

Jürgen Terhag (Lüneburg)

## Populäre Musik und Jugendkultur - Versuch einer pädagogisch bestimmten

### Terminologie

Populäre Musik ist erst dann sinnvoll in die Schule zu integrieren, wenn es der Musikpädagogik gelingt, die pädagogische Sonderstellung dieser Musik zu überwinden, ohne sie dadurch ihrer besonderen Funktionen für Jugendliche zu berauben. Dieser Mittelweg zwischen Schülerorientierung und Pädagogisierung erfordert zunächst eine differenzierte Analyse der mit dem Thema verbundenen Begriffe vor dem Hintergrund einer pädagogisch bestimmten Terminologie. Erst wenn diese Terminologie zu gleichen Teilen der Pädagogik und der populären Musik gerecht wird, ist eine sinnvolle didaktische Analyse von Rock, Pop und Jazz möglich.

#### 1. Gründe für eine pädagogisch bestimmte Terminologie

Begriffe wie 'Populäre Musik' oder 'Populärmusik' sind zu Recht umstritten. Ich erinnere an die ASPM-Tagung in Inzmühlen, bei der wir uns nach ausführlicher, kontrovers geführter Diskussion lediglich darüber einig waren, daß Populärmusik ein künstlicher Begriff sei, der Unzusammenfaßbares zusammenfasse.

Das ist nicht weiter erstaunlich, da damals Musikpädagogen und Musikwissenschaftler anwesend waren: Musikimmanent oder rezeptionssoziologisch sind die hier strittigen Begriffe nicht zu klären. Aus pädagogischer Sicht jedoch kann die Verwendung eines Sammelbegriffs für unterschiedliche Musikarten, die ähnlichen didaktischen Bedingungen unterworfen sind oder waren, durchaus sinnvoll und hilfreich sein: So gibt es beispielsweise pädagogische Gemeinsamkeiten zwischen Jazz, Rock und Pop, die deren Zusammenfassung zur populären Musik nahelegen, auch wenn dies musikimmanent widersprüchlich erscheint. Dies soll im folgenden erläutert werden.

Jeder heute unterrichtende Musikpädagoge wird zumindest ahnen, was mit typisch pädagogischen Formulierungen wie 'Der Problemkreis Unterhaltungsmusik' oder 'Das Phänomen populäre Musik' gemeint ist. Der Zusammenhang ist bezeichnend: Musikpädagogen reden über Pop, Rock oder Jazz entweder als 'Phänomene' oder als 'Probleme'<sup>1</sup>. Im pädagogischen Gebrauch bezeichnen populäre Musik oder 'U'-Musik damit weniger bestimmte Genres als einen bestimmten

Problemkreis<sup>2</sup>. Dies wiederum hat seine Ursache darin, daß im Unterrichtsalltag die pädagogischen Probleme mit populärer Musik eher Gemeinsamkeit stiften als ihr uneinheitlicher und wechselnder musikalischer Inhalt.

Die vorrangige Aufgabe der Pädagogik im Zusammenhang mit populärer Musik besteht in der Beschäftigung mit Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung dieser Musik im schulischen, Hochschul- und Freizeitbereich. Für diese Aufgaben ist eine Terminologie zu entwickeln, deren Begriffe die pädagogischen Überlegungen widerspiegeln, aus denen sie erwachsen sind.

Natürlich lassen sich kulturtheoretische, rezeptionspsychologische und jugendsoziologische Aspekte letztlich nicht von pädagogischen Betrachtungen trennen, dennoch sollten die Musikpädagogen darüber hinaus ein größeres Selbstbewußtsein mit einem unverwechselbaren fachspezifischen Problembewußtsein verknüpfen. Gleichzeitig sollten sie die noch vorhandenen Berührungsängste gegenüber der Musikszene aufgeben und auch hier Selbstbewußtsein entwickeln. Denn: angemessen berücksichtigt, ist der 'pädagogische Aspekt' populärer Musik nicht nur in der Schule von Bedeutung. Musikpädagogen haben hier eine meist vernachlässigte Verantwortung durch ihre prinzipielle Einflußmöglichkeit auf alle Konsumenten und Produzenten populärer Musik und damit bis zu einem gewissen Grad auf diese Musik selbst. Dieser Einfluß darf jedoch nicht wie bisher vornehmlich im Provozieren von Reaktionen gegen die Institution Schule<sup>3</sup> bestehen, er muß vielmehr konstruktiv, musikbezogen und partnerschaftlich sein.

#### 2. Definition des Begriffs 'populäre Musik'

Im pädagogischen Sprachgebrauch haben sich die beiden Begriffe 'populäre Musik' und 'Populärmusik' zwar durchgesetzt, sie müssen jedoch fast immer mit Einschränkungen oder erläuternden Erklärungen versehen werden<sup>4</sup>. Diese terminologische Ungenauigkeit beruht u.a. in der deutschen Übertragung des im Angelsächsischen rezeptionssoziologisch-quantitativ benutzten Begriffs (popular music) als eine genrespezifisch-stilistische Bezeichnung.

In der derzeitigen Diskussion sind drei musikpädagogische Terminologieansätze zusammenzufassen, die jedoch alle zu eng sind, um die Probleme des Einbezugs jugend- bzw. freizeitorientierter Musik in Schulen und Hochschulen angemessen zu beschreiben:

1. Ansatz: Die Bezeichnungen Rock- oder Popmusik bzw. Konstruktionen wie Rock/Pop werden übergreifend benutzt<sup>5</sup>.

Diese Begrenzung populärer Musik auf Rock und/oder Pop vermag die Probleme des Einbezugs freizeit- und jugendorientierter Musik in den Musikunterricht nicht angemessen darzustellen, da es sich bei diesen übergreifenden Problemen

- um genre-unabhängige Generationsprobleme und um -musikunabhängige Probleme der Institution Schule handelt.

So gehört rückblickend ebenso der Jazz<sup>6</sup> in diesen thematischen Zusammenhang wie - und darauf hinzuweisen erscheint mir besonders wichtig - zukünftig jede andere zeitgenössische Herausforderung an den Musikunterricht.

2. Ansatz: Unter populärer Musik wird alles zwischen Schlager und experimentellem Rock oder Jazz verstanden.

Aus der Sicht des Musikwissenschaftlers oder des Populärmusikers ist dies eine viel zu vage Definition, da sie Stile zusammenfaßt, die nur minimale Gemeinsamkeiten aufweisen. Auch aus pädagogischer Sicht stellen der experimentelle Rocktitel und der Tageshit unvereinbare Gegensätze dar: So müßten experimenteller Rock und Jazz bezüglich der Schülermotivation prinzipiell zur schwer vermittelbaren Musik gerechnet werden. Sie unterliegen damit pädagogischen Bedingungen, die denen von aktueller Popmusik diametral entgegenstehen.

3. Ansatz: Populäre Musik wird als ein zeitlich übergreifender Begriff benutzt, unter den auch historische populäre Musikstücke zu fassen sind. Diese Terminologie faßt Rock, Pop und Jazz mit populärer historischer Musik zu einer 'zeitunabhängig populären' Musik<sup>7</sup> zusammen.

Diese in letzter Zeit vorgeschlagene Definition ist zwar bezüglich ihrer didaktischen Konsequenzen wesentlich einleuchtender als die beiden anderen, sie vernachlässigt jedoch den für die Pädagogik entscheidenden jugendkulturellen Aspekt populärer Musik, vor allem bei Rock und Pop: Auch wenn eine 'zeitunabhängig populäre' Musik eine musikimmanente und in Ansätzen eine rezeptionspsychologische Geschlossenheit aufweist, ist das populäre historische Musikstück völlig anderen didaktischen Bedingungen unterworfen, da hier die Besonderheiten wegfallen, die den schulischen Umgang mit Jugendkulturen bestimmen.

Das musikbezogene Ringen um eine genau abgrenzende Terminologie wird vermutlich nie zum Ziel führen. Der Streit um Worthülsen - was unterscheidet 'Pop' von 'Rock', was gehört zur 'U'-Musik? - ist aus pädagogischer Sicht nicht so entscheidend wie die im folgenden entwickelte Terminologie. Die Benutzung dieser Terminologie (siehe Abschnitt 3) soll dabei nicht als fachspezifische Eigenbrötelei mißverstanden werden, sondern im Gegenteil ein selbstbewußtes, kompetentes Einbeziehen pädagogischer Aspekte, Aufgaben und Probleme in die Gesamtdiskussion aller mit populärer Musik befaßter Wissenschaften signalisieren.

Alle bisher aufgeführten Kategorisierungsansätze verstellen den Blick auf die charakteristischen Zusammenhänge zwischen Jugendkulturen und populärer Musik in der Schule. Gerade hier liegen jedoch die pädagogischen Schwierigkeiten und Möglichkeiten im Zusammenhang mit populärer Musik, die sich beziehen auf Methodik, Schülermotivation, instrumentale Fähigkeiten und Fertigkeiten von Schülern und Lehrern (Musiklehrausbildung) sowie auf das Moment der Improvisation und die Diskrepanz zwischen Unterricht im Klassenverband und im Bereich von Arbeitsgemeinschaften.

3. Versuch einer pädagogisch bestimmten Differenzierung populärer Musik

Populäre Musik vereinigt wie kein anderes Unterrichtsthema problemlose und sehr problematische Aspekte: Einerseits könnte man aufgrund der gewachsenen pädagogischen Akzeptanz gegenüber populärer Musik vermuten, sie stelle für den Musikunterricht kein Problem mehr dar; andererseits korrespondiert "mit der bei Schülern nicht selten anzutreffenden skeptischen oder gar ablehnenden Haltung gegenüber Versuchen, ihre Musik im Unterricht zu thematisieren, (...) die Beobachtung so mancher Musikpädagogen, daß sich populäre Musik keineswegs ohne weiteres für die Zwecke des Musikunterrichts pädagogisieren läßt"<sup>8</sup>.

Diese Beobachtung führt beim von Musikpädagogen früher häufig zitierten BAACKE zum wesentlich seltener zitierten Fazit, Rock und Pop als Bestandteile der Jugendkulturen ließen sich nicht in den Unterricht transportieren<sup>9</sup>; NIERMANN behauptet, Rockmusik und ihre Rezeption ließen sich "mit den Maximen und den weitgehend üblichen Formen der schulischen Erziehung nicht in Einklang bringen" und die "Vorbehalte vieler Lehrer und Schüler, diese Musik in den Unterricht einzubeziehen, (seien) durchaus begründet"<sup>10</sup>. SPENGLER stellt die Frage, ob die Pädagogik nicht letztlich unzuständig für populäre

Musik sei<sup>11</sup>, und ich selbst habe bereits 1984 die These von der partiellen Un-Unterrichtbarkeit populärer Musik vertreten und dafür auch jede Menge Beifall von der falschen Seite erhalten.

Denn die 'alternative'<sup>12</sup> Fortbildungsszene, die Existenz zahlreicher regionaler Schülerbandfestivals, die positiven Erfahrungsberichte von Lehrerinnen und Lehrern, die steigenden Abonnentenzahlen der Lüneburger Zeitschrift 'Populäre Musik im Unterricht' sowie zahlreiche erfolgreiche Lehrerfort- und Ausbildungsmodelle beweisen, daß populäre Musik an Schulen und Hochschulen sinnvoll und gewinnbringend eingesetzt werden kann.

Die beiden Seiten der Populärmusikdidaktik können nur dann systematisch beschrieben, verglichen und eventuell zusammengeführt werden, wenn sie auch eine Entsprechung in der Terminologie finden. Deswegen soll im folgenden der Begriff populäre Musik differenziert werden, wobei die pädagogisch eher problematische Seite dieser Musik als 'Schüler-Musik' und die problemlose als 'Schul-Musik' bezeichnet wird:

Unter Schüler-Musik wird diejenige Seite der populären Musik verstanden, die aus außermusikalischen Gründen Schwierigkeiten bei ihrer Einbeziehung in Schule und Unterricht verursacht.

Hier werden somit keine bestimmten Genres zusammengefaßt; der Begriff umfaßt vielmehr:

- jugend- und subkulturelle Aspekte der populären Musik;
- den Umgang der Jugendlichen mit 'ihrer' Musik;
- die Rolle dieser Musik in Alltag und Freizeit;
- ihre Bedeutung bei der Identitätssuche;
- jugendspezifische Hörgewohnheiten;
- jugendliche Ansprüche an Musik.

Damit kennzeichnet der Begriff Schüler-Musik diejenigen pädagogischen Schwierigkeiten, die entstehen, wenn Schülerinnen und Schüler irgendeine Musik zur Bewältigung entwicklungsbedingter Probleme oder zur Verdrängung (vorerst) unlösbarer Probleme benötigen und infolgedessen einen Schutzmechanismus gegenüber jeglicher pädagogischer Beeinflussung aufbauen, dessen Wirksamkeit diese Musik als un-unterrichtbar erscheinen läßt. Schüler-Musik geht damit über Jazz, Pop und Rock hinaus, da hier jede Musik angesprochen ist, die heute oder in Zukunft für Schülerinnen und Schüler 'populär' bzw. 'aktuell' ist.

Unter Schul-Musik dagegen werden die in der Regel problemlos zu unterrichtenden Bereiche populärer Musik zusammengefaßt.

Damit umfaßt Schul-Musik heute vor allem die Genres Pop<sup>13</sup> und Rock<sup>14</sup>, dazu einige Bereiche des Jazz<sup>15</sup> und sämtliche Mischformen dieser drei Gattungen. Genre-unabhängig betrachtet meint Schul-Musik:

- die von populärer Musik ausgehende Motivation für Schüler, die jedoch meist auf diese Musik beschränkt bleibt;
- ältere, jedoch musikalisch schülernahe populäre Musik;
- im Klassenverband leicht zu reproduzierende populäre Musik;
- von der Mehrheit einer Klasse bevorzugte populäre Musik;
- von Lehrern und Schülern gleichermaßen bevorzugte populäre Musik (Evergreens, Musik der Rockrevivals etc.) (eine Negativentwicklung von Schul-Musik verkörpert der 'Schulpop' als die allzu einfache Umformung der populären Musik in pädagogisiertem, stilistischem Niemandsland<sup>16</sup>).

Wie hier deutlich wird, hängt die Entscheidung, welche Bereiche der populären Musik als Schul- und welche als Schüler-Musik zu betrachten sind, wesentlich von den personalen Bedingungen der jeweiligen schulischen Situation ab: Auf Lehrerseite sind Ausbildung und Sozialisation, auf Schülerseite Schulform, Klassenstufe und Geschlecht entscheidend.

Bei der didaktischen Analyse populärer Musik ist somit auch die zu erwartende Übereinstimmung zwischen Lehrern und Schülern zu untersuchen. Dabei erhält die musikbezogene Analyse der Teilbereiche Rock, Pop und Jazz eine sekundäre Bedeutung. Um nämlich didaktische Entscheidungen fällen zu können, sind musikalische Struktur, Herkunft und Genrezugehörigkeit eines Stückes zweitrangig gegenüber der Tatsache, ob dieses Stück beispielsweise jugendkulturell geprägt ist oder nicht.

Ein zentraler Bestandteil von populärer Schüler-Musik hängt mit jugendkulturellen Aspekten populärer Musik zusammen, die jedoch nicht unabhängig vom jeweiligen Zeitgeschehen betrachtet werden können. Mit Formulierungen wie 'jugendkulturelle Identität' sind zwar generationsübergreifende Phänomene angesprochen, diese müssen jedoch nicht jede Generation von Jugendlichen auf die gleiche Weise prägen. Da inzwischen mehrere Generationen von Rock- und Popfans in der Schule miteinander umgehen, soll der Begriff der Jugendkulturen hier ergänzt werden durch die Begriffe Erwachsenenkulturen und erwachsene Jugendkulturen:

- Erwachsenenkulturen stellen die Gesamtheit etablierter Werte dar, gegen die Jugendliche ihre generationstypische Identität zu entwickeln versuchen;
- Erwachsene Jugendkulturen sollen jene Erwachsenen kennzeichnen, die zwar über authentische jugendkulturelle Erfahrungen mit populärer Musik verfügen (z.B. Rock'n'Roll oder Beat), jedoch aufgrund ihres Alters und sozialen Einflusses zu den Erwachsenen zu rechnen sind (was jedoch vor allem pädagogische Vertreter dieser erwachsenen Jugendkulturen häufig nicht einsehen wollen oder können).

Trotz der positiven Besetzung von Begriffen wie Jugendlichkeit<sup>17</sup> und trotz der verständnisvollen Haltung junger Erwachsener sind die generationstypischen Machtverhältnisse gleich geblieben: Die erwachsenen Eltern, Lehrer und Politiker sind im Besitz der gesellschaftlichen Macht, von der die Jugendlichen abhängig sind. Diese Grundpositionen werden sich vermutlich nicht ändern, daher müssen Pädagogen Möglichkeiten finden, angemessen auf Jugendkulturen zu reagieren, indem sie mit viel Fingerspitzengefühl den Einfluß anderer Erwachsener deutlich machen, ohne ihn einfach durch ihren pädagogischen Einfluß zu ersetzen.

Diese heikle Aufgabe verlangt nach einer sensiblen didaktischen Analyse jugendkulturell geprägter Themen. Diese Analyse können Musikpädagogen nicht in befriedigendem Umfang leisten, wenn sie Jugendkulturen nur unter dem Aspekt der 'Konkurrenz' zur Musikindustrie betrachten. Die pädagogische Berücksichtigung populärer Musik ist jedoch vielfach von diesem Konkurrenzgedanken geprägt: Zu allen Zeiten werden die Ohnmacht gegenüber der Musikindustrie und die scheinbare Bedrohung der Erwachsenen- durch Jugendkulturen von Musikpädagogen wesentlich ausführlicher thematisiert als die musikbezogene Analyse dieser 'Bedrohung'.

Für Angehörige unterschiedlicher Jugendkulturen ist häufig bereits ein Verstehen der durch populäre Musik ausgelösten Mechanismen unmöglich. Die Mitglieder der erwachsenen Jugendkulturen erahnen allenfalls die Mechanismen, die zu ihrer Jugendzeit ähnlich abgelaufen sind, wodurch immer wieder Mißverständnisse wie die zwischen erwachsenen Beatfans und jugendlichen Discofans oder falsche Gemeinsamkeiten zwischen erwachsenen Rockfans und jugendlichen Punkfans entstehen. Daher erscheint die Benutzung eines singularischen Begriffs ('Jugendkultur') für die seit den 50er Jahren beobachteten kulturellen Entwicklungen mehrerer Generationen von Jugendlichen ungünstig. Die Stars der Eltern gehören in den Augen der Jugendlichen immer zur Erwachsenenkultur: Wenn Mick Jagger beispielsweise von englischen Punkern als 'alter Opi', 'reiches Arschloch' bezeichnet<sup>18</sup> wird, ist dies ein typisches Beispiel für den jugendlichen Versuch, sich von einer erwachsenen Jugendkultur abzusetzen.

Jugendkulturen entwickeln sich also nicht unbeeinflusst von Erwachsenenkulturen; daher sind pädagogisch immer mindestens zwei Generationen gleichzeitig zu betrachten, die sich gegenseitig bedingen. War in der Musikpädagogik die Diskussion um 'U'- und 'E'-Musik noch vom Gegensatz zwischen den Nachkriegs-

Erwachsenenkulturen und den entstehenden Jugendkulturen geprägt, so ist die heutige Diskussion um eine Didaktik populärer Musik zum großen Teil im Lichte des Gegensatzes zwischen erwachsenen Jugendkulturen und Jugendkulturen zu betrachten.

Die Beeinflussung von Jugendkulturen ist im Sinne eines ständigen Generationskonflikts zu sehen, der von den Erwachsenen in der Musikindustrie und in der Pädagogik gleichermaßen gesteuert wird: So erweckt die Diskussion um eine Didaktik der populären Musik in manchen Fällen den Eindruck, daß den Jugendlichen hier die Werte erwachsener Jugendkulturen aufgedrängt werden sollen. Überspitzt formuliert hat dies dazu geführt, daß das Anarchie-Gebrüll der Sex Pistols "nur bei den wenigen Jugendlichen Eindruck hinterlassen hat, die (...) noch nicht oder nicht mehr von der latzbehosten Sozialarbeiterkultur der Achtundsechziger vereinnahmt waren"<sup>19</sup>.

Wie eingangs erwähnt, sind einige Bereiche der Schüler-Musik in diesem Zusammenhang un-unterrichtbar. Sie sollten als un-unterrichtbar akzeptiert werden, da sonst die Musikpädagogik in den Verdacht gerät, lediglich den musikbezogenen Einfluß auf die Jugend zurückgewinnen zu wollen, der ihr durch die technischen Mittler, die Musikindustrie usw. genommen wurde. Un-Unterrichtbarkeit ist besonders dann zu konstatieren, wenn bei der unterrichtlichen Beschäftigung mit Schüler-Musik

- das erforderliche Abstraktionsniveau eines Unterrichtsthemas für Schüler im Widerspruch zum Freizeitcharakter populärer Musik steht;
- die Musikpädagogik nicht mit der Schnellebigkeit der Entwicklung Schritt zu halten vermag<sup>20</sup>;
- der problematische Aspekt der Wertung hinzukommt<sup>21</sup>, durch den Schülerinnen und Schüler sich im Bereich ihrer Musik in besonderem Maße mitbewertet<sup>22</sup> fühlen. Dies gilt freilich auch umgekehrt: Die Musik der Lehrerinnen und Lehrer wird ebenso von Schülern mitbewertet, was für Unterrichtende durchaus ein Problem darstellen kann.

#### 4. Verschiedene Ansätze zur didaktischen Analyse von Schul- und Schüler-Musik

Im Rahmen der didaktischen Analyse sind populäre Schul- und Schüler-Musik als getrennt zu analysierende und doch zusammengehörende Seiten der populären Musik zu betrachten. Diese Form der Analyse erfordert ein bei vielen Pädagogen noch zu entwickelndes Gespür für die Möglichkeiten und vor allem die Grenzen ihres Faches. So müßte effektive Musiklehrerausbildung neben praxisbezogenen Fertigkeiten (Schul-Musik) auch stets die Analyse der Schüler-Musik vermitteln.

Betrachtet man nur die Schüler-Musik, kommt man wie BAACKE zu dem Schluß, populäre Musik gehöre nicht in die Schule. Betrachtet man nur die Schul-Musik, werden die jugendkulturellen Besonderheiten populärer Musik vernachlässigt, wodurch die didaktische Berücksichtigung populärer Musik allzu problemlos und u.U. zu billigem 'Schul-Pop' verdünnt wird.

Einen Weg zur Einzelanalyse von Schüler-Musik weisen die Veröffentlichungen von BAACKE und SPENGLER, wobei diese Autoren jedoch lediglich andeuten, daß es auch so etwas wie problemlose Schul-Musik geben kann. Praktische Beispiele für die Analyse von Schul-Musik bieten die Veröffentlichungen von FIRLA, LUGERT, NIERMANN, SCHÜTZ, TERHAG, die Schulfunkmodelle von BERNIUS, CHASSEE, SCHÜTZ sowie vereinzelte Versuche in Lehrwerken; theoretische Vorschläge zur Analyse von Schul-Musik liefert JOST, der darauf hinweist, daß die These, populäre Musik sei ausschließlich soziologisch dechiffrierbar und einer musikalischen Analyse nicht zugänglich (also als Schüler-Musik zu analysieren), unhaltbar sei und lediglich eine Ausflucht derer darstelle, die mit ihren herkömmlichen, an der abendländischen Kunstmusik erprobten Analysemethoden an den meisten Gattungen von Populärmusik scheitern müssen<sup>23</sup>. In diesem Zusammenhang beklagt JOST den schlechten Ausbildungsstand im praktischen Zusammenhang mit Schul-Musik:

"Nirgendwo im weiten Feld der musikwissenschaftlichen oder musikpädagogischen Literaturproduktion wird (...) unseren Studenten vorgemacht: Wie nähert man sich diesen Musiken, worauf kommt es in den einzelnen musikalischen Genres an? Wie sind die Stücke gemacht? Wo ist das gattungs- oder stilspezifisch Allgemeine, wo das Besondere? Gibt es genrespezifische Qualitätskriterien, welche sind dies?"<sup>24</sup>

Die getrennten Einzelanalysen jedoch ergeben noch kein schlüssiges Konzept bezüglich des Zusammenhangs zwischen diesen Seiten der populären Musik. Dieser entscheidende Zusammenhang läßt sich in Anlehnung an ein Konzept LEMMERMANNs herstellen, das als analytisches Modell wertvoll, vom Autor aber im Hinblick auf populäre Musik nur unzureichend gefüllt worden ist. Die von LEMMERMANN am Beispiel des Schlagers konkretisierte Trennung von musikimmanenten und außermusikalischen Analyseformen bietet sich für die getrennte und doch zusammengehörende Analyse populärer Schul- und Schüler-Musik eher an als eine Beschränkung auf musikbezogene Werkanalyse einerseits und außermusikalische Analyse andererseits.

Ausgehend von der These Zofia LISSAs, daß zum Verstehen von Musik musikalische und metamusikalische Aspekte zu berücksichtigen<sup>25</sup> seien, beschreibt LEMMERMANN die

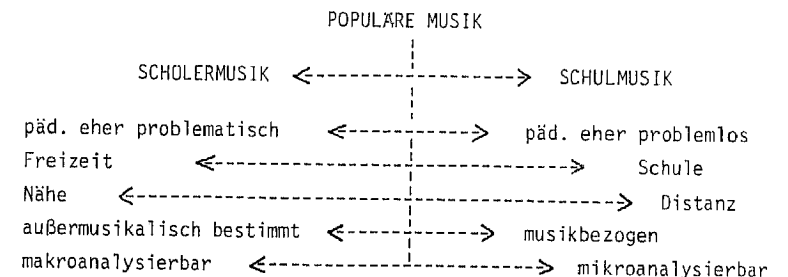
- Mikroanalyse als "die bewußte Zuwendung dem einzelnen Werk gegenüber" und die
- Makroanalyse als die bewußte Zuwendung dem das Werk bedingenden Zusammenhang gegenüber"<sup>26</sup>.

Diese beiden detailliert beschriebenen Analysebereiche<sup>27</sup> können als adäquate Analyseformen für die didaktische Analyse von populärer Musik verwendet werden. Die Analyse umfaßt damit in der

- Mikroanalyse die gattungsimmanent angemessene, musikbezogene Analyse der Schul-Musik, und in der
- Makroanalyse die soziologische und rezeptionspsychologische Analyse der Schüler-Musik.

Musikpädagogen müssen hier weder die soziologische Analyse von Schüler-Musik noch die musikbezogene Analyse von Schul-Musik alleine leisten. Sie sollten vielmehr bei den Kollegen aus Musikwissenschaft und Jugendsoziologie konkrete und zielgerichtete Forschungen anregen, um auf dieser Basis die Vermittlung populärer Musik entwickeln zu können. Die musikpädagogische Aufgabe besteht dabei zunächst in der terminologischen Trennung und später im Versuch der weitestmöglichen Zusammenführung von Schul- und Schüler-Musik.

Im Rahmen dieser pädagogisch begründeten Begriffstrennung wird eine umfassende didaktische Analyse populärer Musik vorbereitet, nach der bei jedem Unterrichtsthema tendenziell erkennbar werden müßte, welche Art von Problemen bei diesem Unterrichtsthema auftauchen könnte. Dabei ist jedes Unterrichtsthema, jede Unterrichtsreihe, ja sogar ein einzelner Song tendenziell nach der Einordnung in das folgende Schema (beispielsweise in der Sachanalyse einer Unterrichtsvorbereitung) seinem voraussichtlichen Problemgehalt entsprechend zu analysieren:



Durch diese schematische Darstellung wird z.B. die rein musikimmanente schulische Berücksichtigung populärer Musik als problemlos erkennbar. Beispiele dafür sind:

'Geschichte der Rockmusik', 'Ostinat Formen in der Popmusik', 'Blues', 'Wir komponieren einen Hit', 'Instrumente der Popmusik'.

Je eher sich ein Thema in die linke Seite der Grafik einordnen läßt, d.h. je deutlicher es außermusikalisch bestimmt, freizeitbezogen und damit jugendkulturell geprägt ist, desto gründlicher muß die didaktische Analyse auch untersuchen, ob sich dieses Thema überhaupt für die Schule eignet. Beispiele dafür:

'Manipulation durch populäre Musik', 'Der Musikmarkt', 'Die Hitparade', 'Original und Bearbeitung', 'Musik und Jugend', 'Musikgeschmack', 'Hörgewohnheiten', 'Musik und Wertung'.

Bei den eher problematischen Themen aus dem linken Bereich der Grafik müssen Unterrichtende besonders beachten, daß "der Jugendliche das Recht auf eine eigene Sphäre haben (muß), in die ihm kein Erwachsener - pädagogisch intendiert oder nicht - dreinredet"<sup>28</sup>.

In Anlehnung an das Schema spiegelt die pädagogisch bestimmte Differenzierung populärer Musik unterrichtliche Erfahrungen wie die folgenden wider:

- Wenn ein Rocktitel nicht mit elementaren außermusikalischen Schülerbedürfnissen verbunden ist, kann er wesentlich problemloser im Unterricht eingesetzt werden als ein musikimmanent vergleichbarer Titel, der jedoch aus sozial- oder entwicklungspsychologischen Gründen den Schülern zu 'nah' für die Schule ist.
- Obwohl viele Schüler einen besonders aktuellen und häufig in der Freizeit gehörten Poptitel vehement im Unterricht ablehnen, kann ein musikalisch vergleichbarer älterer Titel ohne weiteres im Unterricht verwendet werden.

Wie bei der Analyse pädagogischer Literatur deutlich wird, hat gerade die mangelnde Differenzierung der populären Musik und die ständige Vermischung von Schul- und Schüler-Musik zu vielen unterrichtlichen Problemen geführt. So sind die frühen Ansätze der Musikpädagogik (vgl. RAUHE, WIECHELL etc.) nahezu alle im linken, problematischen Teil der Grafik anzusiedeln.

Aber erst durch die ansatzweise getrennte Analyse von Schul- und Schülermusik sind inzwischen auch Möglichkeiten des problemlosen Einbezugs populärer Musik in die Pädagogik sichtbar geworden.

## ANMERKUNGEN

- 1 "Populärmusik (dieser unselige Begriff, der nur von Musikpädagogen verwendet wird!) ist ein 'Phänomen' (wer hätte jemals von dem 'Phänomen' Kunstmusik reden hören?)" (SCHOENEBECK 1982, S. 6); "Rock ist nicht immanent als Musik zu sehen, sondern als 'Phänomen'" (BIELEFELDT 1985, S. 868); "Für die Schüler ist Popmusik kein Problem, nur für Lehrer" (SCHOENEBECK 1982, S. 11).
- 2 Musikpädagogen beschreiben zu unterschiedlichen Zeiten die immergleichen pädagogischen Probleme mit ihren Schülern, als da wären: maßloser Konsum, Kritiklosigkeit, Manipulierbarkeit durch die Musikindustrie, mangelndes Interesse an den herkömmlichen Inhalten des Musikunterrichts usw.
- 3 Vgl. Songs wie 'School's out' (A. Cooper), 'The Wall' (Pink Floyd), 'Hurra, die Schule brennt' (Extrabreit).
- 4 "Der Modellversuch Populärmusik umfaßt die Sparten Rock/Pop, Liedermacher, Musical/Chanson und Jazz/jazzverwandte Musik." (RAUHE in RÜSING et al. 1985, S. 16f); "In der Bundesrepublik Deutschland besteht seit einigen Jahren (...) kein Dissens mehr über die Notwendigkeit einer Didaktik zeitgenössischer populärer Musik, womit in erster Linie Bereiche der Pop- und Rockmusik gemeint sind." (LUGERT 1985, S. 24); "Verpflichtender Bestandteil des Studiums ist eine einsemestrige Vorlesung Populärmusik 1: 'Pop, Rock, Jazz - ein historischer Überblick'" (HUBER in RÜSING et al. 1985, S. 57).
- 5 Vgl. BAACKE, JERRENTUP, KNAUF/WICKERT, KUHNKE/MILLER/SCHULZE, NIERMANN, SCHÜTZ, SPENGLER, WIECHELL etc.
- 6 Vgl. HOFFMANN 1980.
- 7 Vgl. LUGERT 1983.
- 8 KNOLLE 1980, S. 257.
- 9 BAACKE 1985, S. 32.
- 10 NIERMANN 1987, S. 6.
- 11 SPENGLER 1987, S. 221 ff.
- 12 Vgl. ORTMANN 1986; ders. 1988.
- 13 Hier dominiert der unterhaltsame, schnellebige Aspekt (Hitparadenpop, aktuelle Popmusik, Tagespop, Schlager).
- 14 Hierunter wird im wesentlichen die Musik in der Nachfolge von Rhythm & Blues, Rock'n Roll, Beat usw. verstanden.
- 15 Nur einige Bereiche deswegen, da Jazz heute nur noch bedingt zur populären Musik gerechnet werden kann; er ist aufgrund größerer Distanz zu Schülern ähnlichen pädagogischen Bedingungen unterworfen ist wie die sog. 'Klassik'.
- 16 Vgl. hierzu: KNEIF 1979 und TERHAG 1987.

- 17 OPASCHEWSKI spricht in diesem Zusammenhang von "'Halbjugendlichkeit' als dem Resultat übertriebener Jugendorientierung" (OPASCHEWSKI, zit. nach SPENGLER 1987, S. 74).
- 18 Vgl. BAACKE 1985, S. 28.
- 19 KRÖHER 1982, S. 45.
- 20 "Zudem waren selbst wohlmeinende Lehrkräfte immer hoffnungslos hinter der aktuellen Rockentwicklung zurück" (SPENGLER 1987, S. 218).
- 21 Wenn die Schüler beispielsweise unterschiedlichen Jugendkulturen angehören.
- 22 "Wenn ich Popmusik in Bausch und Bogen abqualifiziere (...), qualifiziere (ich) ihre Hörer gleich mit ab" (SCHOENEBECK 1982, S. 6; vgl. auch KNOLLE 1980, S. 269f).
- 23 JOST 1987, S. 36.
- 24 JOST 1987, S. 36.
- 25 LISSA 1973.
- 26 LEMMERMANN 1977, S. 259.
- 27 LEMMERMANN 1977, S. 263 ff.
- 28 SPENGLER 1987, S. 221.

#### LITERATUR

- BAACKE, D.: "'An den Zauber glauben, der die Freiheit bringt.' Pop- und Rockmusik und Jugendkulturen. Fünfzehn kondensierte Aussagen" in: MpF/Bd. 6, S. 17 ff, Laaber 1985
- BIELEFELDT, G.: "Rockmusik in Klasse 1c (= 10; J.T.) des Gymnasiums" in: MuB 12/85, S. 867 ff, Mainz 1985
- HOFFMANN, B.: "Jazzmusik im Spiegel musikpädagogischer Publikationen" in: Jazzforschung, Heft 12, S. 149 ff, Graz 1980
- JOST, E.: "Über einige Probleme der Populärmusikforschung" in: RÜSING, H. (Hrsg.): Beiträge zur Populärmusikforschung 1, Hamburg 1987
- KNEIF, T.: "Schul-Pop und wirklicher Rock heute" in: MuB 9/79, S. 517 ff, Mainz 1979
- KNOLLE, N.: "Populäre Musik als Problem des Musikunterrichts" in: MpF/Bd. 1, S. 257 ff, Laaber 1980

- KRÖHER, M.O.R.: "Schrei, wie Du kannst! Goldene Reiter auf der Neuen Deutschen Welle" in: Trans-Atlantik 7/82, S. 44 ff, München 1982
- LEMMERMANN, H.: Musikunterricht, Bad Heilbrunn 1978
- LISSA, Z.: "Ebenen des musikalischen Verstehens" in: Faltin, P. et al (Hrsg.): Musik und Verstehen, Köln 1973
- LUGERT, W.D.: "The Beat goes on. Zum gegenwärtigen Stand einer Didaktik der Pop- und Rockmusik" in: Jazzforschung 17, S. 24 ff, Graz 1985; 1
- ders.: "Populäre Musik - ein untauglicher Begriff?" in: PMiU 8/83, S. 3f, Lüneburg 1983
- NIERMANN, F.: Rockmusik und Unterricht. Eigene Wege für den Alltag mit Musik, Stuttgart 1987
- ORTMANN, P. (Hrsg.): Jazz-Fortbildungsatlas 1987. Kurse, Workshops, Seminare, Fortbildung. Remscheid 1986
- ders. (Hrsg.): Jazz-Fortbildungsatlas 1988. Kurse, Workshops, Seminare, Fortbildung. Remscheid 1988
- RÜSING, H. et al. (Hrsg.): "Popmusik und Lernen. Beiträge einer Tagung" in: Jazzforschung 17, S. 9 ff, Graz 1985
- SCHOENEBECK, M. v.: "Populäre Musik in der Schule - Anmerkungen zur Geschichte der Pädagogik und Didaktik der Popmusik in der BRD" in: Rockpaed 0/82, S. 5 ff, Gelsenkirchen-Buer 1982
- SPENGLER, P.: Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Frankfurt 1987
- TERHAG, J.: Populäre Musik in Schule und Unterricht. Ein Erfahrungsbericht" in: MuB 6/87, S. 436 ff, Mainz 1987