

Pape, Winfried; Beck, Bert

Anmerkungen zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher

Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Unterrichtsforschung*. Laaber : Laaber-Verlag 1986, S. 219-232. - (Musikpädagogische Forschung; 7)



Quellenangabe/ Reference:

Pape, Winfried; Beck, Bert: Anmerkungen zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher - In: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Unterrichtsforschung*. Laaber : Laaber-Verlag 1986, S. 219-232 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249536 - DOI: 10.25656/01:24953

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249536>

<https://doi.org/10.25656/01:24953>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Band 7:
Unterrichtsforschung

LAABER-VERLAG

ISBN 3-89007-103-1
© 1986 by Laaber•Verlag, Laaber
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Tagungsprogramm Trossingen 1985	12
1. Beiträge zur Tagungsthematik	
<i>Uwe Hameyer</i>	
Schulentwicklung als Prozeß. Lehren aus der Innovationsforschung für die Planung pädagogischer Praxis	15
<i>Adam Kormann</i>	
Zum gegenwärtigen Stand der Pädagogischen Diagnostik	39
<i>Günter Kleinen</i>	
Kinderbilder als Erhebungsverfahren zur Musiksozialisation im Grundschulalter	51
<i>Frauke Grimmer</i>	
Künstlerische Ausbildung und Lebensgeschichte. Zur Konstitution persönlich bedeutsamer Lernprozesse im Klavierunterricht bei Musikstudierenden in der Lehrerausbildung	71
<i>Werner Jank/Hilbert Meyer/Thomas Ott</i>	
Zur Person des Lehrers im Musikunterricht. Methodologische Probleme und Perspektiven zu einem Konzept offenen Musikunterrichts	87
<i>Werner Pütz</i>	
Persönlichkeit und Unterrichtsverhalten. Fragen zur Person des Musiklehrers	133
<i>Ulrich Günther</i>	
Historische Elemente in gegenwärtigem Musikunterricht	147

2. Freie Forschungsberichte

Josef Kloppenburg

Schulbuchrezeption auf der Ebene kultusministerieller Begutachtung — am Beispiel von „Musik aktuell“ 171

Michael Kugler

Körperverlust und Reinterpretation bei der Aufzeichnung und didaktischen Vermittlung von Negro Spirituals 181

Volker Bernius

Animation zum Musikmachen. Erfahrungen eines Schulfunkredakteurs mit der Sendung „Rock praktisch“ 195

Ekkehard Kreft

Musiklernen im Fernstudium 207

Winfried Pape/Bert Beck

Anmerkungen zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher 219

Hans Günther Bastian

Zur Alltags- und Lebenswelt musikalischer Begabung. Mit Bundes- und Landessiegern „Jugend musiziert“ im narrativen Gespräch 233

Heiner Gernbris

Situative Bedingungen und Effekte des Musikhörens 253

Günther Rötter

Psychologische Aspekte analytischen Hörens 267

Michael Clemens

„Warum so laut?“ Über die Wahrnehmung körperlicher Ereignisse beim Hören von Rockmusik 285

3. Das Dokument

Günther Noll

Zwanzig Jahre Musikpädagogischer Forschungskreis 309

Anmerkungen zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher

WINFRIED PAPE / BERT BECK

*Hermann J. Kaiser (Hg.): Unterrichtsforschung. - Laaber: Laaber 1986.
(Musikpädagogische Forschung, Band 7)*

In der Einführung der inzwischen viel beachteten Studie *Jugend ohne Zukunft?* weisen die Autoren Klaus Allerbeck und Wendy Hoag mit der Frage „*Wie steht es mit dem Emma Musik?*“ auf eine „*vielleicht empfindliche Lücke*“ ihrer Untersuchung hin. In dem Bewußtsein, daß Musik zwar für „*viele Jugendliche wichtig ist*“ trösten sie sich jedoch mit der Bemerkung, daß man keine weitere Untersuchung brauche, „*die beweist, daß Nena 1984 in der Gunst der deutschen Jugend obenan steht.*“ Zugleich die erstgenannte Aussage wieder relativierend, fügen sie noch hinzu, daß man die Wichtigkeit der Musik auch überschätzen könne.¹

Die Frage nach einer Über- oder Unterschätzung der Rolle, welche die Musik im Leben Jugendlicher einnimmt, ist in ihrer Undifferenziertheit sowohl für eine allgemeine jugendsoziologische als auch für eine spezifisch musiksoziologische Diskussion wenig hilfreich. Durchaus nützlicher erscheinen unseres Erachtens die Hinterfragung von Gemeinplätzen und die Erkundung der strukturellen Verflechtung musikalischer und außermusikalischer Prozesse sowie der Motive und Zusammenhänge einer Wandlung von Ausdrucksmitteln und Identifikationsgrößen.

Ob Nena 1984 tatsächlich in der Gunst der deutschen Jugend obenan gestanden hat, bleibt ungeklärt. (Für 1985 dürfte das übrigens nach unseren Untersuchungsergebnissen nicht mehr der Fall sein.) So wenig es die deutsche Jugend und ihre kollektive Gunst schlechthin gibt, so wenig können Verkaufsbilanzen, Hitparaden, Fernsehshows etc. als alleinige Bemessungs- und Bewertungskriterien gelten. Darüber hinaus bietet die Zitierung nur einer — wenn auch zweifellos im vorigen Jahr hochpräferierten — Gruppe kaum Möglichkeiten, mehr über Hintergründe und Zusammenhänge eines komplexen Gefüges in Erfahrung zu bringen.

Was wir brauchen, ist ein Mehr an Fakten, die Aufschlüsse über aktuelle Präferenzen, Verhaltensweisen, Werturteile und Einschätzungen sowie deren Bezugsgrößen und Strukturgesetzmäßigkeiten liefern. Wenn auch direktes Bezugsmaterial fehlt, wie es auf dem Sektor der allgemeinen Jugendforschung immerhin jetzt durch die Untersuchungen von L. v. Friedeburg (1962) und K. Allerbeck/W. Hoag (1983) besteht, vermögen solche aktuellen Moment-

aufnahmen im Vergleich mit früheren, heute durchweg zehn Jahre alten Erhebungen zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher doch einige Auskünfte darüber zu geben, ob und welche Veränderungen stattgefunden haben.

Mit diesem Erkenntnisinteresse wurde von uns im Frühjahr und Sommer 1985 eine Untersuchung zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher durchgeführt. Befragt wurden über 500 11-17jährige Schülerinnen und Schüler verschiedener Schultypen in den Bundesländern Hessen, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen.²

In die Datenermittlung eingegangen sind 528 Fragebogen. Hinsichtlich Alter, Geschlecht und Schultyp ergibt sich folgende Verteilung: Über die Hälfte der Befragten (59 %) ist 14 und 15 Jahre alt, ein Viertel jünger als 14, ein knappes Viertel älter als 15. 54,5 % sind männlichen, 45,5 % weiblichen Geschlechts. Der Anteil der Gymnasiasten beträgt 42 %, der Anteil der Hauptschüler 31 %, der der Schüler integrierter Gesamtschulen und Realschulen 14 % bzw. 13 %. Die Datenverarbeitung fand statt nach Alter, Geschlecht, Schultyp und Ausbildungsniveau der Eltern zur Bildung verschiedener musikalischer und außermusikalischer Merkmalsgruppen. Insgesamt ergeben die Rechnungen eine Vielfalt relevanter Daten, deren Analysen noch zur Veröffentlichung anstehen.

Für diesen ersten Untersuchungsbericht³ wurden folgende der Erhebung zugrunde liegende Teilaspekte ausgewählt:

- Welchen Wert nimmt Musik als Freizeitfaktor ein?
- Wie ist es um den derzeitigen apparativen Besitz bestellt?
- Welche Rolle spielen die Medien Rundfunk, Fernsehen und Jugendzeitschriften?
- Welche Sympathie oder Antipathie genießen auffällige Jugendgruppierungen und wie hoch ist ihr Einfluß als Identifikationsgröße einzuschätzen?
- Welche Gewichtung haben die Grobgattungen Rock, Pop und Schlager?
- Hat die im Zusammenhang mit Punk und Neue Deutsche Welle stattgefundene Genre Vermischung Spuren hinterlassen?
- Welche Gruppen und Solisten werden augenblicklich von welchen Jugendlichen bevorzugt gehört und welche Bezüge zu den erwähnten Grobgattungen lassen sich erkennen?
- Hat die in den Medien dominante Musik des „New-Romantic“-Sound eine ähnlich gruppenübergreifende Stellung eingenommen, wie sie der New-Wave- und Neue-Deutsche-Welle-Musik zugesprochen wurde?

Unter der Fragestellung „Was ist (sind) Dein(e) Hobby/ies?“ gaben in einer freien Antwortzeile die Hälfte der Befragten „Musikhören“ an. Betrachtet man jedoch die genannten Lieblingsbeschäftigungen im Zusammenhang mit Musikhören, so wird deutlich, welche Komponenten die Freizeit bestimmen bzw. wie relativ Angaben über Hördauern — vom Problem der zweifellos schwierigen Selbsteinschätzung ganz abgesehen — zu gewichten sind: Nur für 14 % aller Befragten ist das Musikhören die ausschließliche Freizeitbeschäftigung, wobei die Hördauer für zwei Drittel dieser Nur-Hörer bei ca. einer Stunde liegen soll. Da das unabhängig von Alter, Geschlecht, Schultypus und Ausbildungsniveau der Eltern ist, lassen sich nach dieser Stichprobe Aussagen älterer Untersuchungen nicht wiederholen, daß Hauptschüler mehr Zeit im passiven Umgang mit Musik verbringen als Schüler privilegierterer Schultypen. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang auch der Befund, daß Hörbedingungen — 75 % der Gymnasiasten und Gesamtschüler können nach eigenen Angaben zu Hause immer ungestört Musik hören, was dagegen nur für die Hälfte der Hauptschüler zutrifft⁴ — so gut wie keine Auswirkungen auf die Hördauer haben.

Allgemeine Beobachtungen werden durch diese Untersuchung bestätigt: das stetige Anwachsen der apparativen Ausstattung. Fernseher, Radio und Cassettenrecorder stehen beinahe allen Haushalten, in denen die Befragten leben, zur Verfügung; ca. 90 % der Familien besitzen einen Schallplattenspieler, etwa 40 % ein Tonbandgerät, ca. 33 % einen Videorecorder. Im Besitz der Jugendlichen selbst befinden sich: Cassettenrecorder (99 %), Radio (90 %), Plattenspieler (66 %), Tonbandgerät und Videorecorder (zu je 10 %).⁵ Dabei besteht die Möglichkeit, ein breites Medienangebot zu nutzen, für die Elf- bis Dreizehnjährigen schon im annähernd gleichen Maße wie für die älteren Schüler.

Die Altersgrenze der von Produkten auditiver und visueller Medien Beeinfluften ist weiterhin gesunken; die Ausweitung einer massenmedial geprägten Gesellschaft nimmt ihren Fortgang. Zugenommen hat das Interesse für Fernsehsendungen mit aktueller Popmusik, wie ganz allgemein der Fernsehkonsum Jugendlicher gestiegen ist.⁶ Popmusikshows im Fernsehen werden von knapp drei Viertel der Befragten gesehen⁷, wobei der Beliebtheitsgrad der einzelnen Sendungen natürlich unterschiedlich ist. (*Thommys Popshow*, *PLT*, *Ronnys Popshow* und *Kängeruh* wurden z. B. von der Hälfte der Jugendlichen, *Formel Eins* von rund zwei Drittel genannt.⁸) Das Maß an Interesse für Musiksendungen im Fernsehen wird dabei von den Variablen Alter und Geschlecht nur geringfügig bestimmt.

Nach dem vorliegenden Datenmaterial sind zu den Medien Fernsehen und Schallplatte noch zwei weitere Ergebnisse berichtenswert. Das Interesse an Popmusiksendungen im Fernsehen hat nicht nur zugenommen, sondern übertrifft offenbar das Hören von bestimmten Rundfunksendungen mit aktueller Popmusik. Was die Bedeutung der Schallplatte anbelangt, ist zu bemerken, daß sie erst mit zunehmendem Alter der Jugendlichen eine bestimmte, wenn auch nicht zentrale Rolle spielt. Beide Ergebnisse könnten da mit Anlaß sein zur Revision gegenlautender Ansichten und Meinungen, wie sie in musikpädagogischen Diskussionen noch häufiger vertreten werden.⁹ Außerdem erscheint es geboten, das Thema Videoclips zum Gegenstand neuer musikdidaktischer Überlegungen zu machen.

Ein weiterer relevanter Medienbereich — Jugendzeitschriften — wird wie gehabt von einem Namen dominiert: *Bravo*. Was dazu zu sagen ist, unterscheidet sich nur unwesentlich von Ergebnissen früherer Studien zu musikalischen Verhaltensweisen Jugendlicher.¹⁰ Rund ein Drittel der Befragten sind regelmäßige Bravo-Leser. Dabei überwiegen die Hauptschüler mit einem Anteil von 50 %; unter ihnen wiederum erweisen sich die 14- und 15jährigen Mädchen als die interessiertesten Empfängerinnen der Bravo-Botschaften. Der Großteil der anderen, von den Schülern in einer freien Antwortzeile genannten Zeitschriften sind nach der Bravo-Masche gestrickte Teenager-Magazine (*Mädchen, Popcorn, Pop-Rocky*). Fachmagazine wie *Fachblatt* und *Keyboard* sowie die Rockzeitschriften *Sounds, Rolling Stone* und *Music-Express* werden dagegen selten gelesen und haben ihre Abnehmer ausschließlich unter älteren männlichen Gymnasial- und Gesamtschülern.

Neben dem Angebot in Rundfunk und Fernsehen, auf Schallplatten, Cassetten und Videobändern sowie in Jugendzeitschriften werden Jugendkulturen auch über ihre auffälligsten, d. h. vornehmlich durch die Medien zu hohem Bekanntheitsgrad gelangten Erscheinungsformen gesinnungs- und/oder modegeprägter Gruppierungen erfahren. Jede Zeit hat ihre besonderen Image-träger: Teds, Rocker, Hippies, Mods, Rockabillies, Punks, Skinheads, Popper oder New-Waver, die das öffentliche Meinungsbild von Jugend prägten oder prägen, deren unmittelbarer Einfluß aber keinesfalls überschätzt werden sollte. In diesem Kontext sei nochmals auf die zitierten Jugenduntersuchungen von 1962 und 1983 verwiesen. Ein Vergleich der beiden Untersuchungen zeigt in anschaulicher Weise, daß die Reduktion jugendlicher Wertvorstellungen und Verhaltensweisen auf massenmedial hochgespielte Schlagworte wie „no Future“ oder „Null-Bock“ zu einem Zerrbild dessen

führt, was den Einstellungen und Lebensperspektiven der überwiegenden Mehrheit der Jugendlichen diametral entgegensteht.

Der Einfluß solcher Imageräger ist also hauptsächlich ein mittelbarer; er liegt in der Sympathie oder Antipathie, die bestimmte Gruppierungen bei Jugendlichen haben. Eine Minderheit Zugehöriger¹¹ wird für das Gros zum projizierten Wunsch- oder Angstbild.

Um uns bestimmten Sichtweisen von Jugendlichen zu nähern, versuchten wir, dieses Hingezogensein oder diese Anlehnung zu erkunden. Dazu diente im Fragebogen eine Liste mit vierzehn verschiedenen Gruppierungen, die jeweils in vierfacher Abstufung angekreuzt werden konnten.¹² Die Analyse erbringt eine Dominanz von „Popper“ und „New-Waver“ als Identifikationsgruppen. (Je ein Fünftel der Schülerinnen und Schüler hält sich am liebsten unter ihnen auf.)

Die Sympathie für „Popper“ ist bei den Realschülern am stärksten ausgeprägt, am schwächsten dagegen — was kaum überrascht — bei Hauptschülern, die sich nach dieser Stichprobe am wenigsten von den vorgegebenen Jugendgruppierungen angezogen fühlen. Altersmäßig hat die Sympathie für „Popper“ bei den männlichen Befragten ihren höchsten Wert in der Jahreshesklasse 14-15. Geringer sind die Differenzen zwischen den Altersgruppen bei den Mädchen.

Als insgesamt beliebteste Bezugsgruppe können — unabhängig von Alter und Geschlecht — die „New-Waver“ gelten, die im Gegensatz zu den von bürgerlich-konventionellen Normen bestimmten „Poppers“ verschiedene Vorstellungen und Umgangsformen unter ein auffällig teilkulturell-modisches Styling subsumieren. Ihr äußeres Bild stellt sich dar als Synthese von konventionalisierten Punk-Klischees und Moderequisiten der 30er bis 50er Jahre. Im Vordergrund steht das nachahmende Spiel mit Farben und Formen, eine eigenwillige Modernität mit einem Hauch von selbstgefälliger Dekadenz. Zwar sind sowohl „Popper“ als auch „New-Waver“ jugendspezifische Gruppierungen, anders jedoch als etwa „Punks“ auf der einen oder „Skinheads“ auf der anderen Seite zeichnen sie sich nicht durch einen aggressiven gegenkulturellen Impetus aus.

Extreme Gruppierungen wie „Rocker“ oder „Skinheads“ stoßen bei den Befragten auf Ablehnung. Eine Sonderstellung nehmen die „Punks“ ein: Als Provokateure vergangener Zeit werden sie wohl toleriert, als Identifikationsgruppe sind sie aber nicht mehr relevant.

Als ein Fazit ist vorläufig festzuhalten, daß die Jugendszene von einem zunehmenden Hang zu einer das „Anything goes“ betonenden medienpräsen-

ten Modekultur bestimmt wird, was durch die Darstellung der Musikvorlieben noch näher verdeutlicht werden soll. Nach wie vor ist Popmusik für zwei Drittel der Befragten die beliebteste Musikart (66,5 %). Auf den Plätzen zwei und drei der Rangfolge in der Erstnennung stehen Rockmusik (17,5 %) und Schlager (5,5 %).¹³ In der Zweitnennung erreicht die Rockmusik mit knapp 40 % den höchsten Anteil, gefolgt von Popmusik mit 28 % und Schlager mit 13 % der Nennungen. Zieht man die Ergebnisse der Erst- und Zweitnennungen zusammen, so ergibt sich ein Beliebtheitsanteil von 90,5 % für Popmusik, 55 % für Rockmusik und 18 % für Schlager.

Neben der Wahl zwischen den Grobgattungen „Rockmusik“, „Popmusik“ und „Schlager“ wurde den befragten Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit gegeben, in einer weiteren Rubrik andere bevorzugte Musikarten zu notieren. Von dieser Möglichkeit der freien Nennung machten über ein Fünftel der Befragten Gebrauch, wobei die Angaben hauptsächlich Untergattungen der Rock- und Popmusik wie „Heavy Metal“, „Funk“, „New Wave“ und „Breakdance“ (10 %), die Klassische Musik (9 %), den Jazz (2 %) und die volkstümliche Musik (0,5 %) betreffen.

Signifikante Differenzen in der Beliebtheit verschiedener Musikarten bestehen zwischen Schülern verschiedener Schultypen. Bei der Addition der Erst- und Zweitnennungen erreicht die Rockmusik mit 65 % bei Gesamtschülern den höchsten Wert, gefolgt von Gymnasiasten und Realschülern mit 58 % sowie den Hauptschülern mit 48 %. Popmusik ist bei den Realschülern am beliebtesten (100 % gegenüber 86 % der Hauptschüler). Noch auffälliger sind die Unterschiede beim Schlager: Als beliebteste oder zweitbeliebteste Musikart hat jeder dritte Hauptschüler den Schlager angegeben, hingegen nur jeder fünfte Real- und Gesamtschüler bzw. jeder vierzehnte Gymnasiast. Klassische Musik wurde von 17 % der Gymnasiasten und von 7 % der Hauptschüler als beliebte Musikart genannt. Der Anteil der Haupt- und Realschüler liegt bei 1,5/6. Jazz wurde ausschließlich von Gymnasiasten und Gesamtschülern, volkstümliche Musik von Haupt- und Realschülern angegeben.

Signifikante Unterschiede bestehen weiterhin hinsichtlich Alter und Geschlecht. Die Vorliebe für Popmusik wächst bei den Mädchen mit zunehmendem Alter und erreicht bei den 16-17jährigen Mädchen einen Anteil von 100 %. Bei den Jungen dagegen ist Popmusik in der Altersklasse 14-15 am beliebtesten, während bei den älteren männlichen Jugendlichen die Beliebtheit wieder sinkt. Dieses gesunkene Interesse der 16-17jährigen Jungen korrespondiert mit einem Zuwachs der Rockmusikhörer. Schlager werden

allgemein nach wie vor häufiger von Mädchen als von Jungen bevorzugt. Insgesamt bestätigt die Alters-, Geschlechts- und Bildungs- bzw. Schichtspezifität der Markierungspole Rockmusik—Schlager die Ergebnisse früherer Untersuchungen und könnte als eine Art Entwicklungsschema populärmusikalischer Präferenzen angesehen werden. Die einseitige Interessenlage bei Klassischer Musik und Jazz würde das Bild vervollständigen.

Um hier aber berechtigten Einwänden zu begegnen, mit einem derart groben Zuordnungsinstrumentarium werde nur Oberflächenschau betrieben, erschien es uns notwendig, zu hinterfragen, welche spezifischen musikalischen Erscheinungsformen von den Befragten mit den vorgegebenen weitgefaßten Gattungsbegriffen verbunden werden. Grobeinteilungen wie Rock, Pop oder Schlager dürfen nur als Hilfsmittel zur Unterscheidung verstanden werden. Definitionsversuche sind als zeitgebunden einzustufen und sollten nicht als direkt erfäßbare Kategorien gesehen werden. Dennoch hatten zumindest bis Ende der 70er Jahre die Genre Rock, Pop oder Schlager (und ihre zahlreichen Untergattungen) eine gewisse selektive Funktion zur Trennung und Markierung jugendkultureller Teilszenen. Die Gattungen waren Prestigesymbole ihrer Hörergruppen.

Mit Beginn dieses Jahrzehnts fand auf dem Sektor der bundesdeutschen populären Musik ein Einschnitt statt. Die Neue Deutsche Welle spielte mit Elementen aller Genres: mit Enttabuisierung der Schlagerklischees, mit Rock'n' Roll-Adaptionen und Volksliedpersiflagen. Rock, Pop und Schlager verloren ihre Relevanz als Zuordnungsgröße.

Zur Erhellung des heutigen Gattungsverständnisses enthielt der Fragebogen eine Liste von vierzehn Produktionen der Neuen Deutschen Welle und ihrer Nachfolgeerscheinungen, die verschiedenen musikalischen Traditionen entstammen. Bestimmend für dieses Auswahlverfahren war einerseits der damalige, d. h. vor ca. zwei Jahren hohe Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad, andererseits die inzwischen geschwundene Popularität und Aktualität, die eine Zuordnung zu fünf gängigen Gattungsbezeichnungen¹⁴ aus dem gegenwärtigen Verständnis Jugendlicher ermöglichen sollte.

Die Auswertung dieser Ergebnisse erbrachte einige interessante Aufschlüsse: Die gleichen musikalischen Produktionen wurden von unterschiedlichen Befragtengruppierungen deutlich verschieden zugeordnet und zwar weitgehend analog den eigenen Genrepräferenzen. So erfolgte die Zuordnung „Schlager“ bei Hauptschülern mit 25 %, bei Gymnasiasten aber nur mit 10 % der Angaben. Als „Rockmusik“ klassifizierten die Gymnasiasten ein Achtel aller Produktionen, die Hauptschüler weniger als ein Zehntel. Was

bei der Gesamtzahl der kategoriellen Nennungen beobachtet werden konnte, fand seinen Niederschlag auch bei den einzelnen Titeln. Der Nena-Hit 99 Luftballons z. B. wurde von einem Großteil der Gymnasiasten als „Rock-Pop“, von der Mehrheit der Real- und Hauptschüler als „Pop“ bzw. „Pop-Schlager“ eingestuft. Unterschiedliche Zuordnungen bestehen ebenfalls nach Alter und Geschlecht. Damit ergeben sich einige Parallelen zu einer Erscheinung, die im Bereich der sozialpsychologischen Forschung wiederholt festgestellt wurde und unter dem Terminus „Selffullfillingprophecy“ in die Literatur eingegangen ist. Unter dem Konformitätszwang von Gruppennormen wird das symbolträchtige Oberflächengefüge musikalischer Produkte gleichsam zurechtgebogen und den jeweiligen alters-, geschlechts- und schichtspezifischen Präferenzen angeglichen.

Zur Klärung der Frage, inwiefern die aktuellen musikalischen Präferenzen tendenziell mit bevorzugten Gattungen übereinstimmen und ob sie dem gleichen soziokulturellen Prozeß unterliegen, der bei der Zuordnung älterer Produktionen ersichtlich war, diente die Erkundung der derzeitigen Lieblingsgruppen und Lieblingsmusiker.

Bei 879 Angaben von 162 verschiedenen Gruppen und Solisten liegt das Hauptinteresse für 52 % der befragten Jugendlichen bei Formationen des „New-Romantic“-Sounds, also der aktuellen englischsprachigen Popmusik. Führend in der Beliebtheit waren hier die Gruppen Modern Talking, Duran Duran und Depeche Mode, wobei sich je nach Alter, Geschlecht und Schultyp unterschiedliche Schwerpunkte ergaben. Dazu einige Details:

- *Modern Talking* war am beliebtesten bei jüngeren weiblichen Schülern, vor allem bei Hauptschülerinnen.
- *Duran Duran* wurde ebenfalls von den jüngeren Mädchen am stärksten bevorzugt, besonders von Gymnasialschülerinnen.
- *Depeche Mode* ist als Lieblingsgruppe der Gymnasial- und Gesamtschüler zu bezeichnen; alters- und geschlechtsspezifische Differenzen spielen eine geringe Rolle.

Deutschsprachige Pop- und Rockgruppen wurden dagegen nur von rund 30 % der Befragten genannt. Konventionelle Rockbands verschiedener Stilrichtungen erhielten 25 % der Nennungen. Den geringsten Anteil unter den Lieblingsmusikern haben nach Formationen der Neuen Deutschen Welle (2,5 %) die Vertreter des konventionellen deutschsprachigen Schlagers (2 %), die vornehmlich von jüngeren Hauptschülerinnen geschätzt werden.¹⁵

Nach unserer Erhebung ist der „New-Romantic“-Sound demnach die beliebteste Musikart. Da mit einer solchen Feststellung aber noch nicht viel

ausgesagt ist, soll der Versuch einer Beschreibung unseren Bericht abschließen: Was sind die gemeinsamen musikalischen Elemente, die unter dem Marktetikett „New-Romantic“ möglicherweise einen neuen Abschnitt jugendlichen Musikkonsums markieren? Welche Merkmale können für gruppenspezifische Differenzen in der Beliebtheit einzelner Formationen verantwortlich sein? Welche Bezüge zeichnen sich zu allgemeinen musikalischen Verhaltensweisen ab?

Bevor auf die charakteristischen Elemente und Merkmale der gegenwärtig beliebtesten englischsprachigen Produktionen eingegangen wird, sind noch einige Vorbemerkungen zu machen. Aktuelle musikalische Produktionen finden häufig ihre Repräsentation über die Zuordnung zu Marktetiketten. Diese in vielen Fällen willkürlich (etwa durch den Kommentar eines einflussreichen Moderators, geographische Zugehörigkeit, einen eingängigen Refrain oder durch konstruierte Verkaufsaufhänger der Schallplattenindustrie) ins Leben gerufenen Modebegriffe sagen zunächst nichts aus über musikalische Bezugspunkte. Aus diesem Grunde ist zu differenzieren zwischen Begriffen, die Teilstile der populären Musik (wie etwa Heavy Metal oder Reggae) markieren, und reinen Modebegriffen, deren Zuordnungsgrößen ohne weiteres auch außermusikalischer Art sein können.

Wenn eine Modewelle eine dominante Stellung einnimmt, kann — analog zu anderen kulturellen Zeiterscheinungen — von einem epochalen Abschnitt gesprochen werden, sofern eine Abgrenzung zum vergangenen Musikgeschehen gleicher Tradition möglich ist. Betrachtet man unter diesen Gesichtspunkten die populärmusikalischen Erscheinungen der vergangenen zehn Jahre, kommt der Punkmusik die Rolle des Impulsgebers in einer Art Frühphase einer neuen jugendkulturellen Epoche zu. Über den antiästhetischen Protest gegen zunehmende Perfektionisierung, Austechnisierung und Kommerzialisierung der Rockmusik der siebziger Jahre etablierte sich der Wunsch nach Einfachheit der musikalischen Strukturen. Aggressivität und Brutalität des authentischen Punk wurden bald überwunden. Sie wichen der Weiterentwicklung der Ausdrucksmittel zur gruppenübergreifenden Hauptphase der New-Wave-Musik und ihrer bundesdeutschen Sonderform, der Neuen Deutschen Well. Die Rückbesinnung auf Rock'n'Roll-Elemente der fünfziger Jahre machte einem spielerischen Umgang mit Formen und Inhalten Platz. Befreit von den Fesseln konventioneller Rock-Muster, war alles erlaubt, was Spaß machte und — vor allem — tanzbar war. Über das Mittel der Ironisierung fügten sich Elemente und Inhalte des Schlagers in die neu entstandene Rockmusik-Welle ein. Die strukturelle Einfachheit des New

Wave und der Neuen deutschen Welle führte zu einer Verwischung der Gattungspole Rock/Schlager, einhergehend mit einer Annäherung differenter jugendkultureller Teilszenen. Der Zielsetzung des Punk völlig entgegengesetzt, erreichte diese Musik in Deutschland eine kommerzielle Durchschlagskraft, die in bis dahin unbekannter Weise zur Etablierung jugendkultureller Identifikationsträger im Bereich schlagerorientierter Teile der Erwachsenenkultur führte. Mit dem Spaß am Einfachen, Tanzbaren wurde ein neuer Weg zu rigorosem Kommerz geschaffen. Die komödiantischen Playback-Parodien der *Trio*-Auftritte in den Fernsehhitparaden Anfang der 80er Jahre markieren die Phase, wo sich Spaß zu Ernst verwandeln sollte. Es folgte die vollständige Vereinnahmung und Vermarktung einer jugendkulturellen Zeiterscheinung durch die Massenmedien.

In Deutschland begannen sich Schallplattenindustrie und etablierte Interpreten vom Begriff der Neuen Deutschen Welle zu distanzieren. Die provokativ rauen und kantigen Produktionen der ersten Phase paßten ebensowenig in das neue Marketingkonzept wie die regionale Verflechtung und der teilweise bewußt herausgestellte Dilletantismus. Wenige Stars hatten bald die Stelle unzähliger Amateurgruppen eingenommen. Damit gab es zum ersten Mal in der Geschichte der Rockmusik in Deutschland eine eigenständige, hochkommerzielle landessprachliche Szene, die nicht länger im Schatten des anglo-amerikanischen Marktes stand. Als in den Jahren 1982/83 englischsprachige Produktionen einer technisch weiterentwickelten New-Wave-Musik erneut den deutschen Markt zu erobern begannen, wurden sie als Repräsentanten einer neuen, andersartigen Szene verstanden.

Der in einem Abgrenzungsversuch entstandene Sammelbegriff „New Romantic“ wurde antipodisch dem Begriff „Neue Deutsche Welle“ gegenübergestellt, der das Kontinuum Punk/New Wave (mit der Sonderstellung der Neuen Deutschen Welle)/New Romantic verdeckt hat. Sieht man von der Sprache als Charakteristikum ab, kann die New Romantic somit auch als Fortsetzung der späten Neuen Deutschen Welle begriffen werden¹⁶, d. h. die musikalischen Grundbausteine stellen keine eigentlich neuen, von New Wave und Neuer Deutscher Welle zu trennenden Charakteristika dar. Vorherrschend ist ein Rhythmus-Track im 4/4Takt, zumeist mit Betonung der zweiten und vierten Zählzeit. Die Tanzbarkeit gehört zu den verbindlichen Kriterien. Der Aufbau bleibt harmonisch einfach. Allgemein ist ein Vorherrschen der Molltonarten zu beobachten. Blue Notes und unaufgelöste Reizintervalle werden vermieden. Die meisten Produktionen weisen ein unkompliziertes Liedschema auf: ein Abwechseln von Strophe und abgesetztem

Refrain, teilweise ergänzt um ausarrangierte Breaks in Form einer synkopisch akzentuierten Folge perkussiver Keyboard- und Drumcomputereffekte. Im Gegensatz zu den meisten Produktionen der frühen 80er Jahre kommt der Melodie der Gesangslinie eine vorrangige Bedeutung zu. Die vokale Ausgestaltung steht deutlich im Vordergrund. Das musikalische Arrangement dient der Kompaktheit und Gesamtcharakteristik des Klangbildes als Stimmungseinheit. Ausgefeilte solistische Passagen oder improvisatorische Virtuosität sind im Dienst der Eingängigkeit und Geradlinigkeit zurückgetreten. Eine musikalische Weiterentwicklung und die mit ihr verbundene Einleitung einer neuen Phase ist bei der New Romantic weniger im musikalischen Grundaufbau als in der verwendeten Technik zu suchen. Ihre Produktionen basieren auf dem Grundschemata computergesteuerter Studioarbeit: In das Composer-Programm eines durch spezielle Software funktionalisierten Personal-Computers werden Grundinformationen über Rhythmik, harmonische Strukturen und Melodieführung eingegeben. Danach erfolgt die Zuführung von Feininformationen über den Ablauf des Schlagzeug- und Keyboard-Tracks (Wirbel, Breaks, rhythmische Akzente, Fillings). Im Verbundsystem mit Keyboards und Schlagzeugcomputer sind mit Hilfe des sogenannten MIDI-Systems Informationen austauschbar, d. h. das Composer-Programm steuert die Abfolge digitaler Befehle, die — rückgewandelt in analoge Signale — den Grundstock der musikalischen Produktion bilden. Nach Übertragung des Materials auf eine Multi-Tracking-Bandmaschine können zur computergesteuerten Komposition Arrangement-Elemente konventioneller Instrumente hinzugefügt oder ganze Informationsketten (häufig z. B. die Baßlinie) vom Studio-Musiker ersetzt werden. Als letzter Aufnahmeschritt erfolgt in der Regel die Erarbeitung der Gesangsstimmen.

Das computergesteuerte Produktionsverfahren ermöglicht neben einer absoluten Präzision der Signalfolge den wahlweisen Einsatz verschiedenartiger Sounds bei gleichbleibender Kompositionsgrundlage.

Parallel zu den Aufnahmeverfahren im Informationsnetz-Verbund hat sich die Keyboard-Technik in den letzten Jahren um einen entscheidenden Abschnitt erweitert: das Sound-Sampling-Verfahren. Naturklänge, etwa die eines Blasinstruments, können in digitale Signale umgewandelt und im Rahmen der möglichen Informationsdichte im Sampler gespeichert werden. Hierzu dienen meistens Cassetten bzw. Discetten aus dem Bereich der Home-Computer-Soft-Ware. Der Musiker hat nun die Möglichkeit, die eingegebenen Sounds zumeist über Keyboard-Klaviatur oder Steuercomputer abzurufen. Es erfolgt die Rückumwandlung der Information in analoge Signale.

Zusätzlich besteht die Möglichkeit, verschiedene „natürliche“ oder synthetische Klänge zu überlagern oder aufgrund ihrer physikalischen Parameter gegenseitig zu modulieren. Das auf diese Weise erzielte klangliche Resultat kann mittlerweile weiterhin dadurch beeinflusst werden, daß durch ein bildschirmgesteuertes Signalwandler-Verfahren Hüllkurven sowie Ein- und Ausschwingphasen der Klänge graphisch modifizierbar geworden sind. Die Abfolge der Grund-Trackings, die integrative Verwendung computergesteuerter und konventionell eingespielter Kompositions- und Arrangement-Elemente sowie die rhythmischen Akzente durch hüllkurvenmodulierte Natursound-samplings finden z. B. in Stücken wie *A view to a kill* der Formation *Duran Duran* oder *You can win if you want* des deutschen Sängerduos *Modern Talking* anschaulich Verwendung. Vorherrschend bei beiden Titeln sind eine auf Tanzbarkeit abgestimmte Rhythmik, Straightness der Komposition und starke Betonung der Gesangsstimmen. Deutliche Niveauunterschiede finden sich jedoch im Einsatz klangtechnischer Mittel. In der *Duran-Duran*-Produktion wurde Wert auf dynamisch-rhythmische Akzente, charakteristische Breaks und Arrangement-Feinheiten gelegt. Der *Modern-Talking*-Titel ist flacher, glatter und musikalisch — wie übrigens auch textlich — deutlich banaler. Er muß trotz typischer New-Romantic-Merkmale zum modernen Schlager gezählt werden.

Stellt man diesen Beispielen einen ebenfalls hochplazierten Titel der Gruppe *Depeche Mode* (*Shake the disease*) gegenüber, ist die Vielschichtigkeit des auch hier computergesteuerten Arrangements auffällig. Ohne von der Einheitlichkeit des Höreindrucks abzulenken, verweben sich perkussiv-metallische und weiche, attackarme Sampling-Sounds untereinander und bilden eigenständige, die Gesangsmelodie kontrastierende Bewegungen. Die in den Feinstrukturen vergleichsweise komplex gestaltete Bearbeitung scheint mehr einem Interesse an aktuellen Klangmöglichkeiten als der Hervorhebung oberflächlich aufgesetzter Effekte zu dienen.

Neben der musikalischen Verarbeitung tragen Image und Präsentation der genannten Formationen zur Ausprägung gruppenspezifischer Präferenzen bei. Auch hier finden sich Unterschiede. Die Musik der *Modern Talking* wird allein von den beiden Sängern repräsentiert. Wie Musik und Text verkörpern die konventionell im Schlagerklischee gestylten Identifikationsträger kleinbürgerliche Ideale. *Duran Duran* erscheinen als geschlossene Gruppe. Entsprechend den graphischen Arbeiten Durans ist ihr Image modern, aber nicht exzentrisch. *Depeche Mode*, die den Namen eines einflußreichen Modemagazins tragen, verkörpern am deutlichsten Ausdrucksformen und Schön-

heitsempfinden im engeren Umfeld der New Romantic als Weiterführung äußerlicher Erkennungsmerkmale der New-Wave-Kultur. Die Konzeption ihrer Covergraphiken und Videoproduktionen unterstreicht die Einbindung in den zeittypischen Trend, der von einer insgesamt diffusen Wiederaufnahme stilistischer Elemente der Moderne und der Neuen Sachlichkeit in Mode, Architektur und Einrichtungsdesign bestimmt wird.

Perfektionisierung der Produktionstechniken und die zunehmend stärkere Vereinnahmung zeittypisch jugendkultureller Ausdrucksmittel durch die visuellen Medien Fernsehen und Video haben offenbar einen neuen Abschnitt jugendlichen Musikkonsums eingeleitet:

- Die kontinuierliche massenmediale Präsentation ist mit Überschneidungen der Zeitsymbole von Jugend- und Erwachsenenästhetik verbunden.
- Das Anwachsen der Videoclips als Darbietungsform musikalischer Produktionen grenzt individuelle Assoziationen ein und könnte zur allmählichen Standardisierung von Empfindungen führen.
- Ein buntes Mosaik sinnentleerter Symbole und stilistischer Elemente liefert den häufig inhaltlosen Bilderreichtum einer konsumgesteuerten, der subkulturellen Gegenästhetik beraubten Spätphase einer jugendkulturellen Bewegung.

Anmerkungen

- 1 K. Allerbeck/W. J. Hoag, *Jugend ohne Zukunft? Einstellungen, Umwelt, Lebensperspektiven*, München 1985, S. 29.
- 2 An dieser Stelle danken wir für die freundliche Unterstützung einiger Kolleginnen und Kollegen, ohne die unsere Studie nicht zustande gekommen wäre.
- 3 Im folgenden werden nur Zusammenhänge mitgeteilt, die mindestens auf dem 1 %-Niveau signifikant sind.
- 4 91,1 % der Gymnasiasten und 96,8 % der Gesamtschüler haben ein eigenes Zimmer. Über kein eigenes Zimmer verfügen 17,5 % der Hauptschüler.
- 5 Vgl. hierzu auch die Ergebnisse bei J. Bähr, *Eine aktuelle Befragung zum Mediengebrauch von Schülern*. In: *Musik und Bildung* 1984, S. 520.
- 6 Allerbeck/Hoag, a.a.O., S. 22: „Einen Faktor, der durchschnittlich zwei bis drei Stunden am Tag eine Rolle spielt, sollte man nicht übersehen.“
- 7 Bestätigt wird dieses Ergebnis durch die jüngsten Einschaltquoten des ZDF. Danach stehen bei 16 — 19jährigen Jugendlichen Fernsehsendungen mit Pop-Rock-Musik in der Beliebtheit an erster Stelle, (mitgeteilt in der ZDF-Sendung *Die große Bilderflut. Jugend und Medien* vom 31. 10. 1985).
- 8 Vgl. Bähr, a.a.O., S. 519.
- 9 Z. B. D. Baacke, „An den Zauber glauben, der die Freiheit bringt“. Pop- und Rockmusik und Jugendkulturen. Fünfzehn kondensierte Aussagen. In: *Musikpädagogische Forschung*, Band

- 6: Umgang mit Musik, hrsg. v. H. G. Bastian, Laaber 1985, S. 17: „In der Mediendiskussion wird dies meist übersehen: Daß Radio, Schallplatte und Schallplattengerät, Rekorder, Walkman zu den zentralen medialen Grundausstattungen junger Leute gehören und für sie eine erheblich größere Rolle spielen als etwa das viel diskutierte Fernsehen!“
- 10 Vgl. u. a. W. Pape, Musikkonsum und Musikunterricht, Düsseldorf 1974, S. 57ff., und D. Wiechell, Musikalisches Verhalten Jugendlicher, Frankfurt/M. 1977, S. 161ff.
- 11 Vgl. hierzu die Ergebnisse bei Allerbeck/Hoag, a.a.O., S. 45.
- 12 „Ich bin am liebsten unter“, „ich habe nichts dagegen“, „ich fühle mich unwohl unter“, „keine Angabe“.
- 13 Eine getrennte Verwendung der Kategorien Pop- und Rockmusik erschien aufgrund des jugendlichen Sprachgebrauchs sinnvoll. Während Rockmusik mit ihren verschiedenen Teilstilen nach wie vor als Symbolträger differenter Jugendszenen dient, markiert der Begriff Popmusik diejenigen Produktionen, die zur Zeit ihrer Entstehung in dominanter Weise den aktuellen Zeitgeschmack repräsentieren, d. h. gruppenübergreifend rezipiert werden. Die musikalischen Elemente können verschiedenartiger Herkunft sein und sich ohne weiteres mit Stilen der Rockmusik überschneiden. Die Abgrenzung Popmusik — Rockmusik erfolgt somit vorrangig aufgrund sozialstruktureller Bezugsgrößen.
- 14 „Rock“, „Rock-Pop“, „Pop“, „Pop-Schlager“ und „Schlager“.
- 15 Nicole, Nino de Angelo, Peter Alexander und Roland Kayser. Weitere Namen wurden nicht genannt.
- 16 Diese Folge ist leicht nachzuvollziehen, wenn man z. B. die für den amerikanischen Markt neu arrangierten englischsprachigen Versionen der Nena-Titel mit New-Romantic-Produktionen der jüngsten Vergangenheit vergleicht.

Prof. Dr. Winfried Pape
Buchnerstraße 1
D-6300 Gießen

Bert Beck
c/o Institut für Musikwissenschaft/Musikpädagogik der
Justus-Liebig-Universität Gießen
Karl-Glöckner-Straße 21
D-6300 Gießen