

... alles hat seine Zeit

Alter(n) in der populären Musik

19. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM) e.V.
31. Oktober – 2. November 2008 in der Akademie Remscheid

Der Arbeitskreis Studium populärer Musik, der Landesmusikrat NRW und die Musikhochschule Köln luden zur Tagung über Alter und Altern in der populären Musik in die Akademie Remscheid ein. Vom 31. Oktober bis zum 2. November beschäftigten sich zwanzig Referenten mit den Phänomenen, die die Zeit in eine Musik bringt, die stets als jung empfunden und deren Hörer als jung angenommen wird.

In seiner Begrüßung zeigte Werner Lohmann, Präsident des Landesmusikrats NRW, auf, wie aktuell die Fragestellungen sind und wie auch Landespolitiker die Fragen innerhalb des Gesamtkomplexes „Kultur und Alter“ auf die Tagesordnung setzen. Thomas Phleps machte seitens des ASPM in seinem Grußwort sarkastisch Stereotypen über die „17jährigen“ in der Welt der Schlagertexte aus und hinterfragte die Zeitlosigkeit dieser Musik.

In zwei Räumen der Akademie entwickelten dann die Referenten ihre Thesen und ihre Fragestellungen. Durch die Zweigleisigkeit war es nicht möglich, alle Referate zu hören. Das vollständige Bild blieb zumal dem verwehrt, der die Tagung vorzeitig verließ. Gleichwohl einige Eindrücke aus Referaten, Musikprogramm und Diskussionen.

Akzeptanz älterer Musiker in der populären Musik?

Während in der anglo-amerikanischen und europäischen Kultur die Zahl erfolgreicher älterer Rockmusiker durchaus überschaubar ist, gibt es positive Beispiele von grundlegender Akzeptanz in Süd- und Mittelamerika. Das bekannteste Beispiel ist sicherlich Kuba mit dem Buena Vista Social Club.

Jan Ferleigh aus Edinburgh („Assessing the Buena Vista Social Club: ‚I hope I die very old on stage while I am performing‘“) ging dem Phänomen nach und wies auf die Kombination von kultureller Kontinuität und aktueller Vermarktung hin. Die Musiker des BVSC spielten schon in den 30er bis 50er Jahren in diversen kubanischen Clubs. Nach der Revolution von 1959 wurde diese Kultur staatlich finanziert. In den 1990er Jahren zogen sich viele Altstars mehr und mehr aus dem Musikleben zurück. Doch in den weiteren 1990er Jahren, noch vor der Entdeckung durch Ry Cooder, kam es zu einem neuen Höhepunkt der Musik vor allem vor dem Hintergrund einer wirtschaftlichen Krise Kubas. Es entwickelten sich zwei Musikkulturen, eine für Kuba, Timba, eine für die Außenwelt, der Buena Vista Social Club. Als Ry Cooder nach Kuba kam, um die alten Musiker zu finden, waren die meisten längst wieder in der Studiowelt tätig.

Es entstehen zwei Filme mit widersprechenden Ästhetiken, eine britische Show, die die All Stars präsentiert und der Kinofilm von Wim Wenders als low budget Produktion eines

Kult-Filmmachern. Jan Ferleigh untersuchte Facetten des Revivals: von dem Bühnen-Ambiente über die Ästhetik der Studioausstattung bis zu den Tricks der Promotion. Einerseits ist die Musik ohne den Mythos des Widerstehens Kubas gegen die Blockade der USA, den Mythos von David gegen Goliath, nicht denkbar. Auf der anderen Seite ist die Musik des Clubs in vieler Beziehung noch eine vorrevolutionäre Musik, die 1930er Jahre wirken immer noch in ihr nach – ein Phänomen, das gerade der Film von Wim Wenders veranschaulicht.

Das hohe Alter der meisten der rundweg anerkannten Musiker ist auffällig. Compay Segundo starb in Havanna im Alter von 95 Jahren, auch andere Musiker der Truppe standen noch im hohen Alter auf der Bühne.

Für die Akzeptanz älterer Musiker in Südamerika kann das Beispiel Brasilien gelten. Alte Musiker sind in den Clubs anerkannt, und nicht wenige finden durch die Musik ihr Auskommen. **André Rottgeri** aus Passau untersuchte das Alter(n) in der Musica Popular Brasileira. Mit etlichen Beispielen, die durch Kinofilme dokumentiert sind, belegte er, dass alte Musiker in der Unterhaltungsmusik, speziell im Samba, selbstverständlich akzeptiert und respektiert sind. Seine Titelthese „Jovem Guarda' virou ,Velha Guarda“ (Die junge Garde wurde zur alten Garde) falsifizierte er aber letztlich, denn die eine Garde hat mit der anderen nichts zu tun, sind nur ungefähr durch die Wortgleichheit verbunden. Velha Guarda werden auch heute die Seniorengruppen in brasilianischen Sambaschulen genannt. Jovem Guarda war hingegen vor vierzig Jahren der Titel einer brasilianischen TV-Show von 1965-1969. Nach ihr wurde später die brasilianische Jugendbewegung benannt. Wichtige Musiker und gleichzeitig Moderatoren der Sendung waren Roberto Carlos, Erasmo Carlos und Wanderléa.

Wurden sie in Brasilien später Teil der respektierten Alten Garde? Roberto Carlos ist der berühmteste Vertreter der Jovem Guarda der späten 1960er. Zählt er zur Velha Guarda der Gegenwart oder zum alten Eisen? Roberto Carlos, geb. 1941, brachte 1961 sein erstes Album heraus, einen Flop. 1965 stieg er in die Show „Jovem Guarda“ ein und wurde durch die Adaption des „Yeah, yeah, yeah“ der Beatles zum „O Rei do ie, ie, ie“ (The King of yeah, yeah, yeah). Als der Sender die Show 1969 absetzte, zeigte Carlos' Repertoire romantischere und weichere Züge. Der Erfolg vergrößerte sich noch bis zum Verkauf von insgesamt 100 Millionen Tonträgern weltweit, 1988 und 1989 mit Grammys dekoriert. Berühmt ist er, doch in eine Velha Guarda ging er nicht ein, vielmehr ist er ein singuläres Phänomen, ein Star neben den respektierten Formationen der alten Männer. Viele andere Musiker der „Jovem Guarda“ sind aus dem öffentlichen Musikleben verschwunden.

Ältere Rockmusiker in Deutschland

In Deutschland ist eine Akzeptanz alter Musiker, die der brasilianischen oder kubanischen vergleichbar wäre, in der Welt von Pop und Rock nicht zu beobachten. Zwar füllen auch hierzulande internationale Rockmythen wie die Stones mühelos Hallen und Stadien, doch ansonsten herrscht zumindest in der kommerzialisierten Musikwelt nach wie vor der Jugendkult – zumindest in der zweiten Garde der Bands. Auf der anderen Seite gibt es viele Bands, die aus älteren Musikern bestehen und Cover-

Versionen älterer Rocktitel spielen, die in den Musikmedien keinen Platz finden, gleichwohl aber regelmäßig ein Publikum finden, um dessen Größe sie mancher Kunstmusiker beneidet. Diese Bands halten zumeist eine Rockmusik lebendig, die in den späten 1960er und den 1970er Jahren aktuell war. Das Publikum altert überwiegend mit den Musikern und ihrer Musik, ist aber in der Alterstruktur doch heterogener als das so manchen Jazzkonzerts.

Im musikalischen Programm des Symposions trat die Band „**Cadillac Music Co.**“ aus Münster auf und sie stand dem Publikum auch Frage und Antwort. Die Band um Walter Lindenbaum und Stephan Siebenkotten-Dalhoff besteht aus sechs Musikern, von denen fünf deutlich über 50 Jahre alt sind. Sie covern Rockstücke der späten fünfziger bis späten siebziger Jahre. Beatles, Stones und The Who erstehen in nachgestalteten Versionen, in der Instrumentation überwiegend authentisch, in der musikalischen Aussage oft lockerer – entspannter, wie **Volkmar Kramartz** es bezeichnete. Kramartz lud Lindenbaum und Stephan Siebenkotten-Dalhoff in der Konzertpause zum Podiumsgespräch. Die Musiker, die sich um Publikum nicht sorgen müssen, erheben nicht den Anspruch, mit ihren Cover-Versionen auch politische Aussagen, Stimmungen, gesellschaftliche Kritik und Zeitumstände aus der Vergangenheit zu transportieren.

Das lud zu einer Reihe von kritischen Fragen von Kramartz und von Konzertgästen ein – „wollt ihr dieses Gepäck jetzt immer weiter tragen bis ins Altersheim?“ –, doch letztlich ließen sich die Cadillacs nicht festnageln. In erster Linie proben sie die Musik, die sie für sich spielen wollen, weil sie ihnen halt gefällt – ja, weil sie sie schon immer wieder spielen wollten und man eine solche Chance, dass das mit dieser Band möglich ist, nutzen muss, wie Sänger und Gitarrist Siebenkotten-Dalhoff bekannte. Und schon in den 1980er Jahren finden sie solche Titel kaum – der in jener Zeit so oft geschrumpfte Klang der Snare stößt sie ab, so Walter Lindenbaum. Sinnlos ist es für sie, revolutionäre Gestik aus der Zeit des Vietnamkriegs in das Jahr 2008 zu transportieren.

Junger Star und alte Begleitmusiker

Eine seltsame Akzeptanz haben alte Künstler populärer Musik oftmals als bewusst konzipierte Umgebung für junge Stars. **André Rottgeri** bot zwei durch Filme dokumentierte Beispiele auf: Der eine, „Moro no Brasil“ (Brasilien 2002), zeigt die Velha Guarda da Mangueira zusammen mit dem weitaus jüngeren Sänger Seu Jorge. Die Bühnenpräsenz der beiden Generationen ist erstaunlich. Zuweilen scheint Jorge bewusst auf den Alterskontrast zu setzen, so wenn er in dem Song „Cirandar“ zur Musik der Alten sogar eine Rap-Einlage bringt. Doch ansonsten kommen die Generationen in der Sambawelt nahtlos zusammen. Die Velha Guarda da Portela und die Kunst der Sängerin Marisa Monte konfrontiert der Film „O Mistério do Samba“ von 2008. Es ist keine vom Marketing diktierte Kontraststellung, sondern ein bewusstes Miteinander. Marisa Monte war künstlerische Leiterin des Projekts und kannte die Alte Garde bestens, denn einstmals hatte ihr Vater die Portela geleitet.

Anders sieht es im Falle von Elvis Presley aus, wie **Wolfgang Rumpf** bewies („Eine Dramaturgie der Unsterblichkeit. Wie Medien und Unterhaltungsindustrie mit Elvis Presley umgingen“). In den späten 1950er Jahren brach Elvis Presley in die

konservative Welt ein. Der in Augen der bürgerliche Medien „latin lover“-Typus polarisierte die Berichterstattung. Während Elvis noch als Star aufgebaut wurde, disqualifizierten ihn Journalisten als Jugendverführer. Die Fernsehshows, die ihn zeigten, präsentierten vornehmlich Brustbilder. Die sexuell konnotierten Beckenbewegungen seiner Performance blieben außerhalb des Bildes.

In Deutschland übernahmen Spiegel, Stern und FAZ das Meinungsbild der amerikanischen Medien, vor allem dann, als Elvis Presley als GI im Oktober 1958 nach Bad Nauheim kam. „Schütze Presley hat gekniffen“, portraitierte ihn Der Spiegel und berichtete über den gewissenlosen Verführer der 17-jährigen Margret. So sehr die Presley-Industrie auch von der Aura des Protests und des Verruchten profitierte, in den 1960er Jahren kommen die bürgerliche Welt und die des jugendlichen Protests zueinander und nach einem Durchhänger kommt es zu einem beispiellosen Comeback über Fernsehshows ab 1968. Rumpf präsentiert das Beispiel eines Fernsehauftritts, in denen Presley mit der bürgerlichen Welt in Form eines älteren und rein männlichen Backgroundchoirs überein gebracht wird. Visuell stehen die Welten noch gegeneinander, musikalisch sind sie längst zusammengekommen. Dahinter steht kein gelebtes Miteinander der Generationen, sondern ein Marketing-Konzept.

Der Rucksack des Rockfans

Die Sozialisation des Menschen muss immer im Blickwinkel bleiben, will man Wirkungsmechanismen zwischen Musik, Musikgeschmack und Altern untersuchen – das war für eine Reihe von Referaten Grundvoraussetzung. Merle Mulder aus Hamburg stellte hierzu ihre Diplomarbeit vor („We got that attitude. Das Phänomen Straight Edge und die Eignung von Lebensstilkonzepten zu seiner Analyse“) und Oliver Kautny aus Wuppertal zeigte ihre Bedeutung anhand einer ausschließlich als jung assoziierten Szene, der des Hiphop.

Wie gewinnen wir unseren Musikgeschmack und wie verändert er sich während des Alterns? Welche Alterstrukturen haben die Hörerschaften der verschiedenen Musikrichtungen? Hörertypen und Geschmacksfelder sind als Forschungsfelder schon oft bearbeitet worden. Auch Referenten der Tagung „Alter(n) in der populären Musik“ setzten sich mit diesen Themen auseinander. So unterschied **Nicola Smith** aus Leeds (UK) („Time Will Pass You By: The Performance of Youth by the Ageing Northern Soul Fan“) Typen von Teilhabern am Musikleben des Soul, um zu einer systematischen Höreranalyse zu kommen.

Ihr Typus „Passer-by“ sucht Erlebnisse und neue Erfahrungen und kann auch das Potenzial aufweisen, dauerhaft in der Soul-Welt zu bleiben. Ihr „Newcomer“ kann jung oder auch älter sein, kommt durch Eltern oder Freunde in Kontakt mit der Musik, kann durch direkten Kontakt mit der zeitgenössischen Musikszene motiviert werden und dort hängen bleiben. Ein weiterer Typ ist der „Returning Participant“, der aus Neigung zur Geschmacksentwicklung oder auch aus Nostalgie heraus wieder in die Kreise des Soul eintritt, ein letzter schließlich ist der „Constant Participant“, der seiner Soul-Welt stets treu bleibt. Wie viel bewusste Entscheidung bleibt dem Menschen in der Ausrichtung seines Geschmacks und in der Festlegung seines Verhältnisses zum Musikleben? Auch

hierzu ist schon manche Untersuchung vorgelegt worden. **Stefanie Reim** aus Ludwigsburg („Mit dem musikalischen Rucksack durchs Leben. Musikgeschmack und Musikrezeption im Lebenslauf“) kritisiert sie alle. Die Befragungen sind ihr nicht differenziert genug, weshalb sie eine eigene Untersuchung vorbereitet.

Noch vor dreißig Jahren wurde laut Umfragen der Jazzhörer als jung generalisiert, der Klassikhörer als eher alt, der Pophörer als jung, der Opernhörer als alt, der Schlagerfan als indifferent. Die Hörerkonzepte haben sich längst gewandelt. Der Jazzfan gilt heute eher als alt, der Schlagerfan alle Male. Die Untersuchungen können diesen Wandel der Zeiten kaum angemessen nachvollziehen, zu prekär sind die traditionellen empirischen Methoden. Befragungen des Konzertpublikums lassen kaum noch Rückschlüsse auf Geschmacksausrichtungen in der Bevölkerung zu, zu sehr hat sich die Musikrezeption vom Live-Erlebnis weg entwickelt, zu viele Rezeptionsmöglichkeiten gibt es im allumfassenden Zugriff auf die Popmusik der Welt. Und die Genres haben sich verändert. Die sogenannte klassische Musik ist im gegenwärtigen Live-Angebot sehr viel stärker von populären Programmen durchsetzt (von André Rieu bis zu den Drei bis Zehn Tenören).

Zuständig für den musikalischen Geschmack sind die Erfahrungen, die man in Kindheit und Jugend erwirbt – und diese nicht immer freiwillig. Jeder trägt einen Rucksack voller Erfahrungen mit sich herum, den er überwiegend nicht selbst gefüllt hat. Wer aber sorgte dafür? Reim unterscheidet drei Typen von Akteuren: 1. Filter bzw. Gatekeeper, dabei vor allem die Musikindustrie und Instanzen musikalischer Sozialisation (Eltern). 2. Die eigenen Zugehörigkeitswünsche und der Lebensstil. Und 3. wirken zahlreiche kontextspezifische Zuschreibungen an Musik ein. Der Grad der Freiwilligkeit beim Inhalt dieses Rucksacks ist bei den Tagungsteilnehmern umstritten. Stefanie Reim geht von der Möglichkeit aus, dass man seinen Rucksack in jeder Altersphase auch umpacken kann, eine gewisse geistige Offenheit vorausgesetzt. Thomas Phleps hingegen sprach sich entschieden dafür aus, dass dieser Rucksack in der Kindheit gepackt wird und dann nicht mehr verändert werden kann. Ihm selbst sind Schlagertexte hinein gegeben worden, die er nie mehr los wird. Obgleich er sie hasst, sind sie in ihm – bis ins Alter.

Robert v. Zahn