Jan-Peter Herbst

Netzwerk Sound

Eine didaktische Herausforderung der populären Musik

Wißner

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Dissertationsschrift
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.) an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn, 2014

Projektleitung: Albrecht Lamey
Satz: Andrea Bayer-Zapf, Jan-Peter Herbst
Covergestaltung: Lisa Schwenk
© Coverbild: Martin M303, 2014,
Benutzung unter Lizenz von Shutterstock.com

Druck: TZ-Verlag & Print GmbH, Roßdorf b. Darmstadt

ISBN 978-3-89639-972-4
ISSN 0946-543X (Forum Musikpädagogik)

© Wißner-Verlag, Augsburg 2014 | www.wissner-musikbuch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf deshalb der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung 9

1. Einleitung 11

2. Definition und Forschungsbereiche von Sound 17

2.1 Klang und Sound in der Literatur 17
2.1.1 Klang und Klangfarbe 17
2.1.2 Ursprünge des Soundbegriffs 18
2.1.3 Sound im deutschen Sprachgebrauch 19

2.2 Forschungsbereiche 22

3. Sound als Analysegegenstand populärer Musik 25

3.1 Theoretische Grundlagen 26
3.1.1 Musikstrukturelle Analyse 26
3.1.2 Hermeneutik 28
3.1.3 Bedeutungsweisen 31
3.1.4 Kulturwissenschaftliche Ansätze 37
3.1.5 Von Kontextualität zum Netzwerk Musik 41

3.2 Methoden der Soundanalyse 44
3.2.1 Sprachliche Zugänge 44
3.2.2 Technische Zugänge 50

3.3 Zusammenfassung 52

4. Sounds der populären Musik 55

4.1 Mediamorphosen und die Entwicklung von Sound 55
4.1.1 Mediamorphosen 56
4.1.2 Anfänge der Schallaufzeichnung 58
4.1.3 Elektrifizierung der Musik 59
4.1.4 Erweiterung studiotechnischer Möglichkeiten 62
4.1.5 Digitalisierung 66

4.2 Funktionen von Räumlichkeit im Audiomix ... 69
4.2.1 Soziale und kommunikative Gestaltung von Raum ... 71
4.2.2 Einbeziehung des Rezipienten ... 79
4.2.3 Ästhetische Raumkonzepte ... 88
4.2.4 Zusammenfassung ... 94

4.3 Sound und Identität ... 95
4.3.1 Verzerrung und *Noise* in der Rock- und Metal-Kultur ... 96
4.3.2 Bass-Kulturen ... 108
4.3.3 Zusammenfassung ... 117

4.4 Sound zwischen Inszenierung und Authentizität ... 118
4.4.1 Inkonsequentes Authentizitätsideal in der Rockideologie ... 124
4.4.2 Natürlichkeit in Folk- und Singer-/Songwriter-Musik ... 133
4.4.3 Modernität in der Popmusik ... 137
4.4.4 Zusammenfassung ... 146

4.5 Sound und Emotion ... 147
4.5.1 Traditionelle musikalische Parameter ... 149
4.5.2 Sound als musikalischer Verstärker des Klangs ... 151
4.5.3 Intensität des Gesamtsounds ... 157
4.5.4 Erregung und Körperlichkeit ... 159
4.5.5 Zeichenhaftigkeit emotionaler Soundempfindungen ... 163
4.5.6 Zusammenfassung ... 166

4.6 Perspektiven auf Sound ... 167

4.7 Zusammenfassung ... 172

5. Sound in musikdidaktischen Positionen ... 175

5.1 Hörerziehung durch Technische Mittler ... 175
5.1.1 Entwicklung einer Hörerziehung ... 176
5.1.2 Schutz vor dem »Klang« der Popularmusik ... 180
5.1.3 Folgen der Technischen Mittler ... 183

5.2 Entstehung einer Didaktik populärer Musik ... 184
5.2.1 Musikwissenschaftliche Grundlegung ... 185
5.2.2 Hörerziehung, Interpretation und Reflexion ... 189
5.2.3 Musikpraxis ... 191
5.2.4 Soundgestaltung ... 195

5.3 Ausdifferenzierung und Pluralismus ... 197

6. Empirische Untersuchung pädagogischer Literatur 199

6.1 Zielsetzung und Methode 199

6.2 Musikpädagogische Fachzeitschriften 202
6.2.1 Stichprobe und Vorgehen 202
6.2.2 Deskription und Interpretation der Ergebnisse 204

6.3 Musikbücher 223
6.3.1 Stichprobe und Vorgehen 223
6.3.2 Deskription und Interpretation der Ergebnisse 225

6.4 Gesamtfazit der Ergebnisse aus Kapitel 5 und 6 244

7. Didaktische Dimensionen von Sound 247

7.1 Didaktische Grundlegung 247
7.1.1 Ziele des Musikunterrichts und einer Didaktik populärer Musik 247
7.1.2 Zielorientierungen und Begründung des didaktischen Rahmens 250

7.2 Erfahrungsorientierung 257
7.2.1 Sounddidaktik als Hördidaktik 258
7.2.2 Beginn eines vielfältigen soundorientierten Hörbewusstseins 265
7.2.3 Sound und ästhetische Rationalität 277

7.3 Wissens- und Kulturorientierung 283
7.3.1 Inhaltsdimension von Sound 283
7.3.2 Sound und Kulturerschließung 286

7.4 Kompetenzorientierung 291
7.4.1 Spielpraxis und Klassenmusizieren 292
7.4.2 Soundgestaltung 302

7.5 Auflistung unterrichtlicher Handlungsmöglichkeiten 307
7.5.1 Musikstile und ihre Sounds 307
7.5.2 Musikproduktion, Phonografie und Musikindustrie 308
7.5.3 Musiker und Produzenten 309
7.5.4 Interpretation und Bedeutung von Sound 310
7.5.5 Wirkungen von Sounds 311
7.5.6 Instrumente, Klangerzeuger und Effekte 311
7.5.7 Produktionspraxis 312
7.5.8 Spielpraxis 313

8. Exemplarische Unterrichtsreihen ... 315

8.1 Standpunkte ... 316

8.2 Pressekonferenz ... 323

8.3 Das Mischpult als Instrument ... 327

9. Zusammenfassung und Ausblick ... 337

Glossar ... 345

Anhang ... 353

Literaturverzeichnis ... 353

Diskografie ... 375

Filmografie ... 380

Abbildungsverzeichnis ... 381

Grafiken der empirischen Studien ... 382

Anhänge der exemplarischen Unterrichtseinheiten ... 386

Analyseleitfaden für die Unterrichtsreihen ... 386

Arbeitsblatt zur Unterrichtsreihe »Standpunkte« ... 388

Arbeitsblatt zur Unterrichtsreihe »Pressekonferenz« ... 389

Vorwort und Danksagung

Bereits als jugendlicher Gitarrist schwebte mir vor, später einmal ein Lehrbuch über das E-Gitarrenspiel mit den Möglichkeiten der Soundgestaltung zu verfassen. In vielen Jahren als Gitarrenlehrer und Leiter von Bandworkshops erkannte ich zunehmend den didaktischen Stellenwert von Sound. Nicht selten wurde ein Großteil der Unterrichtszeit von Schülern darauf verwendet, einen passenden Sound einzustellen und diesen gemäß der momentanen Gefühlslage zu verändern oder im Sinne des Bandsounds immer weiter zu optimieren. Es fehlte mir jedoch an Konzepten, dieses künstlerische Potential didaktisch für tiefergehendes musikalisches Lernen zu fördern. Auch meine universitäre Ausbildung brachte mich diesbezüglich kaum weiter. Das veranlasste mich, das Phänomen Sound mit seinen Bedeutungen und Funktionen für die populäre Musik tiefergehend zu analysieren und nach Möglichkeiten zu suchen, ihn für vielfältige musikalische Lernprozesse didaktisch nutzbar zu machen. Erste, wenig ergiebige Recherchen ergaben, dass durchaus Bedarf bestand, Sound breitgefächerter in eine Didaktik populärer Musik einzubeziehen. Meine Gedanken reiften also dahingehend, mich wissenschaftlich dieser Thematik zu widmen. Ich wandte mich an Prof. Dr. Thomas Krettenauer, der bereits während des Studiums mein Interesse an der Didaktik populärer Musik verstärkte und mir schließlich die Gelegenheit gab, meine beiden Interessen – Sound und Didaktik populärer Musik – im Rahmen eines Promotionsvorhabens zusammenzubringen. Mein besonderer Dank gebührt ihm als Doktorvater für seine Unterstützung, seine Betreuung und das Vertrauen in meine Arbeit!

Ebenfalls danke ich Prof. Dr. Michael Ahlers, der mich in der Aktualität und Notwendigkeit der Thematik bestärkte und mir kritisches Feedback lieferte. Weiterhin bedanke ich mich bei meinen Mitdoktorandinnen Stefanie Jäger, Kristin Sander und Nicola Bunte für die zahlreichen Gespräche, gemeinsamen Fortbildungen und Lehrprojekte, wie auch bei Christian Schmidt für die Unterstützung musikpraktischer Projekte. Bei Uli Lettermann bedanke ich mich für die Einblicke in die Schulpraxis und den Erfahrungsaustausch. Ein pauschaler Dank richtet sich an alle Kolleginnen und Kollegen des Faches Musik für das freundschaftliche Verhältnis. Der Stabsstelle für Hochschuldidaktik der Universität Paderborn danke ich für die zahlreichen inspirierenden Anregungen zur Unterrichtsgestaltung, Didaktik und Methodik, welche zur Praxisnähe beigetragen haben.

Der Schulleitung des INI Berufskollegs, insbesondere Fritz Henneböhl, danke ich für die Freiheiten, die mir für zahlreiche Möglichkeiten des praktischen Ausprobierens meiner didaktischen Überlegungen gewährt wurden. Den Schülerinnen und Schülern des Berufskollegs ebenso wie den Studierenden der Universität Paderborn gilt mein Dank dafür, dass ich meine didaktischen Feldversuche durchführen sowie meine wissenschaftlichen Ideen zur Diskussion stellen konnte.

Zuletzt und in besonderer Weise möchte ich meinen Eltern danken, die durch ihre unentbehrliche Unterstützung in allen Lebenslagen die Erstellung dieser Arbeit begleitet und zu ihrer Fertigstellung beigetragen haben.

Paderborn, im Juni 2014 Jan-Peter Herbst

1. Einleitung

Das Verhältnis von Sound und populärer Musik ist eine untrennbare symbiotische Verbindung in einem weitreichenden Beziehungsgeflecht. Die Ursprünge des Sounds liegen in der Erfindung der Phonografie durch Thomas Alva Edison im Jahre 1877, infolge derer die Musik in ihrer natürlichen klanglichen Seinsweise transformiert wurde und kein reales Abbild ihrer ursprünglichen Existenz mehr darstellte. Im engeren Sinne entstand Sound 1. mit elektrotechnischen Verstärkungen von Instrumenten und Stimmen und Verwandlungen ihres natürlichen Klanges ab 1925 durch dynamische Mikrofone und Lautsprecher und insbesondere 2. durch phonografische Weiterentwicklungen wie Magnettonband und Mehrspuraufnahme ab 1948. Beide Entwicklungen kennzeichnen die zunehmende Möglichkeit, Sound zu kontrollieren und als künstlerisches Mittel bewusst für die populäre Musik mit ihrem Streben nach Innovation, Abgrenzung oder Protest einzusetzen. Folglich erlaubte der von musikschaffenden Interpreten, Tontechnikern und Produzenten[1] erzeugte Sound als Ergebnis musikproduktiver Handlungen – einerseits als klingende Form der Musik, andererseits als ihr phonografisches Medium – die massenmediale Distribution von Musik und schuf damit die Grundvoraussetzung für populäre Musik in einer globalen, technologischen, von Medien geprägten und der Phonografie verpflichteten Musikkultur unter kapitalistischen Bedingungen des 20. und 21. Jahrhunderts.[2]

Bis heute herrscht über die Begrifflichkeit populärer Musikformen keine Einigkeit. Im Folgenden seien unter populärer Musik alle Musikformen ab 1954 verstanden, welche sich aus dem Rock'n'Roll entwickelten. Diese umfassen auch elektronische Musiken wie Techno und House, Mischformen wie Dub und Dancehall ebenso wie Hip-Hop-Stilistiken. Mit Peter Wicke ist populäre Musik ein »sprachliches Etikett« zur Vereinfachung der Verständigung, ohne dass damit konkrete musikalische Ausprägungen definiert wären. All diesen Musiken ist jedoch die technologische Erzeugung, Speicherung und Übertragung gemein. Aus pragmatischen Gründen werden alle Formen der Kunstmusik inklusive der musique concrète und des Jazz im Rahmen dieser Arbeit ausgeklammert. Weiterhin seien unter Popmusik jene Musiken gemeint, welche sich vorrangig durch ihre kommerzielle Ausrichtung auszeichnen. Auf die Formulierung Pop- und Rockmusik wird verzichtet, da sie populäre Musik auf Popmusik und Genres der Rockmusik beschränkt, während sämtliche elektronische Stilistiken und Formen des Hip-Hop und Rap vernachlässigt werden.[3]

Versuche, populäre Musik nach traditionellen musikwissenschaftlichen Kriterien zu untersuchen, stellen unweigerlich eine vermeintliche Einfachheit fest, da sie damit am Kanon klassischer Kunstwerke gemessen wird. Dieses Ergebnis ist wenig überraschend,

---

1 Auf geschlechtsneutrale Formulierungen wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit verzichtet. Im Text sind immer beide Geschlechter gemeint.

2 Vgl. Simon Frith (1987): Towards an aesthetic of popular music. In: Leppert, Richard D. (Hrsg.): *Music and society. The politics of composition, performance and reception*. Cambridge, S. 133 f. und Peter Wicke (2001a): Sound-Technologien und Körper-Metamorphosen. Das Populäre in der Musik des 20. Jahrhunderts. In: Wicke, Peter & Bloss, Monika (Hrsg.): *Rock- und Popmusik*. Laaber, S. 13–60.

3 Für eine tiefergehende Diskussion vgl. unter anderem Rösing 1996a und 2001; Wicke 1992, 1997a und 1997b.

rekurriert die Bezeichnung populäre Musik auf eine einfache Form der Musik für die breite Masse: Das »Populäre« wird als Gegensatz zum »Elitären« gesehen, da »Populäre Musik […] gerade für diejenigen gemacht [wird; d. Verf.], die aufgrund ihrer gesellschaftlichen Lage keine musikalische Vorbildung erwerben konnten. Das heißt: Sie wird so gemacht, daß zu ihrem Genuß solche Vorbildung nicht notwendig, ja, geradezu hinderlich ist«[4]. Nach strukturellen Kriterien muss populäre Musik mit ihren häufig standardisierten Formen, geringen Anzahl an Formteilen, einfacher Harmonik und meist diatonischer Melodik und kleinem Ambitus auf den ersten Blick simpel erscheinen. Die gezielte Aufmerksamkeit auf die tatsächlich klingende Musik verdeutlicht jedoch, dass sowohl die »Kunst« als auch die Komplexität der verschiedensten Musiken unter diesem Etikett, neben dem körperbezüglichen Rhythmus, in ihrem Sound zu finden sind; ein Parameter, der sich der traditionellen Analyse weitgehend entzieht und bislang keine anerkannte schriftliche Repräsentation besitzt. Die Sounds der in den letzten ca. 50 Jahren entstandenen Stücke populärer Musik sind derart individuell, dass vor allem die klangliche Vielfalt und weniger die musikalische Struktur das Besondere der Musik ausmacht. Im Sound liegt eine große Anziehungskraft verborgen und er ist die vermutlich größte Innovation der populären Musik seit dem Rock'n'Roll – diese Annahme ist die Grundlage der vorliegenden Arbeit. In jeder Phase des musikalischen Handlungsfeldes zwischen Komposition, Interpretation, Produktion, Vermarktung und Distribution bis zur Rezeption ist Sound allgegenwärtig und bestimmt den Umgang mit der Musik. Sound ist daher mehr als die klangliche Form der Musik. Durch Sound wirkt Musik; er ist gewissermaßen das musikalische Medium, welches die Musik vermittelt und ihr Bedeutung verleiht. Durch Sound wird Musik kommuniziert. Er vermittelt zwischen den beteiligten Akteuren aufseiten der Produktion und Rezeption, ist soziokulturell geprägt und wird doch sehr individuell empfunden. Damit erfüllt Sound zahlreiche Funktionen innerhalb der Musik und in ihrem Wirkungszusammenhang. Allerdings sind diese Funktionen von Sound derart alltäglich und selbstverständlich, dass sie häufig nicht bewusst wahrgenommen werden. Gleichwohl findet Musik über ihren Sound den Weg ins Bewusstsein, sei es im Kontext wissenschaftlicher Forschung oder in der täglichen Rezeption.

Die Ausgangslage für eine wissenschaftliche Untersuchung des popmusikalischen Sounds und seinem didaktischen Potential entspringt der zunächst unbestimmten Beobachtung von Sound als Hörer, Musiker, Produzent und Tontechniker, den Erfahrungen als Lehrender an Musikschule, Schule und Hochschule und nicht zuletzt als Wissenschaftler:

- Einer besonderen (noch zu bestimmenden) Bedeutung von Sound für populäre Musikformen und damit für Kultur und Gesellschaft.
- Einer auf der Bedeutung des Sounds für die Musik und Kultur basierenden besonderen Bedeutsamkeit für den einzelnen Rezipienten.

4 Klaus Kuhnke, Manfred Miller & Peter Schulze (1976): *Geschichte der Pop-Musik*. Überarbeitete Neuauflage des Loseblatt-Werkes »Roll over Beethoven«. Lilienthal/Bremen, S. 10.

Eine weitere Beobachtung betrifft den musikpädagogischen Kontext, in dem Sound nur selten ein Thema in den Bereichen des Analysierens, Informierens, Hörens, Spielens und Gestaltens ist.

Erkenntnisinteresse

Die grundlegende Motivation entstammt der Feststellung, dass in der musikpädagogischen Forschung ein Ungleichgewicht zwischen der Relevanz des Sounds für die populäre Musik und seinem didaktischen Potential existiert. In den letzten Jahren haben sich international aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen vermehrt Forschungsbereiche gebildet, die sich mit Sound befassen.[5] Bislang befindet sich eine musikpädagogische Aufarbeitung dieser Forschungsergebnisse mit den damit verbundenen didaktischen Chancen allerdings noch in den Anfängen.[6]

Die vorliegende Arbeit verfolgt zwei Erkenntnisinteressen. Das übergeordnete Interesse leitet sich aus der Betrachtung des Diskurses zur Didaktik der populären Musik ab, welcher in den 1980er- und 90er-Jahren ausgiebig geführt wurde, mittlerweile aber, vermutlich mit der ansteigenden Akzeptanz populärer Musikformen im Unterricht zusammenhängend, zunehmend stagniert. Monografien zur Didaktik populärer Musik, beispielsweise die für die vorliegende Arbeit inspirierende Dissertation *Groove – Kultur – Unterricht* (2010) von Heinrich Klingmann, welche den Rhythmus neben Sound als bestimmendes Element der populären Musik für die schulische Praxis reflektiert, bleiben in den letzten Jahren eine Ausnahme. Unterrichtsvorschläge in musikpädagogischen Fachzeitschriften beschränken sich in vielen Fällen auf das Reproduzieren von Klassikern der Popmusik oder aktuellen Liedern aus den Charts. Das Thema Sound hat mittlerweile zwar rudimentär in viele Schulbücher Einzug gehalten, doch gestaltet sich der Umgang wenig zielgerichtet. Grundlegende Arbeiten, welche beispielsweise den sich durch technologische Innovationen rapide verändernden Musikbegriff thematisieren und dahingehend musikpädagogischen Handlungsbedarf kritisch reflektieren, sind im deutschsprachigen Diskurs selten. Deshalb ist nach wie vor ein theoretisches Defizit in einer Didaktik populärer Musik zu beklagen.[7] Besonders der Sound der Musik wird meistens nur zufällig berücksichtigt. Ein Grund dafür ist, dass die fruchtbaren Ergebnisse der Popmusikwissenschaften und angrenzenden Disziplinen der Kultur- und Geisteswissenschaften um den Themenbereich des Sounds zu wenig in die wissenschaftliche Musikpädagogik integriert sind.[8] Die vorliegende Arbeit kann durch die Integration und musikpädagogische Adaption der Forschungsergebnisse in doppelter Hinsicht einen Beitrag zum Fortschritt einer Didaktik populärer Musik leisten.

5 Vgl. dazu Kapitel 2.2.

6 Die einzige Ausnahme im deutschsprachigen Raum ist die Dissertation *Sound und Lautsprechermusik. Ein Beitrag zu den unterrichtlichen Möglichkeiten musikalischen Hörens* von Harald Schwarz aus dem Jahr 2002, welche aufgrund der neuen Forschungsergebnisse aktualisiert und erweitert werden muss.

7 Vgl. Jürgen Terhag (2010a): Zwischen Rockklassikern und Eintagsfliegen. 50 Jahre Populäre Musik in der Schule. In: Maas, Georg & Terhag, Jürgen (Hrsg.): *Zwischen Rockklassikern und Eintagsfliegen. 50 Jahre populäre Musik in der Schule*. Oldershausen.

8 Vgl. Michael Ahlers (2013): Anmerkungen zum Artikel: Kriterien der Analyse von Rock- und Popmusik (demonstriert an David Bowies »Space Oddity«). In: *Diskussion Musikpädagogik* (59), S. 66–67.

Das *musikpädagogisch-didaktische Erkenntnisinteresse* dieser Arbeit richtet sich auf die unterrichtlichen Möglichkeiten des Sounds, welche diverse Teilbereiche des Fachs Musik betreffen:

- Wahrnehmung und speziell Hören
- Ästhetik
- Musikgeschichte
- Musik und Medien
- Kultur und Gesellschaft
- Funktionen und subjektive Nutzung von Musik
- Technische Musikproduktion
- Musikpraxis und Gestaltung
- Analyse, Interpretation und Verstehen

Diese Bereiche betreffen unweigerlich Fragen moderner Musikpädagogik:

- Wie kann mit der heutigen Popmusik, welche immer häufiger ohne reale Instrumente erzeugt wird, musikpraktisch gearbeitet werden? Hier besteht ein wesentlicher Unterschied zur Forschungssituation der 1980er- und 90er-Jahre, wo noch nach Wegen gesucht wurde, wie Pop- und Rockmusik überhaupt in den Klassenräumen umzusetzen sei. Heutzutage ist es hingegen notwendig, sich stärker mit ästhetischen Idealen, der Pluralität an Musikformen und popmusikalischen Lernstrategien von Musikschaffenden zu befassen. Im Vorhaben, Sound für den Unterricht zu nutzen reicht es nicht aus, auf Erfahrungen aus der klassischen Instrumentalpädagogik zurückzugreifen. Das Paradigma Sound erfordert eine andere Zuwendung, welches vermehrt eine technologische Aufbereitung fordert.

- Welche Kriterien legen Jugendliche beim Hören und Bewerten von Musik an? Wie können Sounds und Sounddetails bewusst gemacht und für den individuellen Lebenskontext nutzbar gemacht werden? In welchem Zusammenhang steht die Soundästhetik zum Lebensgefühl, zur Identität und Teilhabe an sozialen Gruppen?

- Was verrät der Sound über Musik, Kultur und Gesellschaft in einer jugendlichen Lebenswelt, die von transkulturellen (musikalischen) Grenzgängen geprägt ist? Inwiefern ist Sound ideologisch geprägt und beeinflusst die Wahrnehmung und den Umgang mit Musik? Wie entwickelte sich populäre Musik mit ihren Sounds im globalen wie regionalen Umfeld? Diese Fragen verorten die Lernenden in diversen Musikkulturen und veranlassen sie zur aktiven Auseinandersetzung mit ihrer musikkulturellen Identität.

- Wie wurde Musik damals und wie wird sie heute produziert? Welche Kompetenzen brauchen Musiker und Toningenieure? Lässt sich die produktive Trennung von Komposition, Interpretation, Aufnahme und Bearbeitung noch exakt bestimmen oder beherrscht der moderne Musiker all diese Fähigkeiten? Wie kann der Musikunterricht zur Herausbildung solcher produktiven Fähigkeiten beitragen?

Diese Grundfragen der musikpädagogischen Praxis verweisen auf zahlreiche Herausforderungen, welche die heutige Popmusik mit sich bringt. Sound ist mehr denn je eins

der wesentlichsten Merkmale der populären Musik. Ein Musikverständnis, das auf den strukturellen Merkmalen Form, Harmonik, Melodik und Rhythmus beruht, greift zu kurz und muss um den bestimmenden Parameter Sound erweitert werden. Daraus resultiert, dass die für die Rockmusik entworfenen didaktischen Modelle der letzten 30 Jahre ergänzt werden müssen, um der Diversität der heutigen Popmusik gerecht zu werden. Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht demzufolge darin, musikpädagogisches Handlungspotential im Umgang mit Sound offenzulegen, praktische Anwendungsbereiche zu erschließen und eine zielorientierte Systematik von Sound als Teil einer Didaktik populärer Musik zu entwickeln.

Das *musikwissenschaftliche Erkenntnisinteresse* im Rahmen dieser Arbeit dient der Grundlegung der musikpädagogischen Möglichkeiten. Die Betrachtung des historischen Umgangs mit Sound[9] zeigt, dass wesentliche Herausforderungen der Musikpädagogik dadurch begründet waren, dass zu wenig Wissen verfügbar war. Deshalb besteht ein Ziel dieser Arbeit darin, internationale Forschungsergebnisse in den deutschen Sprachraum einzubringen und auf das deutschsprachige Verständnis von Sound anzuwenden.

Die forschungsleitende Fragestellung befasst sich mit der Bedeutung des Sounds innerhalb der populären Musik. Anhand einer systematischen und interdisziplinären Untersuchung von Sound im Kontext von Kultur, Gesellschaft, individueller Wahrnehmung und der Musik selbst wird die sinnstiftende und kommunikative Funktion von Sound mit der damit verbundenen Bedeutung erkundet. In Anschluss an zeitgemäße und historische Diskurse wird die Vorstellung davon, dass Sound bedeutet und bedeutsam ist, weitergeführt. Im Fokus steht besonders die Frage, wie Musik für den Rezipienten durch Sound bedeutsam und sinnhaft werden und Funktionen erfüllen kann. Damit knüpft dieses Vorgehen an die Arbeiten von Allan F. Moore und Ole Petras an, welche nach der Bedeutungskonstitution populärer Musik fragen.[10] Beide Autoren stellen fest, dass es sekundär sei, was populäre Musik bedeutet, wenn ein Verständnis darüber herrscht, wie die Bedeutungen entstehen. Im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung steht der Sound als verbindendes Element zwischen einzelnen Hörern oder Hörergruppen und Produzierenden sowie dem Ursprungs- oder Rezeptionskontext. Sound bildet metaphorisch den Knotenpunkt eines musikalisch-soziokulturellen Netzwerks. Die Ausführungen zeigen, wie potentiell Bedeutungen des Sounds generiert werden und welche Faktoren zu berücksichtigen sind. Damit wird auch die Grundlage für den pädagogischen Einsatz geebnet. Die ausführliche musikwissenschaftliche Betrachtung legitimiert sich folglich im Hinblick auf die musikpädagogische Zielsetzung dadurch, dass eine theoretische Grundlage unverzichtbar für die theoretische und praktische didaktische Auseinandersetzung mit Sound ist. Dabei orientiert sich die thematische Auswahl an relevanten unterrichtlichen Inhalten, um an diese in den didaktischen Ausführungen anknüpfen zu können.

9 Vgl. Kapitel 5.

10 Vgl. Allan F. Moore (2012): *Song means: Analysing and interpreting recorded popular song*. Farnham und Ole Petras (2011): *Wie Popmusik bedeutet: Eine synchrone Beschreibung popmusikalischer Zeichenverwendung*. Bielefeld.

Die Arbeit beginnt mit einer Definition von Sound, seiner Abgrenzung zu Klang und Klangfarbe und der Darstellung von Forschungsbereichen (Kapitel 2). Anschließend wird der methodische Rahmen für die Analyse populärer Musik und ihrer Sounds gelegt (Kapitel 3), der Voraussetzung für die Soundanalysen (Kapitel 4) ist. Darauf folgt eine Diskursanalyse musikdidaktischer Positionen und Herausforderungen bezüglich des Sounds (Kapitel 5). Erweitert wird die Betrachtung durch qualitative empirische Analysen musikpädagogischer Fachzeitschriften und Schulbücher hinsichtlich soundbezogener Themen, Methoden und didaktischen Zielsetzungen (Kapitel 6). Im Anschluss wird ein Entwurf einer soundbewussten Didaktik entwickelt, welcher sich vielen der identifizierten Herausforderungen stellt und Sound zielorientiert in einen größeren Rahmen sowohl des Themenfeldes populärer Musik als auch des gesamten Faches Musik setzt (Kapitel 7). Abschließend dienen drei exemplarische Unterrichtsreihen der Veranschaulichung der didaktischen Überlegungen, der kritischen Reflexion der Vorgehensweise und des Lernerfolgs (Kapitel 8).