Tina Turner, Patti LaBelle, Whitney Houston, Aretha Franklin, Anita Baker, Lionel Ritchie, Prince, Michael Jackson usw. Aber auch europäische Musiker beziehen gern R & B-Elemente und -Sounds in ihre Produktionen ein, weil das offenbar Fetzigkeit und Dynamik garantiert. Emotionalität und Musizierfreude. R & B bleibt ein wichtiges Fundament.

## Jazz und Swing – wieder angesagt

Es ist schwierig, eindeutig und allumfassend zu definieren, was das ist: Jazz. Viele Experten haben sich daran versucht; es gibt immerhin eine Definition, die weitgehend allgemein akzeptiert wird, die im „Webster Dictionary“ abgedruckte Jazz-Definition des amerikanischen Jazzkritikers Marshall W. Stearns: „Jazz ist eine improvisierte amerikanische Musik, die europäische Instrumente gebraucht und Elemente europäischer Harmonik, europäisch-afrikanischer Melodik und afrikanischer Rhythmik miteinander verbindet.“ (nach: J.E. Berendt: Jazzbuch)

Diese Jazz-Definition von Stearns berücksichtigt eindeutig alle „klassischen“ Jazzstile; in bezug auf die neuesten Entwicklungen (Free, Experimental) ist sie fragwürdig. Aber im Zusammenhang mit dem Thema der Sendung reicht sie vollkommen aus, denn „Jazz und Swing“, so wie sie als Trend in der aktuellen Popmusik vorkommen, sind Phänomene aus den traditionellen Bereichen.

Die Jazz-Parameter, die auf eine Reihe von aktuellen Popmusik-Produktionen eingewirkt haben, hängen zum einen zusammen mit dem Merkmal der „Improvisation“, zum anderen sind sie verbunden mit bestimmten rhythmischen Phänomenen. Was das Element des Improvisierens betrifft, so finden sich in der jazz-beeinflußten Popmusik immer wieder frei erfundene melodische Gestaltungen, die offensichtlich zustandekommen entweder als Ergebnis von Improvisationen über die vorgegebenen Melodien oder als freie Ausgestaltung des Rahmens, den vorgegebene Harmoniefolgen bilden.

Diese Improvisationen laufen in der Regel ab nach dem „Chorus-Prinzip“. Mit „Chorus“ wird im Jazz der einmalige Ablauf einer durch eine komplette Melodie und durch eine abgeschlossene Akkordbegleitung vorgegebene Phrase bezeichnet, vergleichbar in etwa dem „Thema“ wenn anschließend Variationen folgen. Wie bei dem Variationsprinzip wird beim „Chorus-Prinzip“ dieses Thema („Chorus“) einige Male wiederholt, wobei jeweils ein Solist seinen Improvisier-„Chorus“ bekommt, in dem er Melodie und/oder Harmoniefolge nach seinem gusto und seinem musikalischen Einfallsreichtum frei verändert.

Was die rhythmische Beziehung zwischen Jazz und einigen aktuellen Pop-Produktionen betrifft, so scheint eine rhythmische Eigenart des Jazz besonders favorisiert zu sein, die vor allem in den 30er bis 50er Jahren so dominant war, daß sie einem ganzen Stilbereich den Namen gab: „swing“. Mit Worten läßt sich dieses Phänomen sehr schlecht beschreiben, den „swing“ hört oder spürt man. Nach Meinung von Fachleuten ist ein zentraler Unterschied zwischen europäischer Musik und Jazz der, daß europäische Musik rhythmisch gerade, präzis und gleichmäßig ist, während Jazz „swingt“, eben dauf eine besondere Weise unexakt und schwingend ist.

Zwar ist „swing“ ein wenig zu erklären mit einer Verlagerung der Betonungen von den „natürlichen“ Schwerpunkten (Schläge 1 + 3) auf „swingende“ Schwerpunkte (2 + 4). Aber auch der Rock-Rhythmus betont die Zählzeiten 2 und 4, und er „swingt“ nicht, sondern er „rockt“.

Vor allem junge englische Popgruppen haben in den letzten Jahren für Aufsehen gesorgt, weil sie in interessanter Weise improvisatorische und rhythmische Elemente der traditionellen Jazzmusik benutzten: Sade, Working Week, Matt Bianco u.a. Von Bedeutung scheint zu sein, daß die Einbeziehung von Jazz und Swing auch die Veränderung des Sounds bewirkt. Jazzorientierte Popgruppen musizieren mit einer Rhythmusgruppe als Fundament und mit Melodieninstrumenten, die auch im Jazz bevorzugt werden, vor allem mit Blasinstrumenten (die in der Rockmusik weniger typisch sind). Außerdem ist der Sound des Pop-Jazz bestimmt durch in der Regel hochmusikalische und gutausgebildete Solo-Sänger.

## **Hand-Arbeit oder Musik-Computer?**

Musik-Computer sind eine feine Sache: Sie können fast jeden Klang, jedes Instrument imitieren; sie können eingegebene Melodien im x-beliebigen Tempo wiedergeben; sie können alles behalten und alles jederzeit reproduzieren; sie sind immer verfügbar; sie machen alles richtig, wenn sie richtig „gefüttert“ wurden; sie erlauben so viele klangliche und rhythmische Kombinationen, wie man sich nur vorstellen kann; sie sind immer gleich gelaunt“ und werden nie müde; sie arbeiten ohne wesentliche Personalkosten; sie ermöglichen Klangexperimente aller Art, und man kann jede interessante Kombination sofort hören und fest speichern; sie erlauben den Verzicht auf Studiomusiker und machen unabhängig von deren „menschlichen Schwächen“; sie sind technisch viel präziser, spielen sauberer, exakter und „können“ viel kompliziertere Melodienphrasen und Rhythmen als die perfektsten Musiker; sie mischen sich nicht ein und entwickeln keine eigenen (evtl. störenden) Ideen; man braucht auf sie keine Rücksichten zu nehmen usw. usw.

Musik-Computer sind auch höchst interessante und „intelligente“ Spielzeuge, die die Phantasie aktivieren und zu neuen Formen des Komponierens und Produzierens anregen. Sie sind Instrumente, mit denen man Musik ganz neuer Art realisieren kann, Musik, die auf dem traditionellen Instrumentarium nicht zu spielen wäre. Musik-Computer können die Entwicklung der elektronischen und der Lautsprecher-Musik voranbringen, wenn man sie mit unkonventionellen Aufgaben programmiert. Sie können aber auch manche Grundregeln

der Musiktheorie einsichtig machen (Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmuslehre), wenn sie nach konventionellen Programmen arbeiten.

Wie immer man Musik-Computer einsetzt, als „Ersatz“ für live-Musik oder als ganz moderne Musikinstrumente, immer sind und bleiben sie abhängig von der Intelligenz und den Ideen dessen, der sie benutzt. Und immer sind und bleiben sie rein technische Apparate, seelenlose, unpersönliche Maschinen.

In dieser Feststellung spiegelt sich die eigentliche Problematik des Musikmachens mit Computern wider. Denn wenn man davon ausgeht, daß die Musik eine Kunst ist, die aus der Aktion von Menschen entsteht und zu deren Wesen ein „menschlicher Anteil“ gehört, dann dürften ausschließlich durch Computer erzeugte Klänge wegen ihrer notwendigen „Unmenschlichkeit“ und der daraus unter Umständen resultierenden Kälte nur unter großen Vorbehalten als „Musik“ anerkannt werden. Gerade die Variabilität der Ausführung, die Unberechenbarkeit der Resultate und die Spontaneität der Darstellung machen für viele Musikhörer das Rezipieren von Musik so interessant und faszinierend. Live produzierte Musik ist wegen der gewissen, reizvollen Unvollkommenheit für viele Musikfreunde erst richtige Musik. Aber in dieser Frage trennen sich die Geister, und wer will definitiv festlegen, daß „Musik“ den lebendigen Atem und die Handarbeit braucht?

Unabhängig von ideologischen Positionen läßt sich allerdings nicht leugnen, daß zumindest da, wo Musik-Computer als „Ersatz“ für das traditionelle Instrumentarium und als preiswerte Nachahmer von interessanten Klängen benutzt werden, die so produzierte Musik eine deutlich spürbare Sterilität hat. Selbst wenn es gelingt, die „menschlichen Unzulänglichkeiten“ (Vibratoschwankungen, leichte Unsauberkeiten, Lautierungsfehler, Temposchwankungen usw.) perfekt zu imitieren, behält computerproduzierte Musik diese maschinenbedingte Sterilität, weil die Apparate kein Gefühl einbringen können und sogar „Fehler“ maschinell präzise liefern. Musik-Computer können nicht musikalische Handarbeit ersetzen.

Wohl aber können Musik-Computer da von Vorteil sein, wo sie in die Produktion etwas einbringen, was nur mit Computern möglich ist: absolute Perfektion im Tempo; Klänge, die mit herkömmlichen Mitteln nicht hergestellt werden können; Spiele mit Zufallsprogrammen; vorprogrammierte Beiträge und live-elektronische Manipulationen; neuartige technische Eingriffe wie Klangvervielfachung, Klangspreizung, Klangfilterung, Geschwindigkeitsvariationen. Diese Art von computerbeeinflusster Musik wird sich allerdings grundsätzlich unterscheiden von dem, was entsteht, wenn Computer nur aus studiotecnischen oder Rationalisierungsgründen eingesetzt werden.

Popmusik ist ihrem Wesen nach an allem Neuen interessiert, und sie hat nie Angst gehabt, neue Instrumente, neue Apparate und neue Techniken einzubezie-

hen. Die Weiterentwicklung der elektrischen und elektronischen Produktionsverfahren ist zum großen Teil Popmusikern zu verdanken, die ja immer auf der Suche nach neuen Sounds und effektiven Produktionsmethoden sind.

Beide Benutzungsmöglichkeiten von Musik-Computern, als bloße Imitationsinstrumente oder als neue und kreative Potentiale, waren und sind in der Popmusik anzutreffen. Immer da, wo Computer als eigenständige Instrumente computergerecht eingesetzt werden, bleiben sie musikalisch interessant und sinnvoll. Immer da, wo sie aus vorrangig ökonomischen Gründen benutzt werden, nur um standardisierte Sounds noch und noch billig zu reproduzieren, bleiben sie unmusikalisch, langweilig, steril und unerträglich. Eine neutrale Analyse der mit Einsatz von Computern produzierten Musik führt zu der Einsicht: Hand-Arbeit mit Unterstützung des Musik-Computers bzw. Computereinsatz mit Freiräumen für musikalische Handarbeit – das hat durchaus Zukunft.