

STAATLICHE UNIVERSITÄT SANKT PETERSBURG

Philologische Fakultät

Lehrstuhl für Deutsche Philologie

Anastasia Andreeva

**Fachlexik in Artikeln über populäre Musik
am Beispiel der deutschsprachigen Presse**

**Функционирование специальной лексики в статьях
о популярной музыке (на материале немецкоязычной прессы)**

MASTERARBEIT

Fachrichtung: 45.04.02 LINGUISTIK

Masterstudiengang: «Theorie und Praxis verbaler Kommunikation»

Wissenschaftliche Betreuerin:

Dr. Phil. Elena Kovtunova

Sankt Petersburg

2017

Inhaltsverzeichnis

Generating Table of Contents for Word Import ...

Einleitung

Die vorliegende Masterarbeit untersucht Fachlexik aus dem Fachdiskurs populärer Musik in aktuellen deutschsprachigen Medientexten. Den Forschungsgegenstand bilden Fachwörter im Text: die Funktionen des Fachwortes im Medientext, sprachliche Vorgänge, die die Fachlexik in Artikeln über populäre Musik betreffen, und diskursive Repräsentation der Fachlexik im Kontext.

Aktuelle Fachsprachenforschung zeigt, dass Fachlexik ihren Gebrauch nicht auf Fachtexte beschränkt. Es lässt sich beobachten, dass Fachwörter in unterschiedlichen Texten auftreten. Wenn Begriffe in einem massenmedialen Kontext vorkommen, stellt sich die Frage, ob die Einheiten von semantischen Modifikationen betroffen werden können. Vermutlich können Fachwörter determinologisiert und metaphorisiert werden oder Synonymie bzw. Polysemie im Kontext entwickeln.

In vorliegender Masterarbeit wird Fachlexik innerhalb des Diskurses populärer Musik betrachtet, d.h. am Beispiel von Artikeln, die eine offene Gesamtheit von Texten nach dem Merkmal funktionaler und thematischer Verwandtschaft bilden. Dadurch wird nicht nur der Wortschatz eines Fachbereichs analysiert, sondern auch wie er in einem bestimmten Bereich funktioniert und wie er sich kommunikativ realisiert. Dadurch wird ein Versuch unternommen, den Diskurs populärer Musik zu beschreiben.

Das Forschungsziel liegt darin, zu bestimmen, wie fachsprachliche Elemente in gegenwartssprachlichen Medientexten funktionieren, die sich nicht allein an ein Fachpublikum richten, wobei funktionale Vielfalt der Fachlexik, semantische Stabilität bzw. Veränderungen im Fachwortschatz, semantische Relationen im Kontext und diskursbildender Charakter der Fachlexik berücksichtigt werden.

Zur Beantwortung der Forschungsfrage sind folgende Aufgaben im Rahmen der Forschung zu lösen:

- das empirische Material aus den aktuellen Artikeln über populäre Musik zu sammeln;

- die theoretische Grundlage der Forschung zu bilden;
- unterschiedliche Klassen der Fachlexik in den aktuellen Texten auszusuchen und sie systemlinguistisch zu beschreiben (Terminus, Fachjargonismus usw.);
- morphologisch-semantische Analyse der ausgewählten Einheiten durchzuführen;
- die Funktionen der Fachwörter in Presstexten zu bestimmen und Okkurenzen zu finden, in denen Fachwörter nicht traditionelle Funktionen annehmen können;
- einzelne Schlüsselbegriffe im Diskurs populärer Musik diskurslinguistisch zu beschreiben.

Die Problematik der Fachlexik in der Gegenwartssprache bleibt aktuell und wurde von solchen Forscherinnen und Forschern untersucht wie D. Faulseit, L.Hoffmann, Th. Roelcke, H.R. Fluck, W. Leitschik, S. Grinew-Grinewitsch, S.Schelow, L. Alekseewa, E. Aleschinskaja u.a.

Häufig wird in diesem Kontext die englische Sprache erforscht (E.Aleschinskaja, S. Lobanow), es gibt doch Arbeiten, die deutsche Fachlexik in verschiedenen Bereichen analysieren, wie etwa der Eisenbahnsoziolekt (E.Moskwitin), Sport (A. Golodow), Wirtschaft (N. Konstantinowa) etc., und auch die Repräsentation der Fachlexik in Wörterbüchern und in der Belletristik beobachten (W. Sobolewa) u.a.

Fachlexik im Bereich Musik wurde in Arbeiten von E. Aleschinskaja (am Beispiel des Amerikanischen) und I. Wizinskaja (am Beispiel der deutschen Sprache) erforscht.

Die diskurslinguistischen Forschungen von D. Busse, I.H. Warnke und J. Spitzmüller, sowie die Arbeiten, die der systematischen und kontextuellen Wortschatzanalyse gewidmet sind, bilden auch die theoretische Grundlage der Masterarbeit.

Die Arbeitshypothese besteht darin, dass Fachlexik in einer untypischen Umgebung trotz ihrer Fachbezogenheit nicht typische Funktionen erfüllen und semantisch modifiziert werden kann.

In der vorliegenden Arbeit werden drei Ansätze zur Untersuchung der Fachlexik angewendet, nämlich system-, pragma- und diskurslinguistischer, die verschiedene Analyseebenen verbinden: von der Wortebene (Wortbedeutung, Wortbildungstypen, Typologie u.a.) über die Textebene (Funktionen des Wortes im Kontext, textbildende Fähigkeit des Wortes usw.) zur Diskursebene (Intertextuelle Zusammenhänge, Diskursbildung durch Schlüsselbegriffe etc.).

Die Fachlexik wurde aus aktuellen Medientexten gesammelt, es ist daher zu betonen, dass Fachwörter im realen Gebrauch untersucht werden und nicht aus Wörterbüchern stammen.

Als Quellen des empirischen Materials dienen gedruckte Medien und Online-Magazine: „Neue Musikzeitschrift“, „Laut“, „Visions“, „Spiegel-Online“, „Die Zeit-Online“, „Rolling Stone“, „Die Welt“ und „Bild“. Das Korpus der Arbeit besteht aus 53 Artikeln und 936 Konkordanzen.

Im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit wurden unterschiedliche Analyseverfahren angewendet: semantische Analyse, morphologische Analyse, funktionale Analyse, diskurslinguistische Analyse (Korpusanalyse, Konkordanzanalyse, Kollokationsanalyse) und Elemente der quantitativen Analyse.

Der Beitrag der Forschung besteht darin, dass die dynamischen Aspekte in der Semantik der gegenwärtigen Fachlexik vorher nicht genug detailliert untersucht wurden, und auch darin, dass sich in so einem popularisierten Bereich wie Musik viele Gebrauchskontexte von Fachwörtern finden lassen, in denen Fachlexik untypische Funktionen annimmt.

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit wurden sowohl in Seminaren für Prüfungskandidaten an der SPbGU im Herbst 2016 und im Frühling 2017, als auch in Form der Vorträge auf der XX. Internationalen Philologischen Studentenkonzferenz

der Universität Sankt-Petersburg, sowie auf der XX. Interuniversitären Philologischen Studentenkonferenz der Puschkin-Universität im April 2017 und im VIII. Internationalen Wissenschaftspraktischen Wettbewerb im Mai 2017 vorgestellt und in Form des sprachwissenschaftlichen Artikels «Лингводискурсивный анализ специальной лексики (на примере единиц Lied и Song)» im Juni 2017 veröffentlicht.

Die Masterarbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, einer Schlussfolgerung, einem Literaturverzeichnis und aus einem Anhang. Das 1. Kapitel behandelt theoretische und einige praktische Fragen der Forschung, widmet sich primär dem systemlinguistischen Ansatz und ist in sechs Paragraphen gegliedert. Das 2. Kapitel spiegelt die Ergebnisse der pragmalinguistischen und diskurslinguistischen Analyse wider und besteht aus vier Paragraphen. Jedes Kapitel der Arbeit ist mit einem Fazit versehen. Der Anhang enthält alle Konkordanzen der Fachlexik in unserem Korpus.

1. Spezifik der Fachlexik und Besonderheiten ihres Gebrauchs in Medien

1.1 Ein Blick in die Geschichte des Begriffs

Die Fachsprachenforschung hat ihren Ursprung in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts. Von da an entwickelten sich mehrere Fachsprachenauffassungen und somit erschienen auch mehrere Definitionen des Begriffs *Fachlexik*.

Auf dem Gebiet der Fachsprachenforschung arbeiteten unterschiedliche Forscherinnen und Forscher, unter ihnen auch russische (A.W. Kalinin, Wassilij D. Staritschenok, Alexandra W. Superanskaja) und deutsche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler (Dieter Faulseit, Lothar Hoffmann, Thorsten Roelcke).

Als Ausgangspunkt der Fachsprachenforschung in der sowjetischen Linguistik gilt *der Terminus*, der im 20. Jahrhundert auf sich die Aufmerksamkeit der Linguisten hingelenkt hat. Aus diesem Grund hat sich eine neue Branche in der Sprachwissenschaft entwickelt, und zwar die *Terminologielehre*. Da der Terminus im Mittelpunkt der Terminologie stand, betrachteten ihn die Fachsprachenforscher in Russland als den Kern der Fachlexik und gingen auf den weiteren Begriff (d.h. auf die Fachlexik und das Fachwort) seltener ein. Im Gegenteil gehörte *das Fachwort* zum gesamten Wortschatz der Sprache und es wurde infolgedessen in der sowjetischen bzw. russischen Sprachwissenschaft ursprünglich als ein *Systemphänomen* untersucht.

Unter dem Begriff *Fachlexik* wird im Allgemeinen der *Fachwortschatz* verstanden, d.h. alle fachspezifischen Wörter bzw. Wortgruppen, die in diesem oder jenem Fachbereich vorkommen. Davon zeugen die folgenden Definitionen.

Kalinin betrachtet *Fachlexik* als Wörter, die vorwiegend von Vertretern eines bestimmten Wissenschaftsbereichs bzw. Berufs gebraucht und verstanden werden.¹

Laut der Auffassung von Staritschenok gehören zur *Fachlexik* volkstümliche Wörter, die menschliche Tätigkeit in fachlichen Bereichen beschreiben (z.B.

¹ Калинин А.В. Лексика русского языка. - 2-е изд. стер. М.: Флинта, 2013. – S. 186.

Wissenschaft, Technik, Kunst, Sport, Medizin).²

Superanskaja bietet eine allgemeinere Definition und versteht unter der *Fachlexik* alle lexikalischen Mittel, die mit der Berufstätigkeit der Menschen verbunden sind.³

Den angegebenen Definitionen folgend lässt sich feststellen, dass die Fachlexik primär zum Fachbereich gehört, indem sie der Kommunikation zwischen Fachleuten dient und ihre Berufstätigkeit beschreibt. Die Fachlexik ist das Instrument, mit dem Kommunikationsteilnehmer Informationen über fachliche Gegenstände und Vorgänge überliefern können, wobei sie fachliches Wissen mitteilen und sich miteinander verständigen. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass die Fachlexik auch im Alltagsdiskurs vorkommen kann (z.B., wenn man ein Pop-Konzert verlässt und die Musik bespricht, indem man solche Fachwörter benutzt wie *der Track* und *touren*), aber es muss betont werden, dass ein Fachwort im Fachbereich eine genauere, präzisere und umfangreichere Bedeutung hat, als im Alltagsdiskurs, in dem hinter einem Fachwort eine allgemeinere Definition steckt, die nicht alle spezifischen Elemente der Bedeutung im Kontext aktualisieren kann.

Ist die Rede von Fachsprachen, sind im deutschsprachigen Raum die Namen von *Dieter Faulseit*, *Lothar Hoffmann* und *Thorsten Roelcke* von besonderer Bedeutung.

Faulseit gehört zu den Sprachwissenschaftlern, die die Fachwortforschung begründet haben. Er schreibt, dass es in den 1970er Jahren noch keine genauen Definitionen der Begriffe „Fachlexik“ und „Fachwort“ existierten, aber es konnte aus den Definitionen mehrerer Forscher zusammengefasst werden, dass ein Fachwort eine Einheit ist, die ihren Platz in einem fachlichen Begriffssystem findet, eine fachliche Bedeutung beinhaltet und „den normativen Bezeichnungsformen eines bestimmten

² Стариченок В.Д. Большой лингвистический словарь. - Ростов н/Д: Феникс, 2008. – S. 612.

³ Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: Вопросы теории - Изд. 6-е. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – S. 26.

Fachbereichs“⁴ entspricht. Die Fachlexik ist also eine Gesamtheit von solchen Einheiten.

Nach Meinung Hoffmanns ist eine Fachsprache *„die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzten Kommunikationsbereich verwendet werden, um die Verständigung zwischen den in diesem Bereich tätigen Menschen zu gewährleisten.“*⁵ Nach dieser Definition gehören nicht nur Fachwörter in die Fachsprache, sondern auch andere sprachliche Einheiten, die auch in anderen Kontexten (z.B. im Alltagsdiskurs oder in der Belletristik) vorkommen können; nicht nur fachliche Begriffe, sondern auch neutrale Lexik, die keinem konkreten Stil zugeschrieben werden kann: z.B. Verben, die mentale Tätigkeiten bezeichnen, wie *verstehen, finden, meinen* oder *merken*.

Im Handbuch zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft werden zwei Definitionen des Begriffs *Fachwortschatz* angeführt. Im weiteren Sinne sind unter einem Fachwortschatz *„alle lexikalischen Einheiten in Fachtexten [zu verstehen], da sie direkt oder indirekt zur Kommunikation über fachliche Gegenstände und Vorgänge beitragen.“* Im engeren Sinne bildet der Fachwortschatz *„ein Subsystem des lexikalischen Gesamtsystems bzw. eine Teilmenge des Gesamtwortschatzes einer Sprache.“*⁶ Es ist anzumerken, dass hier die Rede vom Fachwortschatz und nicht von der Fachsprache⁷ ist. Von diesen Bestimmungen ausgehend lässt sich feststellen, dass ein Fachwort eine sprachliche Einheit ist, die einen fachlichen Gegenstand bzw. Vorgang bezeichnet, und die Grundeinheit der Fachlexik bildet.

Roelcke definiert das *Fachwort* als *„die kleinste bedeutungstragende und zugleich frei verwendbare sprachliche Einheit, die innerhalb der Kommunikation*

⁴ Faulstich D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 10.

⁵ Hoffmann L. Vom Fachwort zum Fachtext: Beitr. zur Angewand. Linguistik. Tübingen: Narr, 1988. Zitat nach: Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 190.

⁶ Hoffmann L., Großdeuben. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 193.

⁷ Unter „Fachsprachen“ werden in dieser Arbeit im Allgemeinen die Sprachen verschiedener Fachgebiete (Berufe und Hobbys) verstanden.

eines bestimmten menschlichen Tätigkeitsbereichs gebraucht wird“.⁸ Es ist auffällig, dass die Definition von Roelcke der von Hoffmann ähnlich ist und zwar in dem Sinne, dass ein Fachwort nicht unbedingt eine fachliche Bedeutung in sich tragen, sondern lediglich innerhalb der Fachkommunikation vorkommen muss. Somit ist der Fachwortschatz die Gesamtheit aller lexikalischen Mittel, die die Fachkommunikation stützen.

Die angeführten Definitionen machen klar, dass die Fachlexik bzw. der Fachwortschatz⁹ zweierlei verstanden werden kann. Die Fachlexik besteht zum einen nur aus Fachwörtern, also nur aus Wörtern, die fachliche Begriffe bezeichnen. Zum anderen gehören zur Fachlexik darüber hinaus auch nicht-fachliche Ausdrücke, d.h. alle lexikalischen Einheiten, die die Verständigung der Kommunikationsteilnehmer in einem fachlichen Bereich gewährleisten (z.B. allgemein wissenschaftliche Verben wie *betrachten, feststellen, unterscheiden*).

Diese Gegenüberstellung von einem engeren und einem weiteren Verständnis des Fachwortschatzes wird auch bei Roelcke widerspiegelt. In seinen Arbeiten unterscheidet er vier Arten des Fachwortschatzes¹⁰ nach textueller Realisierung, die sich in folgender Tabelle vorstellen lassen:

Tabelle 1. Arten des Fachwortschatzes nach Th. Roelcke

<u>Arten des Fachwortschatzes</u>	<u>Erläuterungen</u>
<i>Intrafachlicher Fachwortschatz</i>	Nur Fachwörter, die innerhalb eines Textes spezifische fachliche Begriffe eines Fachbereichs bezeichnen
<i>Interfachlicher Fachwortschatz</i>	Der gesamte Fachwortschatz in einem Text, auch allgemein fachliche Ausdrücke, die in mehreren Fachbereichen ihre Verwendung finden

⁸ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 50.

⁹ In der vorliegenden Arbeit werden „Fachlexik“ und „Fachwortschatz“ als Synonyme betrachtet.

¹⁰ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 56-58.

<i>Extrafachlicher Fachwortschatz</i>	Fachwörter, die nicht nur zu einem fachlichen System gehören, sondern auch aus anderen Fachbereichen stammen
<i>Nichtfachlicher Fachwortschatz</i>	Die Einheiten, die keiner Fachsprache zugeordnet werden und auch zur Allgemeinsprache gehören können

Intrafachlicher Fachwortschatz ist Fachlexik im engeren Sinne, wobei die drei übrigen Arten den Fachwortschatz im weiteren Sinne bilden.

Im Vergleich mit der russischen Fachsprachenforschung ist auffällig, dass die Fachlexik in Russland weiter betrachtet wird, während sie in der deutschen Fachsprachenforschung auch eng verstanden werden kann. In der vorliegenden Arbeit wird Fachlexik als intrafachlicher Fachwortschatz definiert.

Im Auge muss noch behalten werden, dass sich Fachsprachen – und insbesondere Fachwörter – nach mehreren Ansätzen untersuchen lassen, und zwar aus systemlinguistischer, pragmalinguistischer und kognitionslinguistischer Sicht.

Der systematischen Auffassung zufolge wird das *Fachsprachwort* zum Forschungsobjekt. Das Fachsprachwort ist eine Systemeinheit, d.h. es gehört in ein fachliches System und wird außerhalb des Kontextes analysiert.¹¹ Die systematische Auffassung stimmt mit der systematischen Fachsprachenkonzeption (anders genannt *das systemlinguistische Inventarmodell*) überein, das lexikalisches Inventar und syntaktische Regeln in Fachsprachen untersucht. Von diesem Standpunkt werden Fachsprachen als *Zeichensysteme* verstanden.¹²

In der pragmatischen Auffassung wird das *Fachtextwort* analysiert, das ist ein Fachwort, das in einem geäußerten Text erscheint und im Zusammenhang mit dem Kontext untersucht wird.¹³ Aus pragmatischer Sicht sind also Fachsprachen *Textäußerungen* in der fachlichen Kommunikation; *das pragmalinguistische Kontextmodell* macht die Äußerungen selbst und die Bedingungen, unter denen die

¹¹ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 50-52.

¹² Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 14-15.

¹³ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 50-52.

Fachkommunikation stattfindet, zu seinem Schwerpunkt.¹⁴

Was das *kognitionslinguistische Funktionsmodell* anbetrifft, stellt es in den Mittelpunkt psychologische und kognitiv-kommunikative Prozesse im Bewusstsein von Teilnehmern der Fachkommunikation. Dabei werden solche Punkte in Rücksicht genommen, wie Kommunikationsintention und intellektuelle Fähigkeiten der beteiligten Personen.¹⁵

In dieser Hinsicht muss angemerkt werden, dass der systematische Ansatz eine Grundlage für die anderen zwei bildet. Je größer das Untersuchungsfeld wird (von der Wortebene über die Textebene zur Kognitionsebene), desto umfangreicher soll das Modell zur Analyse der Fachsprachen sein. Aus diesem Grund sind diese drei Modelle als eine Linie der Entwicklung von der Wortanalyse zur Kognitionsanalyse zu betrachten.

1.2 Linguistische Merkmale und Besonderheiten der Fachlexik

Zu den Güteigenschaften der Fachlexik zählen Fachbezogenheit, Kürze, Exaktheit, Eindeutigkeit, Wohldefiniertheit und Kontextunabhängigkeit.¹⁶

Fachbezogenheit ist eines der Hauptmerkmale der Fachlexik, das schon in ihrer Definition enthalten ist: Fachlexik gehört zu einem Fachbereich und teilt fachliches Wissen mit. Fachbezogenheit der Fachwörter manifestiert sich auch dadurch, dass Fachlexik als sprachliches Instrument der Fachleute wahrgenommen wird. Es muss auch erwähnt werden, dass Termini zu bestimmten „Terminussystemen“¹⁷ zuzuordnen sind und in diesem Sinne diskursbildend wirken (weil Fachwörter als Schlüsselwörter verschiedener Fachdiskurse funktionieren).

¹⁴ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 18.

¹⁵ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 23.

¹⁶ Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 429.

¹⁷ Auf Russisch heißt es «терминсистема».

Eines der wichtigsten Merkmale der Fachlexik ist *Kürze*. Aus sprachökonomischen Gründen müssen Fachwörter kurz und knapp, aber gleichzeitig informativ sein. Neuentstandene Fachwörter, die einen neuen Gegenstand bzw. eine neue Erscheinung im Fachbereich benennen, sind oft nicht kurz genug, indem sie zunächst in Form einer beschreibenden Wortgruppe oder einer beordnenden Wortverbindung existieren. Sergej W. Grinew-Grinewitsch nennt solche neuen Fachwörter *Vortermi*; eventuell werden sie durch *Termini*, also kürzere und knappere Varianten, ersetzt.¹⁸ Dieses Charakteristikum der Fachlexik erregt Probleme bei der Fachwortbildung, weil Fachwörter nicht nur kurz, sondern auch klar und eindeutig sein müssen.

Exaktheit (auch Explizitheit, Wohldefiniiertheit) der Fachlexik wird auf verschiedenen sprachlichen Ebenen zum Ausdruck gebracht: auf der lexikalisch-semanticen Ebene – durch ihren gefestigten Charakter und durch den adäquaten Bezug zu den bezeichneten Gegenständen und Vorgängen¹⁹ (Fachwörter haben eine exakte, feste Form und Variation findet selten im Fachbereich statt, weil die Fachkommunikation effizient verlaufen muss), auf der textuellen Ebene – durch ihre thematische bzw. textbildende Funktion (Fachlexik bildet im Fachtext ein thematisches Netz²⁰, das den Zusammenhang des Textes unterstützt).²¹ Alle Zusammenhänge im Text müssen klar und „isoliert verständlich“²² sein, d.h. Kontextbindungen sind explizit. Was *Eindeutigkeit* betrifft, handelt es sich um die Bedeutung. Da Fachwörter konventionalisiert sind und berufliche Tätigkeit stützen, müssen sie eindeutig sein, um Missverständnisse zu vermeiden und den

¹⁸ Гринёв-Гриневи́ч С.В. Терминоведение. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., Издательский центр «Академия», 2008. С. 44-45.

¹⁹ Roelcke Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. S. 68-70.

²⁰ Соболева В.Ю. Функционально маркированная специальная лексика в словаре и тексте: диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Самара, 2000. С. 19

²¹ Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 373-377.

²² Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 383.

Kommunikationsverlauf nicht zu verhindern. Es muss auch *klar* sein, was mit diesem oder jenem Fachwort gemeint wird, sonst stört Fachlexik menschliche Tätigkeit.

Manchmal diskutiert man, dass *Kürze* und *Exaktheit* einen Widerspruch darstellen²³, aber sie können auch als komplementäre Hinweise betrachtet werden. Fachwörter sollen nicht so kurz sein, dass ihre Bedeutungen nicht mehr aus dem Kontext ableitbar sind, und nicht so exakt und entfaltet, dass der Rezipient dem Gedankengang nicht mehr folgen kann. Sprachökonomie und Explizitheit befinden sich zwar an verschiedenen Polen des fachlichen Ausdrucks, aber sie sind nur als Orientierungspunkte zu verstehen, sodass Fachwörter nicht extrem kurz bzw. nicht extrem exakt sind.

Als letztes Merkmal gilt *Kontextunabhängigkeit*. Da Fachwörter klar und konventionalisiert sind, müssen sie auch außerhalb des fachlichen Kontextes verstanden werden und ihre fachliche Bedeutung beibehalten. Ein großer Teil der Fachlexik ist genormt, was Hans-Rüdiger Fluck als feste Kontextfreiheit der Definition beschreibt.²⁴ Dabei stößt man jedoch auf ein Problem, und zwar auf Polysemie. Als Beispiel dafür könnte das Fachwort *das Sample* angeführt werden, das seine Verwendung im Bereich der Chemie und in dem der Musik findet. Das Fachwort *das Sample* hat zwar ähnliche Bedeutungen in beiden Bereichen (*Stichprobe; Muster*²⁵), aber es ist kaum kontextunabhängig, weil es ohne sprachliche Umgebung unmöglich ist, zu bestimmen, um welchen Bereich es geht. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass Fachwörter *situativ* sind²⁶. Man muss jedoch anerkennen, dass Fachlexik kontextautonomer funktioniert als gemeinsprachlicher Wortschatz. Außerdem schreibt Faulseit, dass Fachwörter ihre „*bedeutungsintensivste*

²³ Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 394-395.

²⁴ Fluck H.-R. Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. 5. Auflage. A. Francke Verlag Tübingen und Basel. 1976. S. 18.

²⁵ URL: www.duden.de/rechtschreibung/Sample

²⁶ Москвитин Е.В. Немецкий железнодорожный социолект: системный, структурно- семантический и функциональный аспекты: диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. Санкт-Петербург, 2015. С. 26. Übersetzung der Autorin.

Verwendung“ im entsprechenden fachlichen Kontext aufweisen.²⁷ Diese Auffassung stimmt mit der Idee von Larissa M. Alekseewa über Relativität der Fachwörter und ihre kontextuelle Bedeutungsrepräsentation überein.²⁸ Diese Thesen unterstützen die Kritik an dem Merkmal der Kontextunabhängigkeit.

1.3 Typologie der Fachlexik

Da unter Fachlexik in der russischen Fachsprachenforschung vorwiegend Terminologie verstanden wird, tritt das Fachwort *Fachwort* in diesem Zusammenhang seltener bei russischen und häufiger bei deutschen Forscherinnen und Forschern auf. Voraussichtlich muss noch erwähnt werden, dass Fachworttypologien in deutscher Fachsprachenforschung vorwiegend im 20. Jahrhundert behandelt wurden, während sich russische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler immer noch mit diesem Thema beschäftigen, da Terminologie wie viele lexikalische Bereiche dynamisch ist und sich im Laufe der Zeit verändern kann.

Es gilt im Voraus anzumerken, dass es verschiedene Ansätze gibt, *den Terminus* und *das Fachwort* im Fachwortschatz zu betrachten. In weitem Sinne ist der Terminus ein Oberbegriff für Terminologie bzw. Fachlexik²⁹; in engem Sinne ist der Terminus „ideal“, d.h. er entspricht allen Anforderungen an den Terminus: der „ideale“ Terminus hat eine streng festgelegte Bedeutung, ist kurz und knapp, aber gleichzeitig eindeutig und exakt, mindestens relativ kontextautonom und muss genormt und konventionalisiert sein³⁰. Wenn der Terminus eng verstanden wird, dann übernimmt das Fachwort die Rolle des Oberbegriffs im System des Fachwortschatzes und es bezeichnet in dem Fall alle Fachausdrücke, die normativ sind, als stilistisch neutral gelten, eine fachspezifische Bedeutung in sich tragen und dabei eine fachspezifische

²⁷ Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 10.

²⁸ Алексеева Л.М. Проблемы термина и терминообразований: Учебное пособие. Пермь, 1998. С. 19.

²⁹ Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 11.

³⁰ s. dazu 1.2.

Funktion erfüllen.³¹ In der vorliegenden Masterarbeit gilt das Fachwort als ein Oberbegriff für alle Fachausdrücke, während Termini eine besondere Klasse im Fachwortschatz bilden.

Als eine der traditionellen Klassifizierungen von Terminologie gilt die von Sergej W. Grinew-Grinewitsch³². Er unterscheidet folgende terminologische Klassen: Termini, Nomen, Terminoide, Prototermini, Vortermini und Professionalismen. Den *Terminus* definiert er als die Grundeinheit der Fachlexik, die einen allgemeinen fachlichen Begriff benennt, während zu *Nomen* (oder zur Nomenklatur) nicht allgemeine, sondern einzelne Begriffe gehören. Da Nomen einzelne Begriffe bezeichnen, haben sie keinen konkreten Platz im Begriffssystem. *Terminoide* und *Prototermini* sind spezifische Unterarten von Termini: *Terminoide* bezeichnen die sogenannten natürlichen Begriffe, die nicht eindeutig verstanden werden und noch nicht ausreichend etabliert wurden; *Prototermini* sind Fachwörter, die in der vorwissenschaftlichen Zeit entstanden sind und deswegen nicht fachliche Begriffe, sondern fachliche Vorstellungen benennen. Unter dem *Vorterminus* versteht Grinew-Grinewitsch ein Fachwort, das einen neuen Begriff benennt und als Terminus funktioniert, aber nicht den Anforderungen entspricht, die der Terminus erfüllen muss (z.B. Vortermini sind häufig zu lang). Eventuell wird ein Vorterminus durch einen Terminus ersetzt (in dem Fall, wenn der Ersatz länger dauert, wird der Vorterminus zum *Quasiterminus*, indem er durch seinen gefestigten Charakter gekennzeichnet wird). *Professionalismen* stellen ein problematisches Feld in der Fachwortforschung vor, denn sie sind häufig mit Termini identifiziert und es gibt keine idealen Kriterien zur Abgrenzung der beiden Gruppen voneinander, einige davon sind Emotionalität bzw. Expressivität (oder auch Konnotiertheit) und funktional begrenzte Gebrauchsmöglichkeiten. Professionalismen können als fachsprachliche Ausdrücke definiert werden, die nur von Fachleuten verstanden werden und nicht zum

³¹ Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 11.

³² Гринёв-Гриневи́ч С.В. Терминоведение. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., Издательский центр «Академия», 2008. С. 43-47.

Allgemeinwortschatz der Sprache gehören.³³ Eine Unterart von Professionalismen bilden *Fachjargonismen*, die durch ihre Bedingtheit charakterisiert sind und nie genormt werden können. Es ist auch bemerkenswert, dass Fachjargonismen sich am Rand des Fachwortschatzes befinden, weil sie aufgrund der stilistischen Färbung und der stark emotionalen Bedeutungen dem Kriterium der Neutralität nicht entsprechen. Noch eine besondere Klasse bilden *Pseudotermini*, die die Anforderungen an den Terminus erfüllen, aber nichtexistierende Gegenstände, Erscheinungen bzw. Vorgänge bezeichnen.

Den angeführten Definitionen folgend lässt sich feststellen, dass die Gliederung von Grinew-Grinewitsch den „idealen Terminus“ darstellt und auch mögliche „nicht-ideale“ Varianten des Terminus berücksichtigt und differenziert.

In der deutschen Fachsprachenforschung handelt es sich mehr um *Fachlexik* und *Fachwörter*, was an folgenden Klassifikationen erkennbar ist.

Faulseit schreibt, dass einige Forscher seit langem versuchten, Fachwörter zu klassifizieren. Früher war die Rede von *Professionalismen* (Fachwörter, die mit der beruflichen Tätigkeit der Menschen verbunden sind), *Technizismen* (Fachwörter aus dem industriellen Bereich) und *Termini* (Fachwörter der Wissenschaften, die in ihrer Bedeutung festgelegt sind), aber da es nicht immer möglich war, Technizismen von den anderen zwei Klassen eindeutig abzugrenzen, wurde auf diese Klasse eventuell verzichtet.³⁴

Benesch unterscheidet innerhalb der Fachlexik zwei Hauptgruppen, und zwar *die Fachterminologie* und *den nichtterminologischen fachlichen Wortschatz*.³⁵ Eine solche Gliederung macht sogleich deutlich, dass Benesch zwei Begriffe – *den Terminus* und *das Fachwort* – einander gegenüberstellt: Termini sind nur die Einheiten, die allen Kriterien des „Terminusseins“ entsprechen, während Fachwörter

³³ Metzler Lexikon Sprache. 5., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016. S. 537.

³⁴ Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 10-11.

³⁵ Benesch E. Die Fachsprachen. Deutschunterricht für Ausländer 3-4/1968. Nach: L. Hoffmann. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Akademie-Verlag Berlin, 1976. S. 262-263.

„nicht-ideale“ Termini, also alle anderen Einheiten des Fachwortschatzes, sind.

Eine ähnliche Gegenüberstellung ist auch bei Schmidt zu sehen, der im Rahmen der Fachlexik sogar drei Gruppen unterscheidet: Termini, Halbtermini und Fachjargonismen. Termini gliedert er weiter in standardisierte (genormte) und nicht standardisierte (nicht genormte). Bei Schmidt bildet das *Fachwort* einen Oberbegriff für alle drei Gruppen des Fachwortschatzes.³⁶

Eine Einheit ist nach Schmidts Auffassung nur dann ein Terminus, wenn ihr „*Inhalt durch eine Festsetzungsdefinition bestimmt ist*“³⁷, d.h. ein Terminus muss kodifiziert sein und außerdem eine bestimmte, festgelegte Definition haben. Zu *Halbtermini* zählen Professionalismen, Warenbezeichnungen und Fachwörter aus Bereichen wie Politik, Kultur und Sport; für Schmidt sind *Halbtermini* nicht definierte Fachwörter, die das Denotat trotzdem in ausreichendem Maße bezeichnen. Die dritte Gruppe bilden *Fachjargonismen*, deren Definitionen nicht fixiert sind und die zum normativen Fachwortschatz wegen ihrer Konnotiertheit nicht gehören. Obwohl Fachjargonismen unterschiedliche Gegenstände und Erscheinungen des Fachbereichs bezeichnen, funktionieren sie oft als Synonyme für schon existierende fachliche Begriffe.³⁸ Elise Riesel nennt Fach- bzw. Berufsjargonismen „*emotionale und bildkräftige Fachsynonyme*“³⁹, woran zwei wichtige Merkmale der Fachjargonismen erkennbar sind: dass Fachjargonismen zum einen stilistisch gefärbt sind und zum anderen keine neuen Begriffe bezeichnen, sondern parallel mit den angenommenen Fachwörtern existieren.

Die von Schmidt vorgeschlagene Gliederung ist der von Grinew-Grinewitsch gewissermaßen ähnlich, indem der Terminus als „idealer“ und der Halbterminus als

³⁶ Schmidt W. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprachen. Sprachpflege 1/1969. Nach: L. Hoffmann. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Akademie-Verlag Berlin, 1976. S. 262-263.

³⁷ Schmidt W. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprachen. Sprachpflege 1/1969. Nach: L. Hoffmann. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Akademie-Verlag Berlin, 1976. S. 262-263.

³⁸ Schmidt W. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprachen. Sprachpflege 1/1969. Nach: L. Hoffmann. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Akademie-Verlag Berlin, 1976. S. 262-263.

³⁹ Zitat nach: Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 14.

„nicht-idealer“ Terminus verstanden werden können.

Aufgrund der diskutierten Klassifikationen lässt sich zusammenfassen, dass das Fachwort die Grundeinheit der Fachlexik bildet und als Oberbegriff für alle Arten der Fachlexik betrachtet wird. Im Großen und Ganzen gilt die Dreigliederung von Schmidt als die anschaulichste, weil sie klarmacht, welche Grundklassen der Fachlexik es gibt. Die Gliederung von Grinew-Grinewitsch ist viel detaillierter als die von Schmidt und kann zusätzlich als eine weitere Stufe der Klassifizierung von Schmidts Halbtermini angewendet werden, weil die Halbtermini und die mehreren Gruppen, die Grinew-Grinewitsch differenziert, von dem „nicht-idealen“ Terminus handeln. Dabei bilden Professionalismen und Fachjargonismen eine selbstständige Klasse der expressiven Fachwörter, die außerhalb der Halbtermini steht. Die Absonderung der Professionalismen erklärt sich durch die Problematik ihrer Definition und Abgrenzung von Termini. Nomen nehmen aber bei der Klassifizierung eine Sonderstellung ein und wurden deswegen ausgelassen.

An dieser Stelle muss noch im Auge behalten werden, dass der Diskurs populärer Musik ziemlich „jung“ ist und sich in hohem Maße auf junges Publikum ausrichtet, indem er kaum wissenschaftlich ist. Daher entsteht die Notwendigkeit, die Klasse der kontextuellen Termini abzugrenzen, bei deren Wörterbuchdefinitionen spezifische lexikografische Angaben (fachspr. Musik u.Ä.) fehlen, obwohl die Fachbezogenheit aus den Definitionen oder kontextuellen Realisierungen zu erschließen ist. Dieses Modell ist in folgender Tabelle vorstellbar:

Tabelle 2. Typologie der Fachlexik

<u>Klassen</u>	<u>Subklassen</u>	<u>Erläuterungen</u>
Termini	<i>„ideale“ Termini</i>	Fachwörter, die alle Aufgaben des Terminus erfüllen
	Kontextuelle Termini	Lexikalische Einheiten, die zwar nicht als fachlich markiert werden, aber einer fachbezogenen Aktualisierung im Kontext unterliegen

Halbtermini	Vortermi	Die „Vorversion“ des zukünftigen Terminus, die noch nicht allen Anforderungen an den Terminus entspricht
	Prototermi	Termini der vorwissenschaftlichen Zeiten
	Terminoide	Fachwörter, die natürliche Begriffe bezeichnen, aber noch nicht greifbar genug sind
	Quasitermi	Die zweite Phase des Vorterminus, wenn kein passender Terminus gefunden wurde, um ihn zu ersetzen
	Pseudotermi	Fachwörter, die alle Anforderungen an den Terminus erfüllen, aber falsche Begriffe bezeichnen
Expressive Fachwörter	Professionalismen	Fachwörter, die mit der beruflichen Tätigkeit der Menschen verbunden sind
	Fachjargonismen	Stilistisch gefärbte, expressive Synonyme zu existierenden Fachwörtern

Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik lässt sich anhand dieser Klassifikation auch in drei Hauptgruppen gliedern: *Termini* (lexikografisch fixierte bzw. kodifizierte Fachwörter), *Halbtermini* („nicht-ideale“ Termini) und *expressive Fachwörter* (nichtoffizielle Fachwörter und stilistisch gefärbte Fachsynonyme). Dabei ist im Voraus schon anzumerken, dass solche Subklassen wie *Prototermi* (die Begriffe der vorwissenschaftlichen Welt) und *Pseudotermi* (Bezeichnungen für falsche oder nichtexistierende Begriffe) in diesem Fall entfallen, z.T., weil sich populäre Musik auf 20. und 21. Jahrhunderte bezieht, und z.T., weil der Diskurs populärer Musik an sich kaum wissenschaftlich sein kann. Bei der Zusammenstellung der Klassifikation wurden *Quasitermi* von Vortermi nach dem Wortverlauf⁴⁰ abgegrenzt, d.h. wenn ein Fachwort einen bestimmten Begriff bezeichnet und seit langem in der Sprache verwendet wird, aber noch nicht lexikografisch kodifiziert wurde und keinen äquivalenten Terminus hat, kann es als ein Quasiterminus

⁴⁰ Wortverlaufskurven sind eines der Verfahren der quantitativen Analyse. Die Erstellung von Wortverlaufskurven ist auf www.dwds.de möglich.

eingeorndet werden.

Tabelle 3. Typologie der Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik

<u>Klassen</u>	<u>Subklassen</u>	<u>Beispiele</u>
Termini	„ideale Termini“	das Stakkato, das Falsett
	<i>Kontextuelle Termini</i>	das Lied; der Song; das Album; das Doppelalbum; die Band; der Musiker; der Sänger; der Sound; der Frontmann; das Open-Air-Konzert; die Tournee; die Welttournee; der New Wave; die Single; covern; der Produzent; der Songwriter
Halb-termini	Vortermini	der Turbo-Hit
	Quasitermini	das Open-Air; der Nummer-eins-Hit; das Comeback-Album; das Sample; das Album des Jahres; das Cover
Expressive Fachwörter	Fachjargonismen	der Opener; der Album-Opener; der Track

Diese Klassifikation lässt uns zwei Schlussfolgerungen ziehen:

- *Terminoide* und *Professionalismen* wurden im gesammelten Korpus nicht gefunden;
- die zwei dominierenden Subklassen des Fachwortschatzes bilden *kontextuelle Termini* und *Quasitermini*.

Dass *Terminoide* bei der Klassifizierung des Korpus nicht aufgetaucht sind, lässt sich dadurch erklären, dass populäre Musik kein vager Gegenstand ist und alle Einheiten des Fachwortschatzes im Diskurs populärer Musik ziemlich eindeutig verstanden werden. Die Abwesenheit von *Professionalismen* hat wahrscheinlich mit der Tatsache zu tun, dass Professionalismen von Termini schwer abzugrenzen sind.

Meist vertreten in der Klassifikation sind *kontextuelle Termini* und *Quasitermini*. Einerseits erscheinen im fachbezogenen Kontext viele klare Begriffe, die kurz und eindeutig sind und kontextunabhängig wirken. Kontextuelle Termini sind meistens als allgemeinsprachliche oder auch umgangssprachliche Einheiten markiert,

weil sie zum Allgemeinwortschatz der Sprache gehören und praktisch von allen Deutschsprechern verstanden werden, obwohl sie sich ganz offensichtlich auf den musikalischen Bereich beziehen und im Kontext eine speziellere Bedeutung aktualisieren können. Andererseits kommen im Fachwortschatz auch Einheiten vor, die einen expliziten Bezug auf den Musikbereich haben, aber noch nicht fixiert wurden, obwohl sie schon seit Jahrzehnten in der Sprache existieren, was an Korpora erkennbar ist, und dadurch einen gefestigten Charakter erhalten haben. Die Reichhaltigkeit der *Halbtermini* kann dadurch begründet werden, dass der Diskurs populärer Musik noch relativ jung ist und dass sich der Fachwortschatz noch nicht bis zum Ende konstituiert hat, sondern erst auf diesem Weg steht.

Anhand der Klassifizierungsergebnisse kann man auch feststellen, dass einige Quasitermini als umgangssprachlich markiert sind (z.B. *der Nummer-eins-Hit*), einige in Wörterbüchern gar nicht zu finden sind (z.B. *das Comeback-Album*), andere schon in lexikografischen Quellen fixiert sind, aber nicht in musikalischer Bedeutung (z.B. *das Cover* ‘Titelseite’⁴¹).

Wir finden es möglich, dass viele Vortermine (auch einige Quasitermini) noch nicht lexikografisch kodifiziert wurden bzw. dass sie als umgangssprachlich wahrgenommen werden, weil sie aus dem Englischen stammen: der Gebrauch von englischen Fachwörtern könnte zunächst mit dem Wunsch des Sprechenden bzw. Schreibenden, jung und „modisch“ zu klingen, verbunden sein und erst dann das Ziel verfolgen, einen Begriff genau zu benennen. Solche Fälle im Fachwortschatz können auch als *kontextuelle Fachwörter* betrachtet werden, d.h. Lexeme, die zwar keine fachliche Bedeutung als Systemeinheiten beinhalten, aber eine fachspezifische Bedeutung im Kontext aktualisieren können. Lexeme wie *der Turbo-Hit* sind in Wörterbüchern und in Korpora⁴² nicht fixiert, sie bezeichnen aber etwas Spezifisches, was aus dem Kontext ableitbar ist (*der Turbo-Hit* ist ein sehr populäres und

⁴¹ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Cover>

⁴² URL: <https://www.dwds.de/r>

erfolgreiches Musikstück).

Die Anwesenheit von Fachjargonismen in Medientexten lässt uns annehmen, dass der Medientext durch *Informalität* und *Expressivität* gekennzeichnet werden kann, was eine Art „Entdistanzierung“⁴³ zwischen dem Autor und seiner Leserschaft verursacht, weil informelle Kommunikation normalerweise zwischen vertrauten bzw. gleichaltrigen Personen stattfindet. Der Gebrauch von Fachjargonismen im Medientext kann also als Versuch des Autors betrachtet werden, eine entspannte Atmosphäre zu schaffen und die Distanz zu seinen Lesern zu reduzieren.

1.4 Tendenzen der Fachwortbildung im Diskurs populärer Musik

Die Welt, die uns umgibt, sucht, den Bedürfnissen des Menschen zu entsprechen; sie passt sich an unsere Wünsche an, indem neue Geräte entstehen, die unser Leben erleichtern, neue Medikamente entwickelt werden, die schwere Krankheiten heilen, und neue Begriffe entdeckt werden, die alles um die Menschheit herum zu erklären versuchen. Der Fachwortschatz wird ständig durch neue Begriffe erweitert und erneuert, was die Dynamik und die Entwicklung der Welt akzentuiert.⁴⁴ Jewgenij W. Moskwitin beschreibt sogar Fachlexik als einen sprachlichen Spiegel, der fachliches Wissen und die Mentalität der Menschen auf diesem oder jenem Gebiet widerspiegelt.⁴⁵ Durch diesen Vergleich kann man die Entstehung der Fachlexik erklären, und zwar ihre unmittelbare Abhängigkeit von der Tätigkeit des Menschen. Alles Neuentstandene bedarf einer Benennung, oft wird eine Nomination einem fachlichen Begriff künstlich gegeben⁴⁶. Zu den primären Fachwortbildungswegen

⁴³ Linke A. Informalisierung? Ent-Distanzierung? Familiarisierung? Sprach(gebrauchs)wandel als Indikator soziokultureller Entwicklungen. In: Der Deutschunterricht 3, 2000. S. 66-77.

⁴⁴ Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 193-194.

⁴⁵ Москвитин Е.В. Немецкий железнодорожный социолект: системный, структурно- семантический и функциональный аспекты: диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. Санкт-Петербург, 2015. С. 19.

⁴⁶ Герд А.С. Введение в изучение языков для специальных целей: Учебное пособие. Санкт-Петербург, 2011. С. 47.

zählen *Entlehnungen* und *Lehnübersetzungen*, *Metaphorisierung* und *Wortbildung*.

Entlehnung (Übernahme sprachlicher Einheiten aus einer Sprache in eine andere) gilt als eines der beliebtesten und produktivsten Fachwortbildungswege. Davon zeugt, dass sich Internationalismen und Fremdwörter im Fachwortschatz großer Popularität erfreuen.⁴⁷ Eine *Lehnübersetzung* ist ein Wort, das nach einem Fremdwort gebildet wird; das könnte man auch „*verdeutschte Entlehnung*“ nennen: das Lexem wird zwar entlehnt, aber unterliegt einer Übersetzung. Der Überfluss an Entlehnungen und Lehnübersetzungen lässt sich dadurch erklären, dass „Neuerungen“ in Bereichen wie Wissenschaft, Kultur, Technik, Wirtschaft u.a. nicht gleichzeitig in allen Ländern stattfinden. Neue Begriffe und Geräte werden zunächst in einem Land, also in einem Sprachraum, entwickelt und benannt, erst dann werden sie in anderen Ländern verbreitet und in andere Sprachen übernommen, um das Neuentstandene zu benennen. Ein weiterer Grund der Vielzahl von Entlehnungen liegt darin, dass die englische Sprache stark globalisiert und popularisiert wurde und Entlehnungen aus dem Englischen modisch und frisch wirken⁴⁸.

Metaphorisierung ist ein Fachwortbildungsmechanismus, der auf einer Übertragung nach dem Merkmal der Ähnlichkeit basiert. Metaphern im Fachwortschatz können helfen, die Gestalt hinter dem diskutierten Fachwort besser zu verstehen, indem z.B. ein fachlicher Gegenstand mit einem Objekt des Alltags verglichen wird. Somit wird die Verbindung zwischen dem Bezeichneten und der Bezeichnung verständlicher.

Wortbildung ist noch eine Möglichkeit, neue Fachwörter zu bilden. Sie werden sowohl von deutschen Wörtern, als auch von Entlehnungen abgeleitet. Auf dem Gebiet der Wortbildung gilt Bildung von Komposita als einer der produktivsten Wortbildungswege⁴⁹, denn ein zusammengesetztes Fachwort umfasst im Rahmen

⁴⁷ Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Akademie-Verlag Berlin, 1976. S. 153-154.

⁴⁸ Elsen H. Wortschatzanalyse. A. Francke-Verlag. Tübingen – Basel. 2013. S. 190.

⁴⁹ Fluck H.-R. Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. 5. Auflage. A. Francke Verlag Tübingen und Basel. 1976. S. 50-51.

eines Wortes (formal gesehen) einen klaren und umfangreichen Sachverhalt.

Die Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik verteilt sich nach Fachwortbildungstypen folgendermaßen:

Tabelle 4. Klassifikation der Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik nach dem Wortbildungstyp

<u>Fachwortbildungstyp</u>		<u>Beispiele</u>
Entlehnung		der Track; der Star; der Pop-Star; der Superstar; das Sample; die Single; der Song; das Cover; der Opener; die Band; der Sound; der/das Outtake; das Countdown; der Beat; der Refrain; der Singer-Songwriter; der Keyboarder; der Rapper; die Show; der Headliner; der Soundtrack; der Co-Songwriter; das Albumcover; das Social-Media-Monster; die Listening-Session
Lehn- übersetzung	<i>Völlig übersetzt</i>	das Album des Jahres; das Doppelalbum; das Studioalbum; das Debütalbum; die Zurück-zu-den-Wurzeln-Hymne; das Titelthema; das Titelstück
	<i>Teilweise übersetzt</i>	der Nummer-eins-Hit; der Songschreiber; der Titelsong; der Frontmann; das Open-Air-Konzert; die Soulstimme; das Musikbiz; die Rockstarpose; der Songtitel; der Songtext; der Popmann
Wort- bildung	<i>Deutsche / verdeutschte Fachwörter</i>	der Musiker; der Klang; das Lied; der Sänger; der Produzent; der Langzeitkomponist; selbstproduzieren
	<i>Von Entlehnungen gebildet</i>	covern; touren; rappen; countryfizieren; die Retro-Beats; die Songwriterin

Im Rahmen der Klassifikation unterscheiden wir *völlige Lehnübersetzungen* und die, die nur *teilweise übersetzt* wurden. Die teilweise Übersetzung einiger Fachwörter kann dadurch verdeutlicht werden, dass es eine Reihe von Zusammensetzungen gibt, die aus zwei Teilen bestehen: der eine hat schon eine Übersetzung im Deutschen, der andere hat aber noch keine Entsprechung und wird

deswegen in seiner originellen Form ins Deutsche eingenommen.

Metaphorisierung wurde bei der Klassifizierung im Korpus nicht gefunden. Vermutlich macht das sich dadurch deutlich, dass wir alle Fremdwörter als Entlehnungen eingeordnet und die ursprüngliche Metaphorisierung der englischen Fachlexik nicht berücksichtigt haben. Da es sich hier um die Entstehung von Fachwörtern in der deutschen Sprache handelt, wäre es nicht sinnvoll die Entstehung der Fachwörter im Englischen zu untersuchen.

Auf dem Gebiet der Wortbildung sind folgende Gruppen zu unterscheiden:

- Verben, die aufgrund der Konjugationsunfähigkeit die Endung *-(e)n* und manchmal auch zusätzliche Suffixe erhalten (eng. *to cover* – deu. *covern*; eng. *to countrify* – deu. *countryfizieren*);
- Bezeichnungen für männliche Berufe, die das weibliche Suffix *-in* hinzufügen (eng. *songwriter* – deu. *der Songwriter* – *die Songwriterin*).

Markant ist, dass neue Fachwörter vorwiegend von Entlehnungen gebildet werden. Diese Bildungen können als *angepasste Entlehnungen* betrachtet werden, d.h. Entlehnungen, die deutsche Morpheme zu sich hinzufügen (*rappen*) oder Rechtschreibungsprinzipien der deutschen Sprache annehmen (*die Retro-Beats*), um sich an den deutschen Sprachraum anzupassen.

Einige Komposita, wie *das Albumcover* und *die Listening-Session*, hätten in die Spalte der Wortbildung eingeordnet werden können, weil sie offensichtlich aus zwei Stämmen bestehen, die zu einem Wort zusammengezogen wurden. In diesem Fall handelt es sich aber um Entlehnungen aus dem Englischen, denn die beiden Wörter sind ursprüngliche Wortgruppen *album cover* und *listening session*. Im Rahmen des Entlehnungsprozesses werden Wortgruppen zu Komposita, was die Anpassung von Entlehnungen an den deutschsprachigen Raum exemplifiziert.

Die Ergebnisse der Klassifizierung lassen schlussfolgern, dass die wichtigsten Fachwortbildungstypen im Mediendiskurs populärer Musik *Entlehnungen* und *Lehnübersetzungen* sind. Fremdwörter aus dem Englischen sind im Bereich populärer

Musik häufig zu treffen, denn nicht nur die englische Sprache an sich ist populär und modisch, sondern auch englischsprachige und zwar amerikanische Musik erfreut sich besonderer Beliebtheit, vor allem unter Jugendlichen.

1.5 Funktionspalette der Fachlexik

Bevor das funktionale Potenzial der Fachlexik vorgestellt wird, muss noch erwähnt werden, dass Fachlexik aus untersucht werden kann, und zwar systematisch und pragmatisch.

Der Gebrauch von Begriffen *systematisch* und *pragmatisch* hängt davon ab, welches Ziel der Forscher bzw. die Forscherin verfolgt: man kann ein Fachwort entweder aus *systematischer* (welche Form und Bedeutung Fachlexik außerhalb des Kontextes hat) oder aus *pragmatischer* Sicht (wie ein Fachwort im Kontext funktioniert, ob es Nebenbedeutungen im Kontext aufweist, ob es eine Konnotation beinhaltet, welche Funktion es erfüllt usw.) untersuchen. Der pragmlinguistische Ansatz schließt den systematischen nicht aus, sondern erweitert den. In den Paragraphen über Typologien der Fachlexik und Modelle der Fachwortbildung folgten wir mehr dem systemlinguistischen Inventarmodell, indem Fachwörter als Systemeinheiten betrachtet wurden. Da Fachlexik in der vorliegenden Forschung am Beispiel des Medientextes, im realen Gebrauch, beobachtet wird, sollen wir auch der pragmatischen Auffassung folgen.

Sind Fachtextwörter zu analysieren, muss man noch ein Kriterium im Auge behalten, und zwar die Umgebung der zu untersuchenden Fachwörter. Wenn es sich um einen Fachtext handelt, dann ist die funktionale Klassifikation der Termini von Wladimir M. Leitschik anzuwenden. Als Grundlage dafür dient die klassische funktionale Klassifikation der Lexik. Es ist aber in diesem Zusammenhang anzumerken, dass die folgende Klassifikation für „ideale“ Termini gedacht ist.

Leitschik unterscheidet fünf Funktionen: nominative, signifikative,

kommunikative, pragmatische und heuristische.⁵⁰ Die *nominative* Funktion ist die primäre Funktion der Termini und besteht darin, dass Fachwörter hauptsächlich fachliche Gegenstände und Erscheinungen benennen. Die *signifikative* Funktion spiegelt sich in der Fähigkeit der Fachlexik wider, Fachliches zu bezeichnen, wobei verschiedene Bezeichnungsverfahren und die Motiviertheit bzw. Unmotiviertheit des sprachlichen Zeichens berücksichtigt werden. Vom Standpunkt der *kommunikativen* Funktion ist Fachlexik ein Mittel zur Wiedergabe gewisser Information (einschließlich Rückmeldung): Fachwörter geben fachliches Wissen wieder, aber sie können auch Informationen mitteilen, die mit dem fachlichen Kontext kaum etwas zu tun haben. Die *pragmatische* Funktion betrifft die Verbindung des Fachwortes mit der außersprachlichen Realität, mit der Gesprächssituation, mit den Kommunikationsteilnehmern usw.; sie greift auf das Hintergrundwissen ein (aber nicht unbedingt auf das fachliche). Die *heuristische* Funktion umfasst das Vermögen der Fachlexik, neue Begriffe zu benennen, und ihre Teilnahme an der wissenschaftlichen Erkenntnis.

In der vorliegenden Masterarbeit wird vorgeschlagen, die von Leitschik diskutierten Funktionen in zwei Gruppen zu gliedern. Einerseits bilden die *nominative*, *signifikative*, *heuristische* Funktionen die Gruppe der *primären* Funktionen, die praktisch allen Fachwörtern innewohnen. Die zweite Gruppe ist die der *sekundären* Funktionen, zu denen die *pragmatische* und die *kommunikative* Funktionen zählen; sekundäre Funktionen der Fachlexik bilden kein Spezifikum des Fachwortschatzes, sondern können an jeder lexikalischen Schicht angewendet werden. Die Besonderheit der sekundären Funktionen liegt aber darin, dass sie sich auf Außersprachliches beziehen können. Für den Fachwortschatz ist es nicht typisch, auf außersprachliche Faktoren einzugreifen, weil sie eine festgelegte Definition haben und auf etwas Eindeutiges beruhen müssen. Unsere Gliederung kann in der folgenden Tabelle präsentiert werden:

⁵⁰ Лейчик В.М. Терминоведение. Москва, Издательство ЛКИ. 2007. С. 63-76.

Tabelle 5. Funktionale Klassifikation von Fachlexik nach Leitschik

<u>Klassen</u>	<u>Subklassen</u>	<u>Erläuterungen</u>
Primäre Funktionen	Nominative Funktion	Die Funktion des Benennens
	Signifikative Funktion	Die Funktion des Bezeichnens von Fachlichem
	Heuristische Funktion	Das Vermögen der Fachlexik, an der wissenschaftlichen Erkenntnis teilzunehmen
Sekundäre Funktionen	Pragmatische Funktion	Die Verbindung mit dem Kontext und mit dem Hintergrundwissen
	Kommunikative Funktion	Wiedergabe von Informationen und Rückmeldung der handelnden Personen

Wenn Fachwörter in einem nicht fachlichen Text erscheinen, kann der Eindruck eines Konflikts entstehen, weil die Fachlexik vorwiegend im Fachtext existiert. Daher erfüllt die Fachlexik in anderen Kontexten andere Funktionen. Eine funktionale Klassifikation der Fachlexik in nicht-fachbezogenen Kontexten schlägt Wiktorija J. Sobolewa vor.⁵¹ Sie beschäftigt sich zwar hauptsächlich mit der Belletristik, aber die folgenden Funktionen können auch an andere nicht-fachbezogene Kontexte angepasst werden. Sie unterscheidet sechs Funktionen, die die Fachlexik in einer (stilistisch oder auch thematisch) untypischen Umgebung annehmen kann: thematische, dokumentierende, charakterisierende, emotional-expressive, satirisch-humoristische und bewertende. Die *thematische* Funktion stellt sich die Aufgabe, ein thematisches „Netz“ im Text zu bilden und die Handlung zu unterstützen; in diesem Sinne kann thematische Funktion auch *textbildende Funktion* heißen. Die *dokumentierende* Funktion besteht darin, eine Person oder ein Ereignis wahrheitsgemäß zu beschreiben. Die *charakterisierende* Funktion schafft das Sprachbild des Autors und der Figuren; in Medientexten kann die charakterisierende Funktion auf die Sprache des Autors des

⁵¹ Соболева В.Ю. Функционально маркированная специальная лексика в словаре и тексте: диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Самара, 2000. С. 19

Artikels angewendet werden. Der *emotional-expressiven* Funktion geht es um die Verstärkung der Expressivität im Text. Eine solche Wirkung erklärt sich dadurch, dass ein Fachwort innerhalb eines nicht-fachbezogenen Kontextes fremd klingt und nicht das Ziel verfolgt, fachliches Wissen mitzuteilen. Mithilfe der *satirisch-humoristischen* Funktion wird ein komischer Effekt geschaffen, z.B. wenn der Gebrauch von Fachlexik als unangemessen gilt. Die *bewertende* Funktion drückt die Einstellung des Autors zum Gesagten bzw. Geschriebenen aus.

Die angeführten Funktionen von Sobolewa sollen an den Medientext angepasst werden. Wir können sie grob in zwei Gruppen gliedern: *objektive* und *subjektive* Funktionen. Zu den *objektiven* gehören die *thematische* Funktion, die den Textzusammenhang stützt, und die *dokumentierende* Funktion, die versucht, Gegenstände, Erscheinungen, Personen und Ereignisse richtig und wahrheitsgemäß zu beschreiben. Als *subjektive* betrachten wir die *charakterisierende* Funktion, die etwas über den Autor vermuten lässt, die *bewertende* Funktion, die Objekte einschätzt, die *satirisch-humoristische* Funktion, die Fachwörter erfüllen, wenn sie im Kontext „nicht am Platz“ sind, und die *emotional-expressive* Funktion, die dem Namen nach nicht als objektiv gelten kann. Diese Gliederung kann in der folgenden Tabelle gezeigt werden, wobei die Erläuterungen an den Medientext angepasst wurden:

Tabelle 6. Funktionale Klassifikation von Fachlexik nach Sobolewa

<u>Klassen</u>	<u>Subklassen</u>	<u>Erläuterungen</u>
Objektive Funktionen	Thematische Funktion	Bildung eines thematischen Netzes im Text
	Dokumentierende Funktion	Wahrheitsgemäße Widerspiegelung der Subjekte und der Objekte
Subjektive	Charakterisierende Funktion	Beschreibung des Autors (z.B. seines Schreibstils)
	Emotional-expressive Funktion	Verstärkung der Expressivität und Bildhaftigkeit eines Textes

Subjektive Funktionen	Satirisch-humoristische Funktion	Bildung eines komischen Effekts
	Bewertende Funktion	Die Einstellung des Autors über Objekte und Personen, von denen der Text handelt

Wenn wir aber versuchen, die beiden Klassifikationen zusammenzustellen, können objektive Funktionen in die Gruppe der primären Funktionen eingeordnet werden, weil sie zu der formalen Seite des Textes gehören. Subjektive Funktionen können im Rahmen der sekundären Funktionen betrachtet werden, denn sie beziehen sich auf die außersprachliche Seite der Texte, auf das Hintergrundwissen der Rezipienten und auf ihre Reaktion, die der Autor antizipiert und erregen möchte. Dazu kommt noch *die Funktion der Meinungsbildung*, weil Medien „*ein Kontrollinstrument, ein Mittel der Meinungslenkung und Erziehung*“⁵² sind und Werbung eines deren Ziele bildet. Die objektiven Funktionen können auch zusätzlich durch *die informative Funktion*⁵³ ergänzt werden, die als eine der wichtigsten Funktionen der Presse gilt. Das Modell sehen wir folgendermaßen:

Tabelle 7. Funktionale Klassifikation von Fachlexik in Medientexten

<u>Klassen</u>	<u>Subklassen</u>
Primäre / Objektive Funktionen	Nominative Funktion
	Signifikative Funktion
	Heuristische Funktion
	Informative Funktion
	Thematische Funktion
	Dokumentierende Funktion
	Kommunikative Funktion
	Pragmatische Funktion

⁵² Elsen H. Wortschatzanalyse. A. Francke-Verlag, Tübingen – Basel. 2013. S. 161.

⁵³ Elsen H. Wortschatzanalyse. A. Francke-Verlag, Tübingen – Basel. 2013. S. 162.

Sekundäre / Subjektive Funktionen	Charakterisierende Funktion
	Bewertende Funktion
	Emotional-expressive Funktion
	Satirisch-humoristische Funktion
	Funktion der Meinungsbildung

Dieses Modell ist ein Versuch, ein Verfahren zur Analyse von Fachlexik und ihrer Funktionen in medialen Kontexten zu entwickeln, es wird im 2. Kapitel der Forschung an unser Korpus angewendet⁵⁴.

1.6 Zum Gebrauch der Fachlexik in Medientexten

Der Medientext wird im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit nach der Auffassung von Harald Burger definiert: *„Der Medientext ist das publizierte, von Redakteuren („Autoren“) erstellte Medienprodukt, das der Rezipient wahrnimmt“*.⁵⁵

Medientexte richten sich im Allgemeinen an ein sehr breites Publikum und werden mit der Absicht verfasst, dass die Leserschaft sie versteht und dadurch informiert wird. Natürlich haben einige Medien, wie gesellschaftlich-politische Zeitungen, eine begrenzte Leserschaft in dem Sinne, dass sie für Kinder nicht geeignet sind. Im Prinzip können Medien ihre Leserschaft nach dem regionalen, sozialen oder thematischen Merkmal begrenzen. Texte aus nicht-fachbezogenen Medien können dennoch praktisch von allen Lesenden verstanden werden.

Da eines der Ziele von Medien Meinungsbildung ist, steht im Mittelpunkt der Mediensprache die sogenannte „Wirkabsicht“⁵⁶. Das bedeutet, dass Medien, insbesondere die Presse, nicht nur neue Informationen mitteilt, sondern auch einen

⁵⁴ s. dazu 2.3.

⁵⁵ Burger H. Mediensprache: Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005. S. 72.

⁵⁶ Löffler H. Germanistische Soziolinguistik. 5., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2016. S. 110.

erzieherischen Effekt ausübt, um die Meinung der Leserschaft zu beeinflussen und ihre Reaktion zu kontrollieren.

Wie oben schon diskutiert wurde⁵⁷, gehört Fachlexik an sich zu dem Instrumentarium einer Fachsprache und sie erleichtert Fachkommunikation, denn sie wird zu einem bestimmten „Code“ der Fachleute. Wenn aber Fachwörter im Medientext (also in einer nicht typisch fachlichen Umgebung) erscheinen, erregt sich die Frage, ob und inwieweit sie von dem Rezipienten verstanden werden. Als allgemeine Voraussetzungen zum Verständnis der Fachsprachen und der Fachlexik gelten das Vorhandensein fachlicher Kenntnisse und die Beherrschung fachsprachlicher Gepflogenheiten.⁵⁸ Fluck diskutiert, dass Fachsprachen eine kommunikative Barriere für Nicht-Fachleute bilden.⁵⁹ In einem gesamtgesellschaftlichen Kontext können sich viele Kriterien der Fachlexik nicht vergegenwärtigen, da sie dem durchschnittlichen Leser unverständlich ist: Fachwörter sind nicht klar, werden nicht exakt verstanden und wirken gar nicht kontextunabhängig. Für Laien können sie zu einem Hindernis werden und die Kommunikation verletzen, anstatt sie zu erleichtern.

Hilke Elsen schreibt, dass Fachausdrücke im Medientext *seriös* wirken. Dieser seriöse Effekt erweckt aber *Vertrauen* vonseiten des Rezipienten, besonders wenn Fachlexik unverständlich ist⁶⁰, wahrscheinlich aus dem Grund, dass Fachwortschatz mit Qualität und Intelligenz assoziiert wird. Davon ausgehend kann angenommen werden, dass Fachlexik im Medientext mit der Absicht gebraucht wird, den Rezipienten von etwas zu überzeugen (z.B. Fachlexik in einer Werbung kann den Rezipienten bewegen, eine Ware zu kaufen; Fachlexik in einer Rezension kann den

⁵⁷ s. dazu 1.1.

⁵⁸ Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 – Fachsprachen. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008. S. 190.

⁵⁹ Fluck H.-R. Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. 5. Auflage. A. Francke Verlag Tübingen und Basel. 1976. S. 37-39.

⁶⁰ Elsen H. Wortschatzanalyse. A. Francke-Verlag. Tübingen – Basel. 2013. S. 189-190.

Eindruck schaffen, dass der Autor intelligent ist und seine Meinung richtig ist, unabhängig davon, ob es der Realität entspricht, etc.). Auf diese Weise kann Fachlexik die Funktion der Meinungsbeeinflussung bzw. –bildung im Medientext realisieren.

Den diskutierten Thesen zufolge wäre aber überflüssiger Gebrauch von Termini im Medientext unangemessen, weil sie das Verständnis stören würden. Trotzdem ist das Erscheinen von Fachlexik in Medientexten unvermeidlich. Die Kontextstellen im zusammengestellten Korpus und die gesamten Texte zeigen, dass Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik das Verständnis der Texte nicht verhindert. Zum einen kann es dadurch erklärt werden, dass der Bereich populärer Musik in hohem Maße popularisiert wurde und sehr viele Leute, insbesondere Jugendliche, sich für Musik interessieren und Texte zu dieser Thematik verstehen, obwohl sie sich damit nicht beruflich beschäftigen. Zum anderen stammen viele Fachwörter dieses Bereichs aus dem Englischen, das zur internationalen Lingua Franca geworden ist und für Englischsprecher kein kommunikatives Hindernis darstellt. Es könnte also festgestellt werden, dass Fachwörter im Kontext populärer Musik intuitiv verständlich sind, auch wenn sie nicht kodifiziert sind. Davon zeugen aktuelle Texte aus deutschsprachigen Medien, sowohl aus gesellschaftlich-politischen wie das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“, die Wochenzeitung „Die Zeit“ und die Boulevardzeitung „Das Bild“, als auch aus musikalischen wie „Neue Musikzeitung“, Deutschlands auflagenstärkste Musikfachzeitung⁶¹, oder der Musikkanal „Laut.de“.

In manchen Fällen ist es schwer, die Wortwahl des Sprechenden bzw. Schreibenden zu begründen und eine klare Grenze zwischen einigen Fachwörtern zu ziehen (z.B. *das Lied* und *der Song*⁶²), die synonym wirken. Es hat vermutlich damit zu tun, dass Fachwörter im medialen Kontext an ihrer Exaktheit bzw. Kontextunabhängigkeit verlieren. Dieser Verlust an Exaktheit der Inhaltsseite

⁶¹ URL: <http://www.facebook.de/musikzeitung/>

⁶² s. dazu 2.4.

entspannt die Wirkung von Fachlexik im Text und kompensiert die Tatsache, dass Termini in nicht-fachbezogenen Kontexten den Rezipienten verwirren können.

Die „Vereinfachung“ fachlicher Begriffe im medialen Kontext hängt mit der Tendenz der Mediensprache zur Lesbarkeit⁶³ eng zusammen. Das Spezifikum der Pressesprache liegt nämlich darin, dass ihr kein einzelner sprachlicher Stil zugeschrieben werden kann.⁶⁴ Auf diese Weise kann die Pressesprache als vielfältig und heterogen beschrieben werden, indem sie in sich sowohl Alltagssprache als auch Fachsprache bzw. Wissenschaftssprache kombinieren kann. Auf der lexikalischen Ebene tauchen oft in der Pressesprache *Fachjargonismen*, die dem Medientext eine expressive Färbung verleihen, *Modewörter*, dank denen der Medientext modern klingt, und *Schlagwörter*, die zu seiner Relevanz beitragen. Die ersten zwei Typen der Lexeme sind auch von der Fachlexik aus dem Bereich populärer Musik charakteristisch.

Die expressive Wirkung der Fachlexik in einer nicht-fachlichen Umgebung manifestiert sich primär durch den Gebrauch von expressiven Fachwörtern – Professionalismen und Fachjargonismen. Wie oben schon angenommen wurde, ist Expressivität ein Mittel zur *Informalisierung* der Kommunikation zwischen dem Autor des Artikels und dessen Leserschaft⁶⁵. Aus diesem Grund können Fachjargonismen als Hilfsmittel bei der Schaffung einer gewissen Nähe und einer entspannten Atmosphäre auftreten.

Ein gewisser Grad an Expressivität ist auch für *Fremdwörter*, insbesondere Entlehnungen aus dem Englischen, typisch. Da Englisch allgemein mit Modernität und Internationalität assoziiert wird⁶⁶, auch wenn es um Fachlexik geht, wirken Anglizismen jung, frisch und modern, was viele Leser anlockt und auch zur

⁶³ Löffler H. Germanistische Soziolinguistik. 5., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2016. S. 112.

⁶⁴ Löffler H. Germanistische Soziolinguistik. 5., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2016. S. 111.

⁶⁵ s. dazu 1.3.

⁶⁶ Elsen H. Wortschatzanalyse. A. Francke-Verlag. Tübingen – Basel. 2013. S. 190.

entspannten und informellen Stimmung des Textes beiträgt.

Zusammenfassend lässt sich schlussfolgern, dass Fachlexik zu verschiedenen Zwecken in Medien gebraucht werden kann: Fachwörter können einen seriösen oder einen expressiven Effekt haben, unverstanden bleiben oder die Distanz zwischen dem Autor und dem Leser reduzieren, den Text durch die Komplexität deren Bedeutungen erschweren oder einen „modischen Klang“ schaffen und den Text „erfrischen“. Das Gesagte bildet zwar einen Widerspruch, aber es unterstützt die These von der funktionalen Vielfalt der Fachlexik im Medientext.

Fazit zum 1. Kapitel

Im 1. Kapitel der Masterarbeit wurde Fachlexik vorwiegend vom Standpunkt des systemlinguistischen Ansatzes aus behandelt. Fachlexik ist Gesamtheit aller lexikalischen Mittel, die die Verständigung zwischen Fachleuten gewährleisten. Ihr Ziel ist, die Fachkommunikation zu stützen und zu erleichtern. Im Idealfall müssen Fachwörter mehreren Kriterien entsprechen wie Klarheit, Eindeutigkeit, Expliztheit, Fachbezogenheit, Kürze und Kontextunabhängigkeit, aber die angeführten Kriterien sind nicht in allen Fachwörtern und nicht in allen Kontexten in gleichem Maße präsent.

Im Großen und Ganzen lässt sich der Fachwortschatz nach dem Grad der Kriterienrepräsentation in drei Gruppen einteilen, und zwar in Termini (ideale Fachwörter), Halbtermini (nicht-ideale Fachwörter) und expressive Fachwörter, die alle in aktuellen Texten ihre Verwendung finden. Markant ist, dass es ziemlich viele Fachwörter gibt, die noch nicht kodifiziert wurden. Einerseits kann man das dadurch erklären, dass Wörter in lexikografische Quellen „mit Verspätung“ eingenommen werden, d.h. kein Lexem kann gleich fixiert werden, weil Lexikografen noch den Gebrauch des Lexems beobachten und aufgrund ihrer Beobachtungen schlussfolgern müssen, ob das neue Lexem im Wortschatz bleibt (z.B. jedes Jahr erscheint eine Menge umgangssprachlicher Einheiten, aber einige Lexeme sind einfach als Modewörter einzuordnen und bleiben nicht in der Sprache). Andererseits kann

angenommen werden, dass sich Quasitermini, besonders die, die aus dem Englischen stammen, in einer Übergangsphase (vom Vorterminus zum Terminus) befinden und aus diesem Grund noch nicht in Wörterbüchern als Fachwörter markiert wurden. Außerdem ist anzumerken, dass nicht jedes Wort, das als allgemeinsprachlich wahrgenommen wird und eine musikalische Bedeutung in sich trägt, eine lexikografische Angabe der Fachsprache Musik erhält bzw. in musikalische Fachwörterbücher und Lexika aufgenommen wird.

Die Analyse der Fachwortbildungstypen hat aufgezeigt, dass der Fachwortschatz der populären Musik heute vorwiegend aus Entlehnungen und Lehnübersetzungen besteht, was sich durch die Tatsache verdeutlicht, dass der Diskurs populärer Musik in hohem Maße durch amerikanische Musik und Kultur popularisiert wurde.

Funktional gesehen, existiert noch keine Klassifikation der Fachlexik im medialen Kontext. Aus diesem Grund wurde versucht, eine Klassifikation zusammenzustellen. Das Modell ergibt sich zum einen aus der funktionalen Klassifikation von Leitschik und zum anderen aus der von Sobolewa, wobei zwei Hauptklassen von Funktionen unterschieden werden können: primäre bzw. objektive und sekundäre bzw. subjektive Funktionen.

Die beiden funktionalen Klassen der Fachlexik manifestieren sich im Medientext, der in sich eine informelle Stimmung und fachliche Sachverhalte kombinieren kann. Die Untersuchungen der Mediensprache zeugen davon, dass Medientexte versuchen, die Distanz zwischen dem Autor und seiner Leserschaft zu reduzieren, wobei der Medientext an expressiven Ausdrücken, wie Fachjargonismen, jugendsprachlichen Elementen und Fremdwörtern, immer mehr gewinnt. Es wurde angenommen, dass sich Fachlexik im massenmedialen Kontext weniger exakt und kontextabhängiger realisiert, was als eine Art Entspannung des fachbezogenen Kontextes betrachtet werden kann.

2. Empirische Analyse der Fachlexik im Diskurs populärer Musik

2.1 Diskurs populärer Musik

Unter *Diskurs* wird in dieser Arbeit eine offene Gesamtheit von Texten verstanden, die miteinander nach dem funktional-thematischen Prinzip verbunden werden.⁶⁷ Somit wird Fachlexik in dieser Forschung auch diskurslinguistisch betrachtet, da sich die Texte, aus denen das Korpus besteht, thematisch und funktional vereinen.

Diskurslinguistische Analyse stellt einen jüngeren Zweig in der Linguistik dar und wendet sich an unterschiedlichste Methoden an: von Morphologie über Wortsemantik bis zur Textlinguistik. Die Popularität, deren sich diese Richtung erfreut, erklärt sich dadurch, dass diese Analyse eine mehrseitige Beschreibung eines Diskurses ermöglicht. Die Mehrzahl der Methoden kann zwar verwirrend wirken, aber sie ist lediglich als Beweis der Fruchtbarkeit dieser linguistischen Richtung zu verstehen.⁶⁸

Anhand dieser Methode kann man Schlüsselbegriffe eines Diskurses in einem begrenzten Zeitraum bestimmen, den realen Gebrauch der Lexeme analysieren und darüber hinaus beobachten, wie Muttersprachler die außersprachliche Realität wahrnehmen und sprachlich ausdrücken⁶⁹. Daher lässt diskurslinguistische Analyse auch gewisse Schlussfolgerungen über die Mentalität der Muttersprachler ausgehend von ihrem sprachlichen Handeln ziehen.

Wie schon angemerkt wurde, verbindet diskurslinguistische Analyse mehrere Forschungsansätze. Die Analyse der Lexik weist ein enormes Potenzial innerhalb der Diskurslinguistik auf, da Wörter Knotenpunkte der Texte und der ganzen Diskurse

⁶⁷ Busse, F. Teubert W. Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? In: Busse, F. Hermanns, F. Teubert, W. Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. – S. 14.

⁶⁸ Larcher, S.B. Linguistische Diskursanalyse. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015. S. 34.

⁶⁹ Krüger, C. Graue Wahlkämpfe und Rentnerbonbons. Öffentliche Altersdiskurse in der Bundesrepublik Deutschland. – Sprachspiegel, Heft 4, 2016. – S. 108-109.

sind. Wörter im Diskurs können verschiedenartig analysiert werden: vom Standpunkt der Herkunft aus oder nach dem morphologischen Bestand, aus Sicht der Wortbildung oder im Rahmen der Wort- oder Satzsemantik, in funktionaler Hinsicht oder als „Ankerpunkte“ ganzer Diskurse. Wörter werden nicht getrennt von den Diskursen betrachtet, sondern sie werden als Ausgangspunkt zur Diskursanalyse verstanden.

Als einzelne Methoden diskurslinguistischer Analyse der Lexik können Frequenzanalyse, Clusteranalyse, Konkordanzanalyse, Kollokationsanalyse, Frame-Analyse und Korpusanalyse angeführt werden.⁷⁰ Korpusanalyse ist in diesem Zusammenhang ein Schlüsselverfahren, weil Diskurse durch Korpora erkannt werden.

Ingo H. Warnke und Jürgen Spitzmüller bieten ein umfassendes Modell der Diskurs-Analyse – das DIMEAN-Modell – an. Das DIMEAN-Modell („Diskurslinguistische Mehr-Ebenen-Analyse“)⁷¹ unterscheidet drei Ebenen der Analyse: intratextuelle Ebene, auf der sich Wortanalyse, Propositionsanalyse und Textanalyse befinden, transtextuelle Ebene, die sich auf diskursorientierte Fragen bezieht, und die Ebene der Akteure. Die drei Ebenen werden weiterhin in diesem Kapitel behandelt.

2.1.1 Zum Begriff *Populäre Musik*

Populäre Musik scheint gleichzeitig ein klarer Begriff des Alltags zu sein und eine problematische Bezeichnung im musikalischen Fachdiskurs darzustellen.

Einerseits ist Musik ein Unterhaltungsmittel nicht nur für diejenigen, die daran ein großes Interesse haben, sondern darüber hinaus für praktisch alle Menschen, da wir uns ziemlich oft in einer musikalischen Umgebung befinden, auch wenn wir sie nicht absichtlich hören: z.B. man kann Musik beim Essen in einem Restaurant oder

⁷⁰ Gür-Seker D. Das Wort im Diskurs. Handbuch Wort und Wortschatz (Ed. by Haß, Ulrike / Storjohann, Petra). De Gruyter Mouton, 2015. S. 82-95.

⁷¹ Spitzmüller J., Warnke I.H. Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Berlin ; New York, NY : de Gruyter, 2008. S. 43-44.

beim Einkaufen in einem Geschäft hören. Der Mensch hat sich seit langem für Musik interessiert, denn sie kann durch unterschiedliche Melodien eine Stimmung schaffen, eine Geschichte in ihrem Text erzählen, den Menschen zu einer Aktivität bewegen (z.B. zum Tanzen) oder auch inspirieren.

Im Rahmen der Musikforschung andererseits wird der Begriff „populäre Musik“ häufig mit ähnlichen Begriffen *Popmusik* und *Populärmusik* verwechselt, die aber keineswegs gleichgesetzt werden dürfen.

Vor allem muss die Stellung populärer Musik im musikalischen Rahmen bestimmt werden. Zum einen wird populäre Musik der Kunstmusik gegenübergestellt, der traditionell klassische Musik angehört. Zum anderen ist populäre Musik von Volksmusik abzugrenzen. Wie sie auch im Alltag verstanden wird, ist einer der Aspekte populärer Musik ihr unterhaltsamer Charakter. Das Populäre an populärer Musik liegt auch darin, dass sie sich an einen breiten Kreis von Rezipienten ausrichtet.

Die Anwesenheit ähnlich klingender Begriffe ist zwar ziemlich verwirrend, aber in dieser Mehrzahl spiegelt sich die musikalische Vielfalt. Die *Populärmusik* ist in diesem Zusammenhang als ein Überbegriff zu betrachten, der sich nicht durch eine begrenzte Zahl musikalischer Formen bestimmt, sondern so etwas wie ‘Musik für alle’ bezeichnet.⁷²

Unter dem Fachwort *die Popmusik* ist das Pop-Genre zu verstehen, also eine Musikrichtung, die sich in der Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelt hat⁷³. Der Begriff stammt vom englischen Begriff *pop music*, der eine Kurzform von *popular music* darstellt. Manchmal werden auch Schlager und Volksmusik als Popmusik kategorisiert, d.h. *Popmusik* wird anstatt *populärer Musik* gebraucht, was aber fehlerhaft ist.

Als *populäre Musik* wird eine Gesamtheit populärer Musikrichtungen

⁷² Österreichisches Musiklexikon Online. URL: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Populärmusik.xml

⁷³ Dahlhaus, Carl/Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.): »Brockhaus Riemann Musiklexikon«, 2 Bände Wiesbaden, Mainz 1979. URL: <http://www.savoy-truffle.de/zippo/Stationen.html#Literatur>

bezeichnet, zu der primär Pop-, Rock- und Jazzmusik gezählt werden, aber auch gelegentlich populäre Versionen klassischer Werke zugeordnet werden können⁷⁴. Populäre Musik kann durch sentimentale und romantische Stimmung gekennzeichnet werden⁷⁵. Daher verstehen wir unter dem Begriff eine Menge musikalischer Richtungen, die in der modernen Zeit weit verbreitet ist und von breitem Publikum als unterhaltsam und erfolgreich empfunden wird.

Von dieser Definition ausgehend wurden im Korpus Medientexte gesammelt, in denen es sich primär um Pop-, Rock-, Rap- und Jazzmusik handelt, aber der Themenkreis beschränkt sich auf die genannten Richtungen nicht, da nicht jeder Musiker nur in einem Genre Musik schreibt und spielt. Auf diese Weise tauchen im Korpus auch Artikel, in denen es um Elektronik oder sogar klassische und orchestrale Musik geht.

Es kann in diesem Zusammenhang angemerkt werden, dass die Grenzen des Begriffs etwas verschwommen sind und die Identifizierung von Musikformen als populär oder nicht populär ziemlich subjektiv ist, aber das kann man wahrscheinlich dadurch begründen, dass es im Prinzip vom Wahrnehmen des Hörers abhängt, ob ein musikalisches Werk als populär eingeordnet werden kann.

Was den Mediendiskurs populärer Musik anbetrifft, lässt sich im Allgemeinen feststellen, dass er einen heterogenen Bereich darstellt, da er in sich sowohl musikalische Themen, als auch benachbarte Teilbereiche wie Film sowie Elemente völlig anderer Diskurse kombinieren: im Rahmen der Korpusanalyse haben sich einige Texte ergeben, die sowohl von Musik, als auch von politischen Themen handeln (z.B. der Spiegel-Artikel über einen Song von Eminem, in dem er Stellung zur US-Wahlkampagne und zu Donald Trump nimmt⁷⁶). Die thematische Unbegrenztheit zeugt davon, dass vorliegender Diskurs heterogen ist und Fachlexik

⁷⁴ URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Popular_music

⁷⁵ URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/popular-music>

⁷⁶ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/eminem-rappt-in-campaign-speech-gegen-donald-trump-a-1117531.html>

aus verschiedenen Bereichen enthalten kann.

Da die Texte unterschiedliche Sachverhalte thematisieren können, sind auch die Akteure des Diskurses, insbesondere die Zielgruppe der Texte, nicht homogen. Wie es oben schon erwähnt wurde, sind Rezipienten der Medientexte aus dem Diskurs populärer Musik praktisch alle Menschen, die solche Medien lesen können: es sind sowohl Fachleute, die mit fachlichen Elementen des Diskurses vertraut sind, als auch durchschnittliche Leser, die lediglich über ein allgemeines Wissen zum Thema verfügen. Der Autor kennt sich in dem Bereich aus, da er Texte zu musikalischen Themen beruflich schreibt. Die Musiker, die als Subjekte des Diskurses auftreten, sind in diesem Rahmen als Vermittler zwischen dem Autor und dem Leser zu verstehen, denn sie bilden eine Art Brücke zwischen den Akteuren: dank dem Interesse der Leserschaft an einem Musiker erreichen fachbezogene Inhalte den Leser.

Insgesamt muss noch einmal unterstrichen werden, dass der Diskurs populärer Musik durch Heterogenität seiner Rezipienten und der Themenkreise gekennzeichnet wird, da er sich im massenmedialen Raum realisiert.

2.1.2 Verfahren der funktional-semantischen Analyse der Fachlexik im Diskurs populärer Musik

Die empirische Analyse des gesammelten Korpus von Medientexten über populäre Musik erfolgt in mehreren Schritten.

In erster Linie wurde unser Korpus zusammengestellt, das 53 Artikeln aus unterschiedlichen deutschsprachigen Medien enthält. Das Korpus besteht aus Medientexten, die aus den Jahren 2015-2017 stammen, was sich durch die Orientierung an den modernen Stand der Sprache begründet, und die sich als journalistische Texte nach der Klassifikation von Burger kategorisieren lassen.⁷⁷ Als weitere Kriterien bei der Korpuserstellung gelten bestimmter Themenkreis (Genres

⁷⁷ Burger H. *Mediensprache: Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005. S. 64.

populärer Musik: Pop, Rock, Jazz, Soul, Rap) und die Herkunft der Autoren (deutschsprachige Autoren). Bezüglich der Textsorten sind im Korpus Rezensionen, Nachrichten über Award Shows, Nachrufe, Ankündigungen von Alben, Tournees und manchmal Kollaborationen und Interviews.

Als Quellen empirischen Materials dienten sowohl fachbezogene, als auch nicht-fachbezogene Medien:

- das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“;
- die Wochenzeitung „Die Zeit“;
- die Boulevardzeitung „Das Bild“;
- die Zeitung „Die Welt“;
- „Neue Musikzeitung“, Deutschlands auflagenstärkste Musikfachzeitung⁷⁸;
- der Musikkanal „Laut.de“;
- das Online-Magazin „Sounds & Books“;
- das Musikmagazin „Rolling Stone“;
- das Online-Magazin „Visions“.

Die Schritte der Analyse können folgendermaßen dargestellt werden:

1. Korpusbildung;
2. Identifizierung der Fachlexik in den ausgesuchten Korpusartikeln;
3. Morphologische Zuordnung der Fachwörter;
4. Semantische Zuordnung der Fachwörter;
5. Semantische Konkordanzanalyse repräsentativer Einheiten des Korpus:
 - a. Analyse der Wörterbuchdefinitionen;
 - b. Vergleich der Wörterbuchdefinitionen mit den aktuellen Bedeutungen in ausgewählten Medientexten;
 - c. Analyse semantischer Relationen, die sich kontextuell manifestieren;
 - d. Morphologisch-semantische Analyse ausgewählter Okkasionalismen;
6. Funktionale Analyse der Fachlexik im medialen Kontext;

⁷⁸ URL: <http://www.facebook.de/musikzeitung/>

7. Exemplarische diskurslinguistische Analyse einzelner Schlüsselbegriffe.

Es gibt zwar viele Möglichkeiten, Fachlexik in Medientexten zu analysieren, aber die angeführten Schritte lassen zum einen die Wortsemantik im dynamischen Aspekt auf unterschiedlichen Weisen zu beobachten und zum anderen die funktionale Vielfalt der Fachlexik im medialen Kontext zu bestimmen. Auf allen Ebenen der Analyse bilden Fachwörter, die nicht getrennt von dem Fachbereich untersucht werden, sondern als Ausgangspunkt zu seiner Analyse gelten, den Schwerpunkt.

Darüber hinaus bildet die diskurslinguistische Fachwortanalyse die erste Stufe eines komplexen Analyseverfahrens zur Untersuchung vom Diskurs, was eine komplexe Beschreibung des Diskurses ermöglicht.

2.2 Morphologisch-semantische Zuordnung der Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik

Bevor die lexikalischen Einheiten aus dem gesammelten Korpus semantisch eingeordnet werden, gilt es die Lexeme morphologisch zu kategorisieren, und zwar lassen sie sich in drei Gruppen gliedern: *Substantive, Verben und Wortfügungen, Adjektive und Partizipien*.

Die Wortart, die im Korpus am häufigsten auftaucht, ist *das Substantiv*. Die Mehrzahl der Substantive in Fachsprachen generell erklärt sich durch die Begrifflichkeit und die Gegenständlichkeit der Fachdiskurse.⁷⁹ Im Diskurs populärer Musik handelt es sich vorwiegend um Subjekte des Diskurses (also, um Musiker bzw. Musikerinnen) und um Produkte ihrer Tätigkeit, was in der nachfolgenden semantischen Analyse bewiesen wird. Außerdem unterstützt die Mehrzahl der Substantive die These über den nominativen Charakter der Fachlexik und die Tendenz der Fachsprachen zum Nominalstil.

Die zweitgrößte Gruppe bilden *Verben und Wortfügungen*, die zwar gar nicht so

⁷⁹ Faulseit D. Das Fachwort in unserem Alltag. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig 1975. S. 55.

vielzählig wie Substantive sind, aber dennoch eine interessante morphologische Schicht in der Fachlexik darstellen, weil Verben und Wortfügungen oft Entsprechungen für Substantive sind und als Paraphrasen im Text verwendet werden können, um lexikalische Wiederholungen zu vermeiden (z.B. *die Tour – touren – auf Tour gehen*).

Die dritte und die kleinste Gruppe besteht aus *Adjektiven und Partizipien*, die vorwiegend mit Stilen und Genres verbunden sind (z.B. *poppig, soulig, instrumental*) und den Klang charakterisieren (z.B. *angejazzt, countryfiziert*).

Da *Verben und Wortfügungen* und *Adjektive und Partizipien* zahlenmäßig klein sind und nur wenige Besonderheiten im kontextuellen Gebrauch aufweisen, steht im Mittelpunkt der Analyse die Gruppe der *Substantive*.

Semantisch lassen sich die Substantive aus dem Korpus in mehrere Klassen gliedern:

- Handelnde Personen;
- Produkte der Tätigkeit;
- Nebenaspekte der Musik;
- Musikinstrumente;
- Richtungen / Genres;
- Massenereignisse;
- Leistungen und Preise;
- Prozesse und Handlungen.

Jede Klasse kann in Subklassen gegliedert werden, was in der weiteren Analyse gezeigt wird. Es muss aber voraussichtlich angemerkt werden, dass es sich im Medientext vorwiegend um Subjekte des Diskurses, d.h. um Musiker selbst, und um Produkte ihrer musikalischen Tätigkeit handelt. Aus diesem Grund wurde besondere Aufmerksamkeit auf die genannten zwei Klassen gelenkt.

2.2.1 Bezeichnungen der handelnden Personen

Unter handelnden Personen unterscheiden wir einzelne Emittenten, Emittentengruppen, Nebenakteure und Rezipienten.

Bezeichnungen der einzelnen Emittenten

Als *einzelne Emittenten* wurden alle lexikalischen Einheiten kategorisiert, die *einen Musiker* bzw. *eine Musikerin* bezeichnen:

der Musiker '1. jemand, der beruflich Musik, eine Tätigkeit im musikalischen Bereich ausübt (Berufsbezeichnung)'

Der Musiker bzw. *die Musikerin* bildet also den Oberbegriff dieser Klasse. Manchmal werden Musiker auch *Künstler* genannt, obwohl *Künstler* ein Hyperonym von *Musiker* ist. Davon zeugt die Definition aus dem Duden-Online:

der Künstler '1. jemand, der [berufsmäßig] Kunstwerke hervorbringt oder darstellend, aufführend interpretiert;
2. jemand, der auf einem Gebiet über besondere Fähigkeiten verfügt'

Im folgenden Auszug aus einem Spiegel-Artikel, der von den Grammy Awards handelt, ist das Lexem *der Künstler* auf der Stelle zu betrachten, auf der *der Musiker* oder, auch konkreter, *der Rapper* zu erwarten wäre:

Konkordanz (1)

Musikpreis Grammy

Der Preis ist heiß, die Show ist heißer

Aber trotzdem blieb der Beigeschmack, dass vor allem Erfolg und Selbstverwaltung großer Popgeschichten belohnt wurden, aber nicht die dringend benötigte Haltung: Kendrick Lamar, der mit seinem Hip-Hop-Manifest "To Pimp A Butterfly" wütend und hochintelligent die Ereignisse von Ferguson verarbeitete, war in diesem Jahr als unangefochtener Favorit in elf Kategorien nominiert - und gewann in fünf, räumte also ziemlich ab. Aber eben fast ausschließlich in den Rap-Kategorien: Der *Künstler* wurde ausgezeichnet für das beste Rap-Album, den besten Rap-Song, die beste Rap-Performance, die beste Rap-Kollaboration.

Da Kendrick Lamar ein Rapper aus den USA ist, kann in diesem Zusammenhang angenommen werden, dass das Lexem *der Künstler* hier entweder generalisierend verwendet wird, oder als ein kontextueller Synonym von *der Rapper* auftritt, oder ein Wortspiel bildet, indem es in beiden Bedeutungen kontextuell aktualisiert wird.

Unter *einzelnen Emittenten* unterscheiden wir folgende Subklassen:

- Sänger: *der Sänger, die Sängerin, der Singer-Songwriter*;
- Personen, die Instrumente spielen: *der Gitarrist, der Pianist, der Vibraphonist, die Bassistin, der Keyboarder, der Drummer, der Schlagzeuger*;
- Bezeichnungen der Rollen innerhalb einer Band: *das Bandmitglied, der Frontmann, die Hauptsängerin, der Band-Gitarrist*;
- Andere Bezeichnungen: *das Tour-Mitglied, der Headliner, der Gastsänger*.

Innerhalb der Subklasse der *Sänger* lassen sich verschiedene Arten der Sänger nach dem musikalischen Stil finden: *der Rapper, der Soul-Sänger, die Volkssängerin, der Popmusiker, der Rockmusiker, der Elektronik-Musiker, der Bluesmusiker, der Indie-Künstler, der Avantgarde-Künstler, der Alternativ-Künstler*. Die angeführten Substantive stellen Hyponyme *des Sängers* dar und können in vier Gruppen aufgeteilt werden, wobei eine morphologisch-semantische Klassifikation entsteht:

Tabelle 8. Tabelle der Hyponyme von *der Sänger*

Hyperonym: Sänger			
Einfache Substantive	Komposita		
	Komposita mit „Sänger“	Komposita mit „Musiker“	Komposita mit „Künstler“
der Rapper	der Soul-Sänger, die Volkssängerin	der Popmusiker, der Rockmusiker, der Elektronik-Musiker, der Bluesmusiker	der Indie-Künstler, der Avantgarde-Künstler, der Alternativ-Künstler

Bemerkenswert unter *einzelnen Emittenten* ist die Tendenz zur *Hyperbolisierung*. Bei der Klassifizierung der Lexeme wurde eine Gruppe von Nominationen entdeckt, die eine positive Semantik beinhalten. Als Beispiele für diese Gruppe gelten folgende lexikalische Einheiten: *der Star, der Popstar, der Superstar, der Pop-Superstar, der R&B-Superstar, der Szenestar, das Schlagersternchen, der Pop-Innovator, der Pop-Ken, die Rock-Größe, die Rapgröße, die Soul-Größe, der Pop-Irre, die Soullgende, die Rocklegend, die Post-Punk-Legende, die Legende der Rockmusik, die Ikone, die Retro-Soul-Ikone, das Kunstgenie, das Teenager-Idol, der Saxofongigant*.

Die angeführten Komposita bestehen im Allgemeinen aus zwei Teilen: ein Teil benennt den Stil, das Instrument oder das Gebiet, auf dem sich die Person der Popularität erfreut, der andere Teil ist normalerweise ein Wort, dem eine positive Konnotation zugeschrieben wird. Die häufigsten Wortbildungsmodelle innerhalb dieser Gruppe sind Komposita mit *Star, Größe* und *Legende*. Im Lexem *die Rapgröße* z.B. sind zwei Wurzeln enthalten:

der Rap 'schneller, rhythmischer Sprechgesang in der populären Musik'

die Größe '4. bedeutende, berühmte Persönlichkeit, Kapazität'

Das Lexem *die Rapgröße* wurde nicht lexikografisch kodifiziert, aber es ist klar, dass es analog zum Lexem *die Fachgröße* gebildet wird:

die Fachgröße 'Koryphäe'

die Koryphäe '1. (bildungssprachlich) jemand, der auf einem bestimmten Gebiet außergewöhnliche Fähigkeiten besitzt'

Die Tendenz zur Hyperbolisierung ist praktisch nur bei den Bezeichnungen der einzelnen Emittenten zu betrachten. Hyperbolisierung bildet eines der Mittel, die ein positives Bild von den zu beschreibenden Subjekten schaffen, denn die diskutierten Beispiele tragen eine positive Bedeutung und intensivieren die positive Semantik im Kontext, indem sie das Talent und den Erfolg der Musiker hervorheben. Auf diese Weise trägt Hyperbolisierung als Intensivierungsmittel auch zur Expressivität des Textes bei, wonach der Medientext strebt⁸⁰.

Innerhalb der Subklasse von einzelnen Emittenten sind auch Paare vorhanden, in denen Lexeme anscheinend synonym sind: z.B. *der Schlagzeuger* – *der Drummer*:

Den Unterschied verdeutlicht der Duden-Online:

der Schlagzeuger 'jemand, der [berufsmäßig] Schlagzeug spielt'

der Drummer 'Schlagzeuger in einer Band'

Es muss aber angemerkt werden, dass *der Drummer* normalerweise einen Schlagzeuger in einer Jazz-Band bezeichnet, was auch der Kontext aufzeigt:

⁸⁰ s. dazu 1.6.

<p>Konkordanz (2) Max Mutzke Das Pop-Chamäleon</p> <p>Casting-Stars wollen normalerweise den Kurzzeitruhm maximal nutzen, überfordern sich und verbrennen. Mutzke hingegen hatte - anders als die meisten Bewerber bei Talentshows - eine Ausbildung als <i>Schlagzeuger</i> und Erfahrung mit einer Funkband hinter sich, als er zum TV Total-Wettbewerb antrat und überlegen siegte.</p>	<p>Konkordanz (3) Max Mutzke Das Pop-Chamäleon</p> <p>Manche finden seinen Jazztitel "Piano Man" im Trio mit dem <i>Drummer</i> Wolfgang Haffner großartig; viel mehr Menschen kennen sein "Can't Wait until Tonight", mit dem er Deutschland 2004 beim Eurovision Song Contest in Istanbul vertrat.</p>
---	---

Wolfgang Haffner, der im zweiten Beispiel erwähnt wird, ist wirklich ein Jazz-Schlagzeuger⁸¹. Konkordanzen (2) und (3) demonstrieren, dass der Autor des Artikels ein differenziertes Herangehen beim Verfassen des Textes verwendet, was ein Beleg ist, dass Fachlexik nach Exaktheit strebt.

Anhand der angegebenen Definitionen und der angeführten Konkordanzen lässt sich feststellen, dass *der Schlagzeuger* das Hyperonym und *der Drummer* das Hyponym in diesem Paar ist, obwohl diese Unterscheidung außerhalb des Kontextes bzw. ohne Wörterbuchdefinitionen nicht offenbar ist.

Bezeichnungen der Emittentengruppen

Unter *Emittentengruppen* verstehen wir Gruppen von Musikern bzw. Musikerinnen, die zusammen Musik schaffen und spielen. Zu dieser Subklasse gehören folgende Lexeme: *die Band, die Gruppe, das Kollektiv, das Duo, das Trio, die Boyband, die Girlgroup, die Bigband, die Kollaboration, der Chor, das Orchester, das Ensemble*.

Interessant ist, dass es im Diskurs populärer Musik unterschiedliche Nominierungen für Emittentengruppen auftauchen, die dem zu untersuchenden Diskurs

⁸¹ URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Haffner

kaum zugeordnet werden können, wie *das Orchester*.

das Orchester '1. größeres Ensemble aus Instrumentalisten, in dem bestimmte Instrumente mehrfach besetzt sind und das unter der Leitung eines Dirigenten spielt'

Die Anwesenheit solcher lexikalischen Einheiten lässt uns vermuten, dass die Richtung populärer Musik ziemlich umfassend ist und zur Vielfalt tendiert. Davon zeugt der Textabschnitt aus dem folgenden Spiegel-Artikel:

Konkordanz (4)

Max Mutzke

Das Pop-Chamäleon

Vorwärts in Richtung Klassik. Nach Erfolgen in Pop, Soul und Jazz veröffentlicht Max Mutzke in dieser Woche ein Album mit der NDR Radiophilharmonie: Warum es gut ist, dass er sich nicht entscheiden kann.

(...) Nach der Jazz-Platte und dem wieder soulig-poppigen Studio-Album "Max" macht Mutzke nun eine neue Erfahrung: Die Zusammenarbeit mit der NDR Radiophilharmonie auf "Experience". Für das große *Orchester* arrangierte Dirigent Enrique Ugarte Mutzkes bekannteste Songs und Coverversionen wie den Billy-Paul-Hit "Me and Mrs. Jones". Großes Kino für eine große Stimme! Nach Erfolgen in Pop und Jazz nähert sich Max Mutzke nun der Klassik. "Die aufwendige Zusammenarbeit mit dem grandiosen *Orchester*", sagt Mutzke, "war ein wunderbares Erlebnis und meine bislang größte Herausforderung." (...)

Im angeführten Kontext geht es um Maximilian Mutzke, einen deutschen Sänger, der Pop-Rock-, Soul-, Funk- und Jazz-Musik schreibt⁸². Dass er größtenteils nicht mit einem, sondern mit vier musikalischen Stils arbeitet, ist schon ein Beleg, dass populäre Musik mehrseitig ist und mehrere Stile in sich kombinieren kann. Der Musiker wendet sich aber auch an klassische Musik an, die für den Pop nicht typisch ist und manchmal auch als etwas veraltet empfunden werden kann (deswegen ergibt sich ein komischer Effekt in der Phrase „*Vorwärts in Richtung Klassik*“). Diese Vielfalt in der Arbeit des Musikers wird im Text auch durch den Untertitel *das Pop-Chamäleon* zum Ausdruck gebracht, d.h. Maximilian Mutzke passt sich an

⁸² URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Mutzke

verschiedene Musikstile genauso gut an, wie das Chamäleon seine Farbe in Abhängigkeit von seiner Umgebung wechselt. Dabei wirkt die Metapher bildlich und trägt zur Expressivität des Textes bei.

Im Rahmen der Subklasse der Emittentengruppen gilt Zusammensetzung als ein produktiver Wortbildungstyp. Die häufigsten Komposita innerhalb der Subklasse werden nach einem klaren Modell gebildet: ein Teil benennt den Stil und der andere ist eine der Bezeichnungen der Emittentengruppen. Zu dieser Gruppe gehören Lexeme, wie *die Rock'n'Roll-Gruppe*, *die Rockband*, *die Retro-Rockband*, *die Americana-Band*, *das Hip-Hop-Duo*, *die Poptruppe*, *die Funkband*.

Wie innerhalb der Bezeichnungen der einzelnen Emittenten erscheinen auch unter Emittentengruppen bewertende Lexeme, wie *die Kultband*. Bewertende Lexeme können zwar wie Hyperbeln wirken, aber sie unterstreichen die Semantik des Erfolgs und unterstützen bzw. intensivieren damit das positive Bild des Subjektes.

Unter Bezeichnungen von Emittentengruppen kommen auch Okkasionalismen („Wortbildungsprodukte, die ohne Wissen um den Kontext ihrer Entstehung nicht transparent sind“⁸³) vor: *die Neunzigerjahre-Teenie-Band*, *die Schrottvogelgruppe*, *die Killers-Kollabo*.

Das Lexem *die Neunzigerjahre-Teenie-Band* ist eine Zusammensetzung von zwei Teilen – *die Teenie-Band* und *die 90er Jahre* – und ist aus der Wortgruppe *die Teenie-Band der 90er Jahre* entstanden (es ist hier auch anzumerken, dass die aus dem Englischen entlehnte Einheit *die Teenie-Band* noch nicht lexikografisch fixiert wurde). Dieses Modell ist für Entlehnungen und Lehnübersetzungen aus der englischen Sprache typisch, weil die ursprünglichen Wortgruppen im Englischen zweierlei gestaltet werden können: entweder in Form einer präpositionalen Phrase (eng. *a teeny band from the nineties*) oder in Form einer Phrase ohne Präposition (eng. *a nineties teeny band*). Da die zweite Variante im Englischen gängiger ist, wird dieses Modell der Gestaltung von Okkasionalbildungen auch ins Deutsche übernommen,

⁸³ Metzler Lexikon Sprache. 5., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016. S. 227.

aber in Form einer Zusammensetzung, weil die Rechtschreibung an die Sprache angepasst werden muss.

Ein weiteres Lexem, *die Schrottvogelgruppe*, lässt sich nicht so leicht definieren. Dem morphologischen Bestand nach enthält diese Zusammensetzung zwei Teile: *der Schrottvogel* und *die Gruppe*. Während sich bei der Definition des Lexems *die Gruppe* kaum Probleme ergeben, ist die nicht kodifizierte Einheit *der Schrottvogel* etwas schwieriger zu interpretieren.

der Schrott '2. a. (umgangssprachlich abwertend) unbrauchbares (oft altes und kaputtes) Zeug; Plunder; b. (salopp abwertend) etwas, was nichts taugt, etwas Minderwertiges'

der Vogel '2. (salopp, oft scherzhaft) durch seine Art auffallender Mensch'

Die angegebenen Wörterbuchdefinitionen lassen uns diskursbezogene Definitionen der Lexeme *der Schrottvogel* und *die Schrottvogelgruppe* vorschlagen, die aus dem Kontext abgeleitet werden können:

- ein *Schrottvogel* ist ein Mensch, der unbrauchbares Zeug sammelt, oder ein Mensch, der durch seine Minderwertigkeit auffällt,
- eine *Schrottvogelgruppe* ist eine Gruppe, die aus solchen Menschen besteht, oder eine musikalische Gruppe, deren Musik als minderwertig oder mindestens als schlecht empfunden wird.

Der folgende Auszug aus einem Spiegel-Artikel vom 16.02.2016 erörtert diesen Okkasionalismus:

Konkordanz (5)

**Abgehört > Neue CDs: Kanye West, Animal Collective, Motorpsycho
Animal Collective - "Painting With"**

Die verbreitete Häme über den Staat sei ihnen schon deswegen unerträglich - erläutern die Kollektiv-Mitglieder Avey Tare, Panda Bear und Geologist die unter dieser ästhetik waltende Motivation -, weil sie als Kinder mit ihren Eltern dorthin oft und gerne in Urlaub gefahren seien. Dass sie den floridatypischen "state of mind" nun in rasend sich umrankenden Chören beschwören, kann man ebenfalls als provokante Entscheidung betrachten, geriet männliches Chorsingen in den vergangenen Jahren doch durch folkbiedermeierliche *Schrottvogelgruppen* wie Mumford and Sons in starken Verruf. Allerdings kombinieren diese ihren Gesang auch nicht mit tribalistischem Getrommel und ochsenfroschartig quakenden Modularsynthesizern.

Von dem angegebenen Kontext ausgehend ist die Band *Mumford and Sons* eine Band, die durch ihre ungewöhnliche Musik „in starken Verruf“ geraten ist und anscheinend nicht populär ist. Im nächsten Satz wird angedeutet, dass die Musik der Band einen bizarren Klang hat, der nämlich kritisiert wird. Die Kritik wird durch mehrere sprachliche Mittel zum Ausdruck gebracht. Zum einen verwirklicht sich die Kritik durch einen *Vergleich* der Band *Animal Collective* (von der es hauptsächlich im Text geht) mit der *Mumford and Sons*: der Autor des Artikels zieht in den Vordergrund die Tatsache, dass die *Animal Collective* kein „tribalistisches Getrommel“ und keine „quakende Modularsynthesizer“ in ihrer Musik hat. Zum anderen trägt dazu auch die *Personifikation* der Modularsynthesizer, die „ochsenfroschartig quaken“, was den Klang der Band als unangenehm darstellt.

Die Meinung, dass die Band *Mumford and Sons* als schlecht wahrgenommen wird, scheint aber etwas unerwartet zu sein, weil die Band weltweit populär gilt und mehrere Awards gewonnen hat (Grammy Awards 2011: „Aufnahme des Jahres“ und „Song des Jahres“, Grammy Awards 2013: „Album des Jahres“, Brit Award 2013 „British Group“ etc.), obwohl die meisten Auszeichnungen vor dem Jahr 2013 verliehen wurden. Es kann angenommen werden, dass sich die letzten Werke der Band nicht mehr großer Popularität erfreuen. Davon zeugt auch der Wikipedia-Artikel

über die Diskografie der Band⁸⁴.

Die zitierte Kontextstelle ist außerdem ein Beleg von der Umgangssprachlichkeit der Medientexte über populäre Musik. Umgangssprachliche Elemente können als Merkmale der „Entdistanzierung“⁸⁵ der Medien betrachtet werden, wobei sich die Autoren der Medientexte über populäre Musik nach junger Leserschaft richten.

Markant aber ist, dass es fast keine Okkurenzen im gesammelten Korpus gibt, in denen Fachlexik eine negative Semantik enthält. Wie oben schon aufgezeigt wurde, kommen positiv bewertende Lexeme ziemlich häufig vor, was wir als Hyperbolisierung bezeichnet haben. Die Verteilung der positiven und der negativen Einheiten kann tabellarisch präsentiert werden:

Tabelle 9. Statistik der Lexeme mit positiver und negativer Bedeutung unter Bezeichnungen der handelnden Personen

	Zahl der Lexeme mit einer positiven Bedeutung	Zahl der Lexeme mit einer negativen Bedeutung
<i>Bezeichnungen der einzelnen Emittenten</i>	22	0
<i>Bezeichnungen der Emittentengruppen</i>	2	1
<i>Bezeichnungen der Nebenakteure</i>	1	1
<i>Bezeichnungen der Rezipienten</i>	0	0
Insgesamt	25	2

Die angegebene Statistik beweist, dass der Mediendiskurs populärer Musik eine Tendenz zur positiven Gestaltung seiner Subjekte aufweist. Wahrscheinlich kann der

⁸⁴ URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Mumford_%26_Sons/Diskografie

⁸⁵ s. dazu 1.3.

Gebrauch von positiv konnotierter Lexik dadurch erklärt werden, dass Medien ein bestimmtes Image der Persönlichkeiten im Text zu schaffen versuchen, und zwar ein anziehendes Bild der Musiker zu malen, was Medien helfen kann, Leser zu gewinnen.

Die Strebung der Medien nach Lesergewinn begründet sich dadurch, dass die Mediensprache eng mit der Werbung zusammenhängt. Medientexte werden absichtlich so verfasst, um etwas zu verkaufen. Im Falle des medialen Musikdiskurses können es beispielsweise Alben der Musiker oder Konzerttickets sein. Die Schaffung eines anlockenden Bildes der Subjekte verfolgt also das Ziel, die Meinung der Leserschaft zu bilden und ein positives Image der Musiker zu propagieren.

Bezeichnungen der Nebenakteure

Als Nebenakteure sind Menschen bezeichnet, die den Bereich populärer Musik in gewissem Sinne gewährleisten. Dazu gehören Produzenten, Labels, Musikzeitungen usw.

Die Lexeme in dieser Subklasse lassen sich klar gruppieren, was in folgender Tabelle aufgezeigt wird:

Tabelle 10. Klassifikation der Nebenakteure im Diskurs populärer Musik

Arten der Nebenakteure	Lexeme
<i>Hersteller der CDs</i>	der Produzent, das Label, der Label-Manager, der Label-Boss, die Plattenfirma, der Plattenmanager, die Managerin
<i>Songwriter (wenn der Musiker bzw. die Musikerin die Texte nicht selbst verfasst)</i>	der Songwriter-Partner, der Co-Songwriter, das Songwriter-Team
<i>Konkurrenz</i>	der Konkurrent
<i>Medien</i>	das Musikblatt, der Popredakteur, der Feuilletonchef, der Sender, der Kritiker

Nur ein Lexem passt in die angeführte Gliederung nicht ein. Das Lexem *das Musikbiz* (analog zum Lexem *das Showbiz*, das aus dem Englischen entlehnt wurde

und ‘show business’ bedeutet) bezeichnet die Musikindustrie, d.h. einen Raum, wo Emittenten und Nebenakteure interagieren.

Auch in dieser Subklasse finden Komposita weiten Gebrauch. Einerseits sind es Zusammensetzungen nach dem Modell „Name des Herstellers + Bezeichnung des Herstellers“, wie *das EMI-Label, das Motown-Label* etc., andererseits gibt es Lexeme, die nach dem Modell „Name des Herstellers / der Band / des Genres + Name des Berufs“ gebildet werden, wie *der Beatles-Produzent, der Bassmusic-Produzent, der Rockproduzent* etc.

Was bewertende Lexeme angeht, sind bei der Analyse des Korpus zwei Okkurrenzen aufgetaucht, eine Einheit mit positiver und eine mit negativer Semantik: *das Major-Plattenlabel* und *das Verramsch-Label*.

Das eine Lexem betont den Erfolg des Labels, während das andere den Nachteil des Labels in den Vordergrund zieht: die erste Wurzel des Lexems *das Verramsch-Label* stammt vom umgangssprachlichen Verb *verramschen* ‘sehr billig, unter seinem Wert verkaufen’⁸⁶.

Bezeichnungen der Rezipienten

Mit Rezipienten werden alle Personen bezeichnet, an die sich die Musiker richten. Im Allgemeinen werden Rezipienten in Medien fast nicht beleuchtet, da Medientexte über populäre Musik primär von Musikern bzw. Musikerinnen und ihrer Tätigkeit handeln.

Unter Rezipienten tauchen folgende lexikalische Einheiten auf: *der Fan, der Hörer, der Zuhörer*. Im gesammelten Korpus wurde nur ein Kompositum gefunden, das als eine spezifizierte Art *des Fans* verstanden werden kann, und zwar *der Schlagerfan*.

⁸⁶ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/verramschen>

2.2.2 Bezeichnungen der Produkte der Tätigkeit

Als *Produkte musikalischer Tätigkeit* verstehen wir musikalische Werke in allen Formen: einzelne Lieder, ganze Alben und auch Konzerte. Somit lässt sich die Klasse der Produkte folgendermaßen gliedern: einzelne Produkte, Produktensammlungen und „Live“-Produkte.

Bezeichnungen einzelner Produkte

Zu den Bezeichnungen einzelner Produkte zählen wir alle einzelnen musikalischen Werke. Im Rahmen dieser Subklasse können auch mehrere Unterarten unterschieden werden:

- allgemeine Nominationen der Produkte: *das Werk, das Lied, das Stück, der Song, die Single, die Singleauskopplung, der Track, die Nummer;*
- Bezeichnungen der Lieder, die bei der Albumherstellung entstehen: *das Sample, das Demo, der/das Outtake;*
- Bezeichnungen der Liedervariationen: *das Original, das Cover, die Coverversion, die Version, die Variante, die Variation;*
- Bezeichnungen der Werke, die ihre Reihenfolge bestimmen (auf einem Album oder im Konzert): *das Eröffnungslied, der Album-Opener, der Schlusstrack, der Show-Opener, die Schlussnummer;*
- Bezeichnungen des Hauptstücks eines Albums oder eines Films: *das Titelstück, der Titelsong, das Titelthema;*
- Werke, die Phasen des Schöpfungsprozesses bezeichnen: *der Erstling, das Spätwerk;*
- Bezeichnungen der „Liedermischungen“: *das Medley, das Musik-Medley, die Compilation.*

Als zentrales Produkt musikalischer Tätigkeit und Oberbegriff für alle Unterarten kann das Lexem *das Lied* gelten. Die Gegenüberstellung von Lexemen *das Lied* und *der Song* spiegelt sich in einem abgesonderten Paragraphen, was sich durch

mehrseitige semantische Relationen zwischen den Lexemen erklärt.

Das Lexem *das Werk* stellt dabei ein Hyperonym für alle Produkte der Kunst dar:

das Werk '3a. Produkt schöpferischer Arbeit'

Im Kontext aktualisiert sich die Bedeutung des angeführten Lexems generalisierend:

Konkordanz (6) Abgehört > Neue CDs: Kanye West, Animal Collective, Motorpsycho	Konkordanz (7) Interview mit Konstantin Gropper "30STM sind mir fast zuwider"
Man kann es also unangemessen finden, dass West sein neues <i>Werk</i> vergangene Woche mit einem 160-Dollar-pro-Ticket-Spektakel im New Yorker Madison Square Garden präsentierte, und das Ganze, samt Fashionshow seines eigenen Labels und Performance von Künstlerin Vanessa Beecroft, dann auch noch in alle Welt streamen ließ.	Und so suchte er sich für sein neuestes <i>Werk</i> eines der am meisten - wenn nicht sogar das am häufigsten besungene Thema heraus.

Wie unter Emittenten gibt es auch innerhalb der Subklasse der Produkte viele bewertende Fachwörter, einige davon sind Okkasionalismen, andere aber sind schon in lexikografischen Quellen dargestellt. Zu den kodifizierten Lexemen gehören *das Meisterwerk*, *der Hit* und *der Nummer-eins-Hit*, die letzten zwei sind im Duden-Online als umgangssprachlich markiert:

der Hit '1. (umgangssprachlich) besonders erfolgreiches Musikstück, häufig gespielter Titel moderner Musik'

der Nummer-eins-Hit ‘(umgangssprachlich) Musikstück, das den Spitzenplatz einer Hitliste oder Hitparade belegt [hat]’

Wahrscheinlich wird diesen Fachwörtern Umgangssprachlichkeit zugeschrieben, weil sie aus dem Englischen entlehnt wurden. Es gilt aber anzumerken, dass *der Hit* nicht nur einzelne Lieder, sondern auch ganze Alben bezeichnen kann.

Die Wurzel *Hit* zeigt Wortbildungsproduktivität auf und bildet folgende Okkasionalismen: *der Turbo-Hit*, *der Instant-Hit*, *der Ringelpietz-Hit*.

Das Lexem *der Turbo-Hit* enthält ein Intensivierungspräfix *Turbo*, das dem Text expressive Färbung zugibt und das Bild des Musikers im Kontext positiv bemalt:

Konkordanz (8)

Fleetwood Mac

Weltmeister in schlechter Laune

Der *Turbo-Hit* "Rumours", der bis heute mehr als 40 Millionen Mal verkauft wurde und noch immer auf Rang sechs der bestverkauften Alben aller Zeiten thront, war - was die Songtexte angeht - eine Sammlung von Abrechnungen, Schuldzuweisungen und Liebesklagen. Bester Stoff für eine Seifenoper.

Der erweiterte Kontext lässt uns annehmen, dass ein Hit erst dann zu einem Turbo-Hit wird, wenn er so viel geleistet hat wie das Album von *Fleetwood Mac*.

Der Okkasionalismus *der Instant-Hit* benennt ein Lied, das sehr schnell zu einem Hit geworden ist, was an der Wurzel „*Instant*“ (eng. *instant* ‘sofortig, blitzschnell’) erkannt werden kann:

Konkordanz (9)

Pop-Ironiker Neil Hannon

Wenn Napoleon schmollt

Auch ein veritabler Broadway-Gassenhauer ist mit "Funny Peculiar" dabei, ebenso wie Hannons Versuch eines Chansons - alles melodische, fein gearbeitete *Instant-Hits*, mit denen Hannon sehr altmodisch und sehr schrullig die Tradition britischen Songwritings verteidigt - von Beatles bis Bevis Frond.

Auch wie im Rahmen der Klasse der handelnden Personen bilden Bezeichnungen der musikalischen Produkte Komposita nach den folgenden Modellen:

- „Name des Emittenten“ + „Bezeichnung des Produkts“: *die Beatles-Single, der Beatles-Song, der Beatles-Klassiker, der Chuck-Berry-Song, der Lambchop-Song, der Billy-Paul-Hit, der David-Bowie-Tribut, die Gaga-Hymne*;
- „Bezeichnung der Richtung“ + „Bezeichnung des Produkts“: *das Retro-Sample, die Country-Swing-Nummer, die Rock'n'Roll-Hymne, der Jazztitel, die Country-Folk-Ballade, das Hip-Hop-Manifest*.

Bezeichnungen der Produktsammlungen

Zu Produktsammlungen gehören „Sammlungen“ von Liedern, d.h. Aufnahmen mehrerer Lieder in einem Stück (z.B. auf einer CD).

Innerhalb dieser Subklasse lassen sich mehrere Unterarten finden, die nach unterschiedlichen Merkmalen abgesondert werden:

- Bezeichnungen der Tonträger: *die CD, die Platte, die Vinylplatte, die Langspielplatte*;
- Bezeichnungen der Studioalben: *das Album, die EP, die Box, das Set*;
- Bezeichnungen der Aufnahmen von Konzerten: *der Konzertmitschnitt, die Konzertaufnahme, das Live-Album*;
- Andere Bezeichnungen: *das Repertoire, der Soundtrack, die Begleitmusik, das Demotape*.

Markant ist die Gruppe der Bezeichnungen der Tonträger, da die Lexeme innerhalb dieser Gruppe im Kontext in erster Linie nicht den Tonträger, sondern ein Album, das auf den Tonträger aufgenommen wurde, bezeichnet. Dieser These folgend lässt sich feststellen, dass es sich in diesem Fall um *eine metonymische Übertragung* handelt.

Unter Produktsammlungen stellt *das Album* den zentralen Begriff dar, weil von

diesem Lexem viele Komposita gebildet werden. Meistens werden Alben nach Genres differenziert, aber sie können außerdem nach dem Ort der Aufnahme, nach der Phase im Schöpfungsprozess des Musikers und nach der Form des Albums unterschieden werden, was in Form einer Tabelle präsentiert werden kann:

Tabelle 11. Hyponyme *des Albums*

Hyperonym: das Album	
Ort der Aufnahme	das Studioalbum, das Live-Album
Phase im Schöpfungsprozess	das Debütalbum, das Comeback-Album, das Abschiedsalbum
Form des Albums	das Doppelalbum, die EP, die Box, das Set
Genre des Albums	das Elektro-Album, das Hip-Hop-Album, das Comedy-Album, das Klassik-Album, das Swing-Album, das House-Album, das Experimental-Album, das Rap-Album, das Pop-Album / das Popalbum, das Gospel-Album, das Electronica-Album, das Synthipop-Album
Sonstiges	das Tributalbum, das Konzeptalbum, das Blockbuster-Album

Auffällig ist, dass das Fachwort *das Studioalbum* (ein Album, das in einem Studio aufgenommen wurde) sehr selten gebraucht wird. Das Lexem an sich wurde nie kodifiziert, obwohl es seit Ende 20. Jahrhunderts in der deutschen Sprache existiert. Diese Situation verdeutlicht sich dadurch, dass das Fachwort *das Studioalbum* im System überflüssig wäre, weil es hauptsächlich als Antonym zum *Live-Album* verwendet wird, wenn der Ort der Aufnahme betont werden muss. Davon zeugt der folgende Textabschnitt:

Konkordanz (10)
The Rolling Stones
Neues Album erscheint Anfang Dezember

Die Rolling Stones haben in den vergangenen Jahren mehrere *Konzertmitschnitte* veröffentlicht, aber kein *Studioalbum*.

Im angeführten Kontext wird die Gegenüberstellung *das Studioalbum* – *der*

Konzertmitschnitt in den Vordergrund gezogen, da die Band seit langem keine Studioalben veröffentlicht hat.

Bezeichnungen der „Live“-Produkte

Als „Live“-Produkte werden alle öffentlichen Auftritte bezeichnet. Darunter finden sich sowohl Gastspielreisen, als auch Auftritte, die im Anschluss an Interviews stattfinden oder von Sendern organisiert werden. Als „Live“-Produkte wurden folgende lexikalische Einheiten eingeordnet: *die Tour, die Tournee, die Welttournee, die Mega-Tournee, das Konzert, das Open-Air-Konzert, die Show, der Auftritt, die Performance, die Musik-Show, der TV-Auftritt*.

Auch innerhalb der vorliegenden Subklasse erscheinen bewertende Lexeme, wie *die Mega-Tournee*. Diese Einheit enthält das intensivierende Präfix *Mega-*, das den Maßstab der Tournee unterstreicht.

Was das Paar *die Tournee – die Tour* angeht, besteht der Unterschied in der Konnotation. Einerseits bedeutet *die Tournee* ‘Gastspielreise von Künstler[inne]n, Artist[inn]en’⁸⁷. Andererseits ist *die Tour* eine polyseme Einheit, die in einer ihrer Bedeutungen mit dem Lexem *die Tournee* zusammenfällt, aber *die Tour* ist wegen der Kurzform als Fachjargonismus markiert⁸⁸.

2.2.3 Bezeichnungen der Nebenaspekte der Musik

Zu den Nebenaspekten der Musik gehören unterschiedliche Charakteristiken, die Musik beschreiben, und auch einige praktische Aspekte der Ausstattung:

- Charakteristika der Stimme: *der Gesang, der Sprechgesang, die Stimme, die Soulstimme, die Harmonie, die Vokalharmonie, die Engelsstimme, der Beach-Boys-Gesang, das Falsett, der Falsettgesang, der Bardengesang, der*

⁸⁷ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tournee>

⁸⁸ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tour#Bedeutung3>

Bariton;

- der Klang: *der Sound, der Rocksound, der Beatles-Sound, der Clubsound, der Saxophonsound, der Radiosound, die Soundästhetik, der Klang, das Klang-Gemälde, das Klangambiente, das Klangkaleidoskop, die Klangsignatur, der Klangkern, der Synthie-Klang, der Achtzigerjahreklang;*
- die Melodie: *die Melodie, die Piano-Melodie, die Klaviermelodie, die Gitarrenmelodie, die Folkmelodie, die Country-Soul-Melodie, Klavierparts, der Beat, der Retro-Beat, der Swingbeat, der 7/8-Takt, das Tempo, das Stakkato, der Refrain, der Retro-Beat, die Bassfigur, das Cohen-Motiv, die Orgel-Exposition, das Arrangement;*
- audiale Effekte: *der Hall-Effekt, der Echo-Effekt, der Autotune-Effekt, der Soundeffekt, der „Music“-Effekt (Madonna), der Vocoder-Effekt, die Looping-Technik;*
- visuelle Ausstattung: *der Video-Zuschnitt, der Clip;*
- Komponenten des Albums: *das Albumcover, das Album-Artwork, das Klappcover;*
- Komponenten des Liedes: *der Text, der Rock-Text, der Pop-Text, der Rap-Text, der Songtext, der Songtitel, das Intro, die Songskizze, der House-Entwurf, die Songstruktur.*

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass es auf die Charakteristika des Klanges und der Stimme im Medientext ein großes Gewicht gelegt wird. Die Mehrzahl von Fachwörtern aus dieser Subklasse kann als Beleg betrachtet werden, dass auch Medientexte, die sich auf breites Publikum ausrichten, fachliche Sachverhalte entfaltet präsentieren. Als Beispiel dafür kann folgender Auszug angeführt werden:

Konkordanz (11)
Abgehört - neue Musik
Die hohle Entertainment-Show

Ein Va-Banque-Spiel, das Lambchop mit dem 18-minütigen Schlusstrack "The Hustle" nachhaltig für sich entscheiden: Über fünf Minuten baut sich ein kleinteiliges Geflecht aus *elektronischen Stakkatos* und hart angeschnittenen *Flötentönen* auf, ehe der *Bass-Synthesizer* in die Magengegend drückt und alles in eine samtene *Kakophonie* zerfließt.

Außerdem muss angemerkt werden, dass diese Klasse einige Kurzformen aufweist: *das Albumcover* – *das Cover*, *der Songtext* – *der Text*. Das Fachwort *das Cover* stellt somit ein polysemes Lexem dar: einerseits bezeichnet es eine *Coverversion* eines Liedes, andererseits – ein *Albumcover*. Die aktualisierte Bedeutung ist im Kontext der sprachlichen Umgebung nach nachvollziehbar, da es sich um prinzipiell verschiedene Bereiche handelt.

2.2.4 Bezeichnungen der Musikinstrumente

Unter Musikinstrumenten unterscheiden wir *eigentliche Instrumente* und eine Gruppe *der zusätzlichen Sounds*, die bei der Aufnahme der Musik gebraucht werden.

Zu Musikinstrumenten zählen: *die Gitarre*, *die Bassgitarre*, *die Flöte*, *die Drums*, *das Keyboard*, *der Modularsynthesizer*, *der Bass*, *das Klavier*, *die akustische Gitarre*, *die Bassdrum*, *das Saxofon*, *die Drum-Machine*, *die Schalmee*, *die Bläser*, *der Gitarren-Synthesizer*, *die Country-Gitarre*, *die Orgel*, *die Fanfaren*.

Darunter tauchen auch Okkasionalismen auf, wie *die New-Wave-Schrabbelgitarre* und *der Motorpsycho-Bass*. Den ersten Teil dieser Komposita bildet entweder die Bezeichnung der musikalischen Richtung oder der Name des Musikers, den zweiten – das Instrument.

Als zusätzliche Sounds wurden folgende Lexeme kategorisiert: *das Metronom*, *die Beatbox*, *die Riffschleife*, *die Gitarrenriffs*, *das Glockenspiel*, *die Handclaps*, *das Klaviergehämmer*. Es fällt schwer, diese Gruppe genau zu bezeichnen, weil sie z.B. Bezeichnungen einzelner Gitarrensounds enthält.

Die Anwesenheit solcher Lexeme zeugt davon, dass der Medientext nicht nur Nachrichten aus dem „Musikbiz“ vermittelt, sondern auch auf fachliche Einzelheiten eingeht. Daher kann man schließen, dass Medientexte im Diskurs populärer Musik als eine besondere Art von Fachtexten gelten.

2.2.5 Bezeichnungen der Richtungen

Innerhalb der Bezeichnungen verschiedener Richtungen gilt es „reine“ Richtungen und Mischungen abzugrenzen. „Reine“ Richtungen werden normalerweise in einem einfachen Wort zum Ausdruck gebracht: *der Rock, der Pop, der R&B, der Soul, der Gospel, der Industrial, der House, der New Wave, die Klassik, der Punk, der Jazz, der Post-Hall, der Rock'n'Roll, der Rockabilly, der Techno, der Pomp.*

Im Rahmen dieser Gruppe tauchen aber auch Komposita und Wortgruppen mit der Komponente *Musik* auf: *die Volksmusik, die House-Music, die Popmusik, die Bluesmusik, die orchestrale Musik, die klassische Musik.*

Eine Ausnahme stellt bei der Klassifizierung das Lexem *das HipHop-Genre* dar, das nämlich generalisierend das Genre von Hip-Hop bezeichnet. Das ist am vorgeschlagenen Kontext erkennbar:

Konkordanz (12)

Abgehört > Neue CDs:

Kanye West, Animal Collective, Motorpsycho

Aufmerksamkeit und Respekt hat West allemal verdient, noch jedes seiner bisherigen Alben taugte dazu, das *HipHop-Genre* neu zu definieren.

Unter „reinen“ Richtungen wurden auch Okkasionalismen abgegrenzt: *der Mundharmonika-Blues, der Heartland-Rock, der Schlafzimmer-Soul, der Ohrwurmpop.* Der erste Teil in den angegebenen Komposita charakterisiert gewissermaßen das Genre. Beispielsweise bezeichnet *der Ohrwurmpop* eine Menge einprägsamer Poplieder, während *der Schlafzimmer-Soul* den Soul als Musik, die eine

intime Atmosphäre schafft, bedeutet.

Zu den Mischungen wurden Lexeme zugeordnet, die aus mehreren Genres bestehen: *der Pop-Rock, der Glam-Rock, der Glam-Pop, der Folk-Pop, der Elektro-Country, der Alternative Country, die elektronische Clubmusik, der Power-Elektro-Pop, der Country-Pop, die neuere Indie-Rockmusik, der Andachtsfolk, das experimentelle Elektronik-Genre, der Synthipop*. Dabei ist auffällig, dass gemischte Genres verschiedenartig benannt werden: es können Komposita und Wortgruppen sein.

Von den angeführten Beispielen ausgehend kann man schließen, dass populäre Musik in ihrem heutigen Stand ganz vielfältig ist und sich großen Interesses erfreut.

2.2.6 Bezeichnungen der Massenereignisse

Massenereignisse bezeichnen öffentliche Auftritte der Musiker, die im Vergleich zu Konzerten im Rahmen einer Veranstaltung stattfinden, an der mehrere Musiker teilnehmen. Darunter unterscheiden wir folgende Gruppen:

- Wettbewerbe: *Eurovision Song Contest*;
- Awards: *die Brit Awards, die Grammy Awards*;
- Festivals: *das Michelberger-Music-Festival, das Reeperbahn-Festival, das Festival „Desert Trip“*.

Die Ergebnisse der quantitativen Analyse haben aufgezeigt, dass solche Ereignisse im Diskurs populärer Musik wenig beleuchtet werden. Das ist vermutlich mit der Tatsache verbunden, dass die meisten Ereignisse nur einmal pro Jahr stattfinden.

2.2.7 Bezeichnungen der Leistungen und Preise

Im Rahmen der Subklasse der Leistungen und Preise unterscheiden wir folgende Unterarten:

- Leistungen: *die Verkaufsrekorde, der Bestseller, der Spitzenplatz, der Triumph, das bestverkaufte Album, die bestverkaufte Single, „die deutsche Band der Stunde“, die Rekordsumme, die Charts-Rekorde, die Tour-Rekorde, die Pop-Rekorde, der Song dieses Jahrhunderts;*
- Ratings: *die Charts, die US-Pop-Hitparade;*
- Preise: *der Musikpreis, der Global Success Award, der Platin Award, der Platin Jazz Award, der Brit Award, der Brit, die Trophäe;*
- Kategorien: *die Single des Jahres, der Song des Jahres, die Aufnahme des Jahres, das Album des Jahres, die beste Musikerin, der beste Song, der beste R&B-Song, das beste zeitgenössische Album, das beste Rock-Album, das beste Rap-Album, der beste Rap-Song, die beste Rap-Kollaboration, die beste Rap-Performance, die beste Pop-Solo-Performance, die beste Pop-Duo-Performance, das beste Video, der beste Newcomer, das beste Pop-Gesangsalbum, das beste traditionelle Gesangsalbum.*

Die angegebenen Beispiele machen deutlich, dass der Diskurs populärer Musik von der Bewertung gesteuert wird: Musik wird produziert und dann in Charts, Ratings und auf Award Shows eingeschätzt. Wahrscheinlich ist das einer der Gründe, warum es unter Bezeichnungen der handelnden Personen und der Produkte musikalischer Tätigkeit so viele bewertende Einheiten gibt.

Markant ist auch, dass viele Bezeichnungen der Kategorien Anglizismen enthalten, was vermutlich durch die Tatsache motiviert ist, dass Award Shows der Herkunft nach ein Phänomen des englischsprachigen Raums sind. Wegen des gefestigten Charakters bilden sie stehende Kollokationen.

Als die frequentesten gelten folgende Modelle:

- „X des Jahres“: *der Song des Jahres;*
- „der/das/die beste X“: *das beste Rock-Album.*

Die Kennzeichnung des Emittenten bzw. des Produktes des Jahres erklärt sich dadurch, dass solche Veranstaltungen jährlich organisiert werden. Wenn aber einem

Emittenten oder Produkt die Superlativform „bester/-es/-e“ zugeschrieben wird, impliziert man auch in diesem Fall einen bestimmten Zeitraum.

2.2.8 Bezeichnungen der Handlungen und Prozesse

Unter Bezeichnungen der Handlungen im Diskurs populärer Musik fanden sich nur wenige Lexeme, wie *das Rappen, das Touren, das Chorsingen, das Songschreiben, das Songwriting, das Remastering, die Zusammenarbeit, die Produktion*.

Es fällt aber auf, dass nicht alle Handlungen durch substantivierte Infinitive zum Ausdruck gebracht werden, wobei es auch Entlehnungen aus dem Englischen (*das Songwriting*) und Bildungen des Deutschen (*die Produktion*) gibt.

2.3 Funktionale Analyse der Fachlexik im Diskurs populärer Musik

Obwohl sich Wortsemantik und kontextuelle Funktionen der Lexeme in einem engen Zusammenhang befinden und manchmal schwer voneinander abgrenzen lassen, betrachten wir diese Aspekte getrennt. Innerhalb semantischer Analyse wurde ein Versuch unternommen, kontextuelle Aktualisierung (also Monosemierung) der Lexeme zu beobachten und zu untersuchen, während wir im Rahmen funktionaler Analyse mehr Rücksicht auf die Satz- und Textebenen nehmen und die funktionalen Effekte analysieren, die die Fachlexik innerhalb eines Satzes, Absatzes bzw. ganzen Textes schaffen kann.

2.3.1 Exemplarische Analyse: Textbildende Funktion

Wie oben schon diskutiert wurde⁸⁹, ist *die textbildende bzw. thematische*

⁸⁹ s. dazu 1.5.

Funktion ein Mittel zur Unterstützung des Textzusammenhangs, wobei ein thematisches Netz im Text entwickelt wird. Zur Analyse wird ein Abschnitt aus dem Artikel über die Brit Awards 2016 vorgeschlagen (Spiegel-Online, Februar 2016), und zwar die Absätze, in denen es von der Musikerin Adele handelt:

Konkordanz (14)

Adele bei den Brit Awards

Hello again

Pop-Superstar Adele hat bei den Brit Awards abgeräumt. Beim wichtigsten Musikpreis Großbritanniens wurde die 27-Jährige für *"Hello"* mit dem Preis für die Single des Jahres gekürt und gewann zudem die Auszeichnung als beste britische Musikerin, den Global Success Award und die Trophäe für das Album des Jahres.

Adele, deren *Comeback-Album "25"* weltweit Verkaufsrekorde gebrochen hat, stach mit dem Preis als beste Musikerin Amy Winehouse aus, die posthum nominiert war. In ihrer Dankesrede unterstützte Adele am Mittwoch in London ihre US-Kollegin Kesha (28), die ihrem Produzenten vor Gericht unter anderem psychischen Missbrauch und sexuelle Gewalt vorwirft.

In dem angeführten Abschnitt sind die lexikalischen Einheiten durch Kursivschrift hervorgehoben, die zur Textkohäsion beitragen:

- *Hello* (eng. 'hallo') ist die Single aus „25“, dem neuen Album von Adele;
- *Hello again* (eng. 'hallo nochmals') ist der Artikeltitlel;
- *das Comeback-Album* 'ein erfolgreiches neues Album eines Musikers bzw. einer Musikerin, das nach längerer Pause erscheint' (von *das Comeback* 'Neubeginn einer Karriere durch erfolgreiches Wiederauftreten nach längerer Pause'⁹⁰).

Aus diesem Kontext kann man schließen, dass es zwischen dem letzten und dem neuen Album der Sängerin eine längere Pause gab und dass das neue Album eine „Rückkehr“ in die Musikwelt markiert: „21“, das vorige Album, ist im Jahre 2011 erschienen, das Album „25“ – im Jahre 2015⁹¹. Der Titel *Hello again* 'hallo nochmals' ist ziemlich anpassend, weil er zum einen auf die erfolgreiche Single „Hello“ Bezug

⁹⁰ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Comeback>

⁹¹ URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Adele_\(Sängerin\)/Diskografie](https://de.wikipedia.org/wiki/Adele_(Sängerin)/Diskografie)

nimmt und zum anderen eine „Rückkehr“ mitimpliziert. Die drei Lexeme bilden das thematische Netz des vorliegenden Artikels, wobei der Titel einen „doppelten“ Bezug auf den Artikelinhalt nimmt.

Die thematische Funktion wird auch in einer der oben schon diskutierten Konkordanz exemplifiziert, nämlich im Artikel über Maximilian Mutzke:

Konkordanz (15)

Max Mutzke

Das *Pop-Chamäleon*

Vorwärts in Richtung *Klassik*. Nach Erfolgen in *Pop*, *Soul* und *Jazz* veröffentlicht Max Mutzke in dieser Woche ein Album mit der NDR Radiophilharmonie: Warum es gut ist, dass er sich nicht entscheiden kann.

(...) *Vielfältigkeit* ist sein Ding, der Mann mit der *Soulsstimme* lässt sich nicht in eine musikalische Schublade einordnen. Er tritt mit der *Poptruppe* Luxuslärm und der SWR *Bigband* auf und hat Anhänger von *Schlagerfans* bis zu *Jazzsnobs*. Manche finden seinen *Jazztitel* "Piano Man" im Trio mit dem Drummer Wolfgang Haffner großartig; viel mehr Menschen kennen sein "Can't Wait until Tonight", mit dem er Deutschland 2004 beim Eurovision Song Contest in Istanbul vertrat. Dorthin schaffte es der Sänger über Stefan Raabs Pro-Sieben-Show "TV Total". Ein ungewöhnlicher Karrierebeginn. Die meisten Gewinner von Casting-Wettbewerben verschwinden nach kurzer Zeit wieder in der Versenkung; Mutzke aber etablierte sich anhaltend in der *Popszene*. (...)

(...) Nach der *Jazz-Platte* und dem wieder *soulig-poppigen* Studio-Album "Max" macht Mutzke nun eine neue Erfahrung: Die Zusammenarbeit mit der NDR Radiophilharmonie auf "Experience". Für das große Orchester arrangierte Dirigent Enrique Ugarte Mutzkes bekannteste *Songs* und *Coverversionen* wie den *Billy-Paul-Hit* "Me and Mrs. Jones". Großes Kino für eine große Stimme! Nach Erfolgen in *Pop* und *Jazz* nähert sich Max Mutzke nun der *Klassik*. "Die aufwendige Zusammenarbeit mit dem grandiosen *Orchester*", sagt Mutzke, "war ein wunderbares Erlebnis und meine bislang größte Herausforderung." (...)

Kursiv gestellt sind Lexeme, die ein thematisches Netz der *Vielfalt* darstellen. Im vorgeschlagenen Auszug handelt es sich um den Musiker Maximilian Mutzke, der Musik in mehreren Genres schreibt (Pop, Soul, Jazz und Funk). Der Artikel erzählt, dass Mutzke an einem klassischen Album zusammen mit der NDR Radiophilharmonie arbeitet.

Das Motiv der *Vielfältigkeit* wird von folgenden Lexemen unterstützt:

- von Fachwörtern, die verschiedene musikalische Richtungen bezeichnen (auch Adjektive): *die Klassik, der Pop, der Soul, der Jazz, soulig-poppig*;

- von Fachwörtern, die Emittentengruppen aus verschiedenen Genres benennen: *die Poptruppe, die Bigband, das Orchester*;
- von Fachwörtern, die Rezipienten – Anhänger unterschiedlicher musikalischer Genres – bezeichnen: *die Schlagerfans, die Jazzsnobs*;
- von Fachwörtern, die Produkte musikalischer Tätigkeit bezeichnen: *der Jazztitel, die Jazz-Platte, der Song* (meistens ein Pop-Song, zumindest kein klassisches Werk), *die Coverversion* (bezieht sich meistens auf Pop-, Rock- oder Jazz-Musik), *der Billy-Paul-Hit* (Billy Paul ist ein amerikanischer Soul-Sänger⁹²);
- vom Fachwort *die Popszene*, das den Bereich des Pop bezeichnet;
- vom okkasionellen Fachwort *das Pop-Chamäleon*, das im Titel steht und in dem eine Metapher steckt: Max Mutzke wechselt seine Musik wie ein Chamäleon.

Die angeführten Fachwörter unterstützen das Thema im vorliegenden Artikel und tragen zur Textkohärenz bei.

2.3.2 Exemplarische Analyse: Pragmatische Funktion

Die pragmatische Funktion greift auf die extralinguistischen Faktoren, d.h. auf die Situation, ein. Die Realisierung dieser Funktion wird am Beispiel der Lexeme *der Pop-Star* und *der Pop-Superstar* dargestellt.

der Pop-Star 'erfolgreicher Künstler auf dem Gebiet der Popmusik'

Der folgende Textabschnitt stammt aus dem Musikkanal „Laut.de“:

⁹² URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Billy_Paul

Konkordanz (16)

Man wollte einen Pop-Star aus mir machen

Da waren Dutzende Leute um mich herum, die mich und meine Musik formen wollten. Man wollte einen *Pop-Star* aus mir machen. Aber schau mich an. Sehe ich aus wie ein *Pop-Star*? Nicht wirklich, oder?

Eliot Sumner, die interviewte Sängerin in dem vorliegenden Artikel, nimmt einen direkten Bezug auf ihr Aussehen, indem sie dem Interviewer eine Frage stellt. Aus diesem Kontext lässt sich schließen, dass die Sängerin wie kein Pop-Star aussieht oder zumindest meint, dass sie wie kein Pop-Star aussieht.

In diesem Abschnitt wird also impliziert, dass Pop-Stars ein typisches Aussehen haben, und zwar unterscheidet es sich von dem Aussehen der interviewten Musikerin, die auf Bild 1 zu sehen ist.

Bild 1.

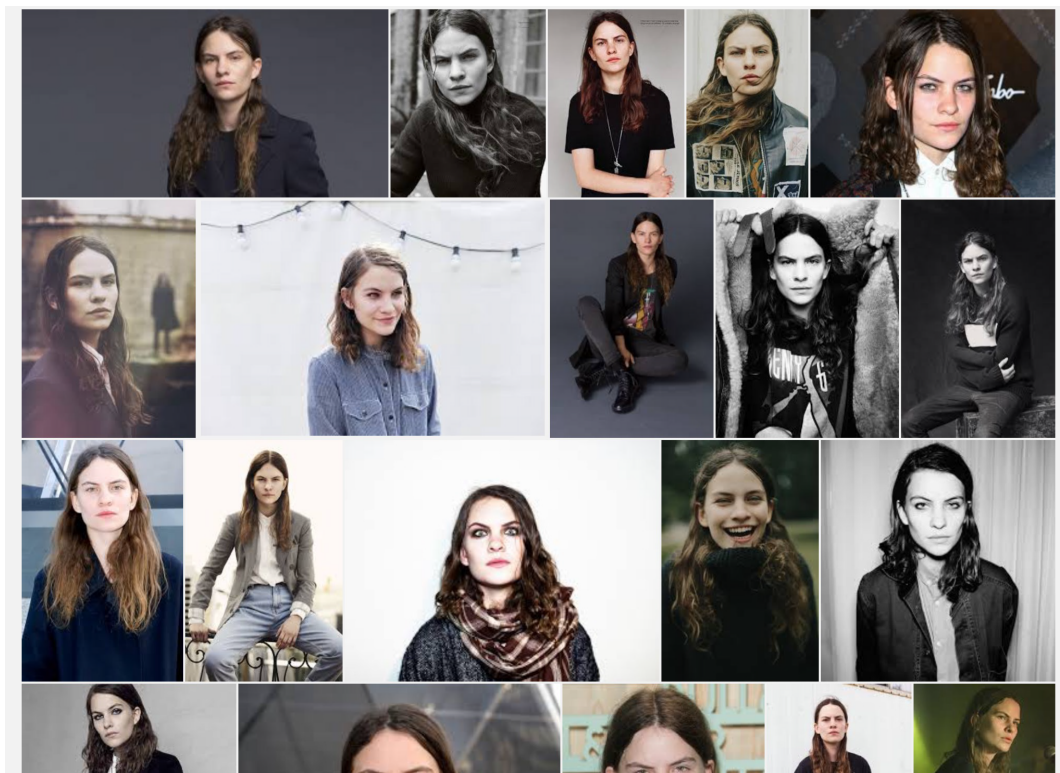


Bild 1 zeigt Eliot Sumner: die Sängerin sieht etwas knabenhaft aus, sie schminkt sich selten und lächelt fast nicht. Aufgrund des Gesagten kann angenommen

werden, dass Pop-Stars schicke und modische Kleidung und viel Kosmetik tragen und viel lächeln.

Im nächsten Textabschnitt aus dem „Spiegel-Online“ handelt es sich um Lady Gaga und ihr Album „Joanne“:

Konkordanz (17)

Neues Album "Joanne"

All-American Gaga

Erstmal umarmen. "I'm a hugger, I hug everybody", sagt Lady Gaga, während der Reporter noch mit seiner Contenance ringt: Wurde man wirklich gerade von einem *Pop-Superstar* geherzt? Wurde man. Dafür hat sich doch das zwei Stunden lange Warten auf den Beginn des Interviews gelohnt. Oder?

Unter dem *Pop-Superstar* wird Bezug auf Lady Gaga genommen. Der vorliegende Kontext, insbesondere die Frage des Autors „*Wurde man wirklich von einem Pop-Superstar geherzt?*“, stellt sein Erstaunen dar, und zwar auf mehreren Ebenen:

- syntaktisch wird das Erstaunen durch eine Bestätigungsfrage zum Ausdruck gebracht;
- lexikalisch trägt dazu das Adverb *wirklich* bei.

Dass der Interviewer die Umarmung nicht erwartet hat, ist ein Zeugnis davon, dass es nicht typisch von Pop-Superstars ist, den Interviewer zu umarmen, denn das Interview als Textsorte gehört zur öffentlichen Kommunikation. Man umarmt normalerweise seine Familienmitglieder und Freunde, d.h. Umarmungen sind dem privaten Bereich zuzuordnen. Superstars haben nämlich ein typisches Benehmen bzw. eine typische Haltung. Da sich der Interviewer wegen der Umarmung verehrt fühlt, kann angenommen werden, dass Superstars von ihren Fans als etwas Unerreichbares empfunden werden. Ein Superstar ist nämlich zunächst eine Persönlichkeit und erst dann ein Mensch.

Die diskutierten Beispiele lassen feststellen, dass Pop-Stars nicht nur durch ihren Erfolg ausgezeichnet werden, sondern auch ein typisches Aussehen und eine

typische Haltung haben.

2.3.3 Exemplarische Analyse: Emotional-expressive Funktion

Die emotional-expressive Funktion ist besonders für Medientexte charakteristisch, da sie zum expressiven Gebrauch tendieren, um die Leser gewissermaßen zu „unterhalten“.

Wie oben angemerkt wurde, wird Expressivität mehreren lexikalischen Mitteln aus Fachsprachen zugeschrieben, nämlich den Fachjargonismen und den Entlehnungen⁹³. Dazu können auch Okkasionalismen und umgangssprachliche Einheiten hinzugefügt werden.

Im folgenden Auszug aus dem Spiegel-Artikel über *Fleetwood Mac* realisiert sich die expressive Funktion durch einen Okkasionalismus:

Konkordanz (18)

Fleetwood Mac

Weltmeister in schlechter Laune

Der *Turbo-Hit* "Rumours", der bis heute *mehr als 40 Millionen Mal* verkauft wurde und noch immer *auf Rang sechs der bestverkauften Alben aller Zeiten thront*, war - was die Songtexte angeht - eine Sammlung von Abrechnungen, Schuldzuweisungen und Liebesklagen. Bester Stoff für eine Seifenoper.

Das Lexem *der Turbo-Hit* mit dem Intensivierungspräfix *Turbo-* und die Kollokation *die bestverkauften Alben* mit der Hinzufügung „*aller Zeiten*“ (was als redundant empfunden werden kann) schaffen im Kontext das Bild eines erfolgreichen Albums. Dazu tragen auch die Daten der Statistik („*mehr als 40 Millionen Mal*“, „*auf Rang sechs der bestverkauften Alben*“) und das Verb *thronen* bei, das eine Metapher bildet: das Album „*Rumours*“ ist ein „König“ unter musikalischen Alben.

⁹³ s. dazu 1.6.

2.4 Diskurslinguistische Analyse der Lexeme *das Lied* und *der Song*

Die Lexeme *das Lied* und *der Song* sind einige von den lexikalischen Einheiten, die im Diskurs populärer Musik am häufigsten vorkommen, wovon die Ergebnisse der Frequenzanalyse zeugen.

Im digitalen Korpus der Zeitung „die Zeit“ in Jahren 2014-2016 gibt es 2407 Treffer für *das Lied*⁹⁴ und 4405 Treffer für *der Song*⁹⁵. Bei der Google-Suche auf deutschsprachigen Webseiten (Operator ‘site:de’) haben sich über 4 Mio. Treffer für *das Lied*⁹⁶ und fast 6 Mio. Treffer für *der Song*⁹⁷ ergeben. Das Korpus der vorliegenden Masterarbeit enthält nur 18 Konkordanzen vom Lexem *das Lied* und 85 Konkordanzen vom Lexem *der Song* aus insgesamt fast 600 Konkordanzen des Korpus.

Von den angeführten Daten ausgehend kann geschlossen werden, dass die beiden Lexeme Schlüsselwörter im Diskurs populärer Musik bilden. Wie es schon festgestellt wurde⁹⁸, sind *Lieder* und *Songs* sowie *Alben* primäre Produkte der musikalischen Tätigkeit, von denen Medientexte handeln. Die angegebenen Zahlen zeigen auch, dass das Lexem *der Song* öfter im Kontext erscheint, als das Lexem *das Lied*. Im Prinzip kann voraussichtlich angenommen werden, dass die Popularität des entlehnten Lexems mit der Mode auf Englisch zu tun hat. Ob diese Hypothese verifiziert wird, prüft die komparative Analyse.

Auf den ersten Blick scheinen die zwei lexikalischen Einheiten Synonyme zu sein, da das englische Lexem *song* ins Deutsche generell als 'Lied' übersetzt wird. Es

⁹⁴ URL: https://www.dwds.de/r?q=lied&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=kwic&sort=date_asc&limit=10

⁹⁵ URL: https://www.dwds.de/r?q=song+&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=kwic&sort=date_asc&limit=10

⁹⁶ URL: <https://www.google.ru/#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22lied%22>

⁹⁷ URL: <https://www.google.ru/#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22song%22>

⁹⁸ s. dazu 2.2.2

ist aber klar, dass absolute Synonymie in Sprachen und insbesondere in Fachsprachen fast nie stattfindet, was durch Sprachökonomie und die Tendenz zur Exaktheit verursacht ist.

Der Duden-Online bietet folgende Definitionen an:

das Lied '1. auf eine bestimmte Melodie gesungenes [lyrisches] (meist aus mehreren gleich gebauten und gereimten Strophen bestehendes) Gedicht; Melodie, die einem Gedicht unterlegt ist; 2. epische Dichtung.'

der Song '1. (umgangssprachlich) Lied (der Unterhaltungsmusik o.Ä.); 2. (musikalisch und textlich meist einfaches) einprägsames, oft als Sprechgesang vorgetragenes Lied mit zeitkritischem, sozialkritischem, satirischem o. ä. Inhalt.'

Aufgrund der angeführten Definitionen lässt sich feststellen, dass *das Lied* das Hyperonym und *der Song* das Hyponym in diesem Paar ist. Davon zeugt auch Konkordanzanalyse:

<p>Konkordanz (19) Zum Tode George Martins Der fünfte Beatle</p> <p>1996 wurde George Martin zum Ritter geschlagen, im Jahr darauf produzierte er gemeinsam mit Elton John dessen modifizierte Version des <i>Songs</i> "Candle In The Wind" zu Ehren von Prinzessin Diana.</p>	<p>Konkordanz (20) Pop-Ironiker Neil Hannon Wenn Napoleon schmollt</p> <p>So entstand eine ganze Reihe trübseliger <i>Lieder</i>, in denen Hannon seinem selbstmitleidigen Schmollen hemmungslos freien Lauf ließ.</p>
--	---

In den vorliegenden Konkordanzen aktualisieren sich die Wörterbuchdefinitionen: in Konkordanz (19) handelt es sich um einen populären *Song* von Elton John, während in Konkordanz (20) *Lieder* im Allgemeinen gemeint

werden.

Vorhanden sind aber auch Konkordanz, in denen beide Lexeme innerhalb eines Textes oder auch eines Satzes vorkommen. Es wurde voraussichtlich vermutet, dass sich der Gebrauch beider lexikalischen Einheiten in einem Mikrokontext durch den stilistischen Ersatz begründet, um lexikalische Wiederholungen in unmittelbarer Nähe zu vermeiden. Diese Hypothese hat sich jedoch nicht verifiziert, was an den folgenden Textauszügen zu erkennen ist:

Konkordanz (21)
Roll over Beethoven

(...) Eine alte Country-Swing-Nummer von Bob Wills, „Ida Red“, hat er sofort in einen klassischen *Chuck-Berry-Song* verwandelt: „Maybellene“.

(...) 1972 schließlich schaffte er es auch zugleich, die Topposition der US-Pop-Hitparade und der britischen Charts zu besetzen, mit einem schmutzigen *Liedchen* namens „My Ding- a-Ling“.

(...) Die ersten Langspielplatten der Beatles und der Rolling Stones waren gespickt mit seinen *Liedern*: „Roll Over Beethoven“, „Rock And Roll Music“ oder „Carol“, „Around And Around“, „You Can’t Catch Me“.

Die vorliegenden Kontextstellen sind einem Artikel über Chuck Berry entnommen und stellen alle Gebrauchsfälle der zu untersuchenden Lexeme innerhalb des Artikels dar. Aufgrund davon kann eine nominative Kette erstellt werden: *der Chuck-Berry-Song* — *das Liedchen* — *die Lieder*. Mittels dieser nominativen Kette kann der Gebrauch dieser oder jener lexikalischen Einheit begründet werden.

Die lexikalische Einheit *die Lieder* aktualisiert sich in diesem Fall als Synonym zum Lexem *der Song* in der Bedeutung ‘populäres Lied’.

Markant ist das Lexem *das Liedchen*, das mithilfe eines Diminutivsuffixes gebildet wird. Die Korpusssuche hat keine Konkordanz aufzeigt, in denen die Wurzel *Song* derivationsproduktiv auftreten würde. Vom Lexem *der Song* werden viele Komposita gebildet (z.B. *der Titelsong*, *das Songwriting*, *der Songschreiber*), aber keine Ableitungen. Vermutlich kann man das dadurch erklären, dass die Einheit *der Song* aus dem Englischen stammt und die Verbindung mit der Herkunftssprache

noch ziemlich stark im sprachlichen Bewusstsein eingepägt ist.

Die Hinzufügung des Diminutivsuffixes *-chen* ist in diesem Kontext als funktional bedingt zu betrachten, da das Lexem *das Liedchen* die pragmatische Funktion des Ausdrucks von der Meinung des Autors erfüllt, wobei das Fachwort *das Denotat* unterschätzt oder humoristisch benennt (es ist also nicht ausgeschlossen, dass die satirisch-humoristische Funktion im angeführten Kontext mitrealisiert wird).

Was die Zusammensetzung *der Chuck-Berry-Song* angeht, die einen Song von Chuck Berry bezeichnet, ist es bemerkenswert, dass Bildungen nach dem Modell „Name des Musikers“ + „Song“ eine hohe Frequenz aufweisen. Als weitere Beispiele für dieses Wortbildungsmodell können *der Beatles-Song*, *der Matthias-Reim-Song* und *der Lambchop-Song* genannt werden. Dabei ist wichtig anzumerken, dass solche Komposita nur mit Namen englischsprachiger Musiker gebildet werden; infolge des Gesagten kann man annehmen, dass die Wahl des Lexems von der Herkunft des jeweiligen Musikers abhängen kann.

Die nächsten Konkordanzanzen lassen diese Hypothese konkretisieren:

Konkordanz (22) The Rolling Stones Neues Album erscheint Anfang Dezember Der französischen Zeitung "Le Figaro" hatte Was gesagt, die Stones hätten die <i>Lieder</i> an nur drei Tagen eingespielt.	Konkordanz (23) Ziemlich beste Songwriter Schließlich liefert Bosse seit über 15 Jahren wunderbare, anrührende und bezirzende <i>Songs</i> ab.
---	--

In Konkordanz (22) handelt es sich um die englischsprachige Band *die Rolling Stones* und um ihre *Lieder*, während in Konkordanz (23) *Bosse*, ein Musiker aus Braunschweig, mit seinen *Songs* thematisiert wird. Man kann außerdem annehmen, dass *Songs* in Konkordanz (23) auch Lieder generell bedeuten können.

Den diskutierten Thesen zufolge kann die Herkunft des Musikers die Wortwahl nur in dem Fall bestimmen, wenn es um Komposita mit englischsprachigen Namen geht. Das kann sich wahrscheinlich dadurch verdeutlichen, dass englische Namen mit

Entlehnungen aus dem Englischen kombinierbar sind.

Der folgende Textabschnitt stammt aus einem Artikel über *Sting* und stellt einen interessanten Fall dar:

Konkordanz (24)

Sting eröffnet das "Bataclan" neu

„Dieses *Lied* ist für ihn [James Foley, amerikanischer Journalist], seine Familie und alle Familien, die an jenem Abend einen geliebten Menschen verloren haben“, sagt der Sänger [Sting], und singt den *Song* "The Empty Chair".

Im angegebenen Kontext tauchen beide Lexeme in einem gemeinsamen Mikrokontext auf, was durch den Wechsel der Gesprächssituation verursacht wird: der Musiker widmet sein Lied einem Journalisten, indem er sich in einer nicht-fachspezifischen sprachlichen Dimension befindet und sich auf ein breites Publikum wendet, während der Autor des Artikels ein fachliches Phänomen (eine besondere Art des Lieds) bezeichnet und den fachlichen Zusammenhang des Textes „webt“.

Von dem Gesagten ausgehend, ist Folgendes zu schließen: Lexeme *das Lied* und *das Song* können in unterschiedliche Beziehungen miteinander treten. Systematisch werden sie als Hyperonym und Hyponym eingeschätzt. Im Laufe kontextueller Monosemierung zeigen sich aber auch Synonymiefälle, wobei *das Lied* in der Bedeutung ‘Song, populäres Lied’ im Kontext auftritt. Es gilt daher in diesem Zusammenhang über kontextuelle Bedeutungsverengung der Einheit *das Lied* zu sprechen. An dieser Stelle lässt sich aber noch nicht eindeutig feststellen, ob ein gegenläufiger Prozess — kontextuelle Bedeutungserweiterung der Einheit *der Song* — stattfindet. Die diskutierten Prozesse besagen die Dynamik der Wortsemantik im Kontext.

Wie es oben schon demonstriert wurde, zeigt die Wurzel *Song* einen hohen Grad an Wortbildungsproduktivität. In diesem Zusammenhang sind folgende Komposita von besonderem Interesse: *der Liederschreiber*, *der Songschreiber*, *der Songwriter*. Ohne Wörterbuchdefinitionen anzuführen, können wir keine prinzipiellen

Unterschiede in der Semantik auffinden. Der offenbare Unterschied liegt in der Herkunft der Lexeme, wobei *der Liederschreiber* — ein deutsches Wort, *der Songwriter* — eine Entlehnung und *der Songschreiber* — eine teilweise Lehnübersetzung darstellt.

Der Duden-Online bietet eine Definition nur dem Lexem *der Songwriter* an:

der Songwriter ‘jemand, der Texte [und Melodien] von Songs schreibt’

Im Duden-Artikel zu *der Songschreiber* wird als Definition ‘Songwriter’ angegeben⁹⁹.

Das Lexem *der Liederschreiber* wurde in der deutschen Sprache nicht fixiert, infolgedessen kann die Einheit als eine okkasionelle Verdeutschung eines entlehnten Fachwortes betrachtet werden.

Den Definitionen nach kann man feststellen, dass die Einheit *der Songwriter* ins Deutsche entlehnt wurde und als dominierend in der angeführten Reihe betrachtet werden kann.

Da die aufgezählten Fachwörter als synonym empfunden werden, gilt es, ihren Gebrauch zu analysieren. Die Ergebnisse quantitativer Analyse lassen uns schließen, dass das verdeutschte Fachwort *der Liederschreiber* wenig verbreitet ist: das digitale Korpus der Zeitung "Die Zeit" in Jahren 2014-2016 hat nur *einen Treffer* aufgewiesen¹⁰⁰, während es bei der Google-Suche auf deutschsprachigen Webseiten 5420 Konkordanzen gefunden waren¹⁰¹.

Das Lexem *der Songschreiber* bildet eine Art Zwischenstufe, denn sie enthält eine entlehnte und eine deutsche Wurzel. Es wird häufiger als *der Liederschreiber*

⁹⁹ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Songschreiber>

¹⁰⁰ URL: https://www.dwds.de/r?q=liederschreiber&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=kwic&sort=date_asc&limit=10

¹⁰¹ URL: <https://www.google.ru/#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22liederschreiber%22>

verwendet: 133 000 Treffer bei der Google-Suche auf deutschsprachigen Webseiten¹⁰², 91 Treffer im digitalen Korpus „der Zeit“¹⁰³. Innerhalb semantischer Konkordanzanalyse hat sich folgender Kontext ergeben:

Konkordanz (25)

Tour und Album

Depeche Mode gehen 2017 auf Welttournee

Die Band wolle aber nicht zu viel verraten, sagte Gitarrist und *Songschreiber* Martin Gore.

Am angeführten Gebrauchskontext sind keine spezifischen Elemente der Bedeutung zu beobachten, deswegen kann *der Songschreiber* als ein Denglisch-Synonym von *der Songwriter* eingeordnet werden.

Die entlehnte Einheit *der Songwriter* weist einen höheren Grad an Gebräuchlichkeit auf: über 2 Mio. Treffer bei der Google-Suche¹⁰⁴, 170 Treffer im digitalen Korpus „der Zeit“¹⁰⁵.

Der Gebrauchsunterschied lässt sich an folgender Konkordanz aus einem Artikel des „Zeit“-Korpus über die Castingshow „Dein Song“ des Kinderkanals von ARD und ZDF erkennen:

¹⁰² URL: https://www.google.ru/?gfe_rd=cr&ei=uOotWYSGEeGD7gSM0JOYCQ&gws_rd=ssl#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22songschreiber%22

¹⁰³ URL: https://www.dwds.de/r?q=songschreiber&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=kwic&sort=date_asc&limit=10

¹⁰⁴ URL: <https://www.google.ru/#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22songwriter%22+>

¹⁰⁵ URL: https://www.dwds.de/r?q=songwriter&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=kwic&sort=date_asc&limit=10

Konkordanz (26)

18-Jährige gewinnt Kika-Castingshow "Dein Song"

Victoria kann sich "*Songwriterin des Jahres*" nennen und gewann 5000 Euro. Die Dortmunderin sang ihr Liebeslied mit deutschen Strophen und englischem Refrain zusammen mit ihrem prominenten Paten Mark Forster. Er habe geahnt, dass Victoria gewinnen werde, erklärte Forster. Ihr Song sei ein echter Ohrwurm. Acht junge *Liederschreiber* im Alter von zehn bis 18 Jahren hatten es ins Finale geschafft.

Im angeführten Kontext kann der Gebrauch des Fachwortes *die Songwriterin* durch den stehenden Charakter der Kollokation *die Songwriterin des Jahres* verdeutlicht werden. Diese Kollokation wird in die semantische Klasse der Leistungen und Preise eingeordnet, die größtenteils aus dem Englischen stammen und englische Wurzeln daher beibehalten.

Der Gebrauch des Lexems *der Liederschreiber* ist wahrscheinlich durch die Herkunft der Teilnehmer von der Casting-Show motiviert: da die Show in Deutschland gesendet wird und ihre Teilnehmer deutsche Bürger sind, wird auch eine verdeutschte Bezeichnung verwendet.

Dazu noch existiert das Fachwort *der Singer-Songwriter*, das ein besonderes „Genre“ des Sängers bezeichnet:

der Singer-Songwriter 'jemand, der Lieder singt,
die er selbst komponiert und getextet hat'

Dadurch entsteht eine klare Grenze zwischen *der Songwriter* und *der Singer-Songwriter*: während ein Songwriter nicht unbedingt mit seinen Texten bzw. Melodien selbst auftritt, gilt es als eine Voraussetzung für einen Singer-Songwriter. Den Definitionen folgend bilden die zwei Fachwörter ein Hyperonym-Hyponym-Paar (*der Songwriter* ist das Hyperonym, *der Singer-Songwriter* ist das Hyponym).

<p>Konkordanz (27) Abgehört - neue Musik Im Land der letzten Dinge</p> <p>Das Faible für zuckrige Pianomelodien, Harmoniegesänge, Glamrock-Pathos und Siebzigerjahre-Seifenoper-Theatralik bekamen die Brüder bereits in die Wiege gelegt, denn Daddy Ronnie D'Addario versuchte sich einst mit exakt demselben Sound als <i>Singer-Songwriter</i>, blieb allerdings erfolglos.</p>	<p>Konkordanz (28) Fleetwood Mac Weltmeister in schlechter Laune</p> <p>Aber bei aller Exzentrik und Egomane war Buckingham auch immer der abenteuerlustigste <i>Songwriter</i> bei Fleetwood Mac.</p>
--	---

Lindsey Buckingham¹⁰⁶, um den es in Konkordanz (26) geht, war früher Gitarrist, Sänger und Komponist in der Band *Fleetwood Mac*. Im angegebenen Paar ist kein semantischer Unterschied zwischen den kursiv gestellten Fachwörtern zu beobachten. Diese Beobachtung besagt, dass diese lexikalischen Einheiten kontextuell als Synonyme funktionieren können, wobei sich die Bedeutung von *der Songwriter* sich bis auf 'Singer-Songwriter' verengt. Dem Gesagten zufolge kann davon ausgegangen werden, dass der semantische Unterschied zwischen den Lexemen *der Songwriter* und *der Singer-Songwriter* ziemlich subtil ist und daher nur dann betont wird, wenn es situativ bzw. kontextuell bedingt ist.

Obwohl sich das nächstfolgende Fachwort im gesammelten Korpus nicht ergeben hat, muss man es in diesem Zusammenhang auch erwähnt werden.

Die lexikalische Einheit *der Liedermacher* 'jemand, der zu Liedern mit aktuellem Inhalt Text und Musik schreibt [und sie selbst vorträgt]'¹⁰⁷ ist der Herkunft nach als eine regionale Variante des Fachwortes *der Songwriter* zu verstehen, da sie in 1960er Jahren als ein deutsches Äquivalent dafür gedacht wurde¹⁰⁸. In der modernen deutschen Sprache ist dieses Lexem aber nicht mehr mit *der Songwriter*

¹⁰⁶ URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Lindsey_Buckingham

¹⁰⁷ URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Liedermacher>

¹⁰⁸ Wicke P. Art. Liedermacher, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016ff., veröffentlicht 2016-02-25, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg16620&v=1.1&rs=mgg16620>

gleichzusetzen, denn *der Liedermacher* bezeichnet eine Person, deren Liedtexte Bezug auf relevante alltägliche Themen und auf Politik und Gesellschaft nehmen, indem die Texte oft kritisch oder ironisch sind¹⁰⁹. Das Fachwort *der Liedermacher* ist wie *der Liederschreiber* wenig verbreitet: 143 Treffer im Korpus „der Zeit“¹¹⁰ und 763 000 Treffer bei der Google-Suche¹¹¹.

Infolge der diskutierten Thesen und der angegebenen Zahlen lässt sich schlussfolgern: es gibt zwar mehrere Bezeichnungen für naheliegende Begriffe, aber sie aktualisieren sich in ihren Wörterbuchdefinitionen ziemlich selten im Kontext populärer Musik. Dass die Mediensprache nicht so oft auf solche Einzelheiten eingeht, kann man wahrscheinlich dadurch deutlich machen, dass es ein fachsprachliches und nicht mediensprachliches Merkmal ist, Sachverhalte exakt und eindeutig zum Ausdruck zu bringen. Die Mediensprache richtet sich auf ein breites Publikum aus, wobei sie an Exaktheit etwas verlieren kann, ohne den kommunikativen Sinn der Texte zu verhindern.

Fazit zum 2. Kapitel

Die Analyse des gesammelten Korpus von Texten aus dem Diskurs populärer Musik wurde in mehreren Schritten durchgeführt.

Die ausgewählten lexikalischen Einheiten wurden morphologisch gruppiert, wodurch drei morphologischen Klassen der Fachlexik im zu behandelnden Diskurs bestimmt wurden:

- *Substantive*, die den Kern des musikalischen Fachwortschatzes bilden;
- *Verben und Wortfügungen*, die größtenteils den Substantiven entsprechen

¹⁰⁹ URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Liedermacher>

¹¹⁰ URL: https://www.dwds.de/r?q=Liedermacher&corpus=zeit&date-start=2014&date-end=2016&format=full&sort=date_asc&limit=10

¹¹¹ URL: https://www.google.ru/?gfe_rd=cr&ei=uOotWYSGEeGD7gSM0JOYCQ&gws_rd=ssl#newwindow=1&safe=off&q=site:de+%22liedermacher%22

(z.B. *das Cover – covern*) und eine kleinere Klasse darstellen;

- *Adjektive und Partizipien*, die generell den Klang, Melodien und Stimmen charakterisieren (z.B. *der Soul – soulig*).

Da Substantive die zahlreichste Klasse ausmachen und sich teilweise mit den anderen zwei Klassen überschneiden, wurden *Verben und Wortfügungen* und *Adjektive und Partizipien* bei der semantischen Analyse ausgelassen.

Die semantische Zuordnung der ausgewählten Fachwörter hat acht semantische Klassen aufgewiesen, jede von denen in Subklassen weitergegliedert wurde:

- Handelnde Personen (einzelne Emittenten, Emittentengruppen, Nebenakteure, Rezipienten),
- Produkte der Tätigkeit (einzelne Produkte, Produktensammlungen, Live-Produkte),
- Nebenaspekte der Musik (Charakteristika der Stimme, der Klang, die Melodie, audiale Effekte, visuelle Ausstattung, Komponenten des Albums, Komponenten des Liedes),
- Musikinstrumente,
- Genres bzw. Richtungen,
- Massenereignisse (Wettbewerbe, Awards, Festivals),
- Leistungen und Preise (Leistungen, Ratings, Preise, Kategorien),
- Handlungen und Prozesse.

Von den Ergebnissen der morphologisch-semantischen Konkordanzanalyse ausgehend sind drei Schlussfolgerungen zu ziehen.

Erstens hat sich aufgezeigt, dass die Mediensprache im Diskurs populärer Musik einen hohen Grad an Expressivität aufweist, indem viele Okkurrenzen des hyperbolisierten Gebrauchs der Lexeme vorgekommen sind. Hyperbolisierte lexikalische Einheiten werden von uns als kontextuelle Intensivierungsmittel betrachtet, die ein positives Bild der Subjekte schaffen und Leser anlocken.

Zweitens ist markant, dass Fachwörter im gesammelten Korpus als äußerst

wortbildungsproduktiv auftreten, wobei eine Menge von Okkasionalismen im Kontext erscheint. Das besagt einerseits die Tendenz der Fachlexik, Gegenstände und Phänomene exakt zu benennen, und andererseits die Nachahmung dem englischsprachigen Stil der sprachlichen Darstellung, d.h. der Gebrauch von präpositionslosen Komposita anstatt Wortgruppen mit dem Genitiv der Zugehörigkeit (z.B. *der Beatles-Song*).

Drittens wurde festgestellt, dass der Mediendiskurs populärer Musik ziemlich viele Fachwörter enthält und oft auf Details eingeht. Dem Gesagten folgend bezieht sich der Medientext auf fachspezifische Bestandteile des Musikdiskurses, obwohl einige Einzelheiten zu kommunikativer Barriere für diejenigen werden können, die sich auf dem Gebiet nicht auskennen.

Die funktionale Analyse hat aufgewiesen, dass Fachlexik im medialen Kontext nicht-typische Funktionen erfüllen kann. Die Sprechenden nehmen mit Fachwörtern Bezug auf die außersprachliche Realität und nutzen Fachlexik zur Schaffung eines humoristischen Effekts; Fachlexik kann eine Basis für Wortspiel bilden, Zusammenhänge im Text verbinden und zu Expressivitätszwecken gebraucht werden. Das funktionale Spektrum der Fachlexik beschränkt sich daher nicht auf die primären Funktionen von Leitschik, sondern überschreitet sie, indem Fachlexik in gewissem Sinne als polyfunktional betrachtet werden kann, da manche Fachwörter im Kontext auch mehrere Funktionen annehmen können.

Von dem Festgestellten ausgehend wurden zwei Schlüsselbegriffe des Korpus exemplarisch untersucht, indem eine diskurslinguistische Analyse von Lexemen *das Lied* und *der Song* entstand. Den Ergebnissen der Konkordanzanalyse nach enthalten zwar die behandelten Fachwörter subtile semantische Unterschiede, aber die aktuellen Bedeutungen weichen von den Wörterbuchdefinitionen ab, da dieses Paar eine Vielfalt semantischer Relationen im Kontext gezeigt hat.

Schlussfolgerungen und Ausblick

In der vorliegenden Forschung wurde Fachlexik aus dem Diskurs populärer Musik am Beispiel aktueller deutschsprachiger Medientexte untersucht. Im Rahmen der Arbeit wurden die Schlüsselbegriffe der Fachwortforschung erläutert und unterschiedliche Auffassungen der Fachlexik überblickt (nämlich das systemlinguistische Inventarmodell und das pragmalinguistische Kontextmodell). Es wurde festgestellt, dass zwischen der russischen und deutschen Tradition gewisse Unterschiede existieren, da die Fachwortforschung in Russland auf *dem Terminus* basiert, während deutsche Fachwortforschung oft *das Fachwort* in den Mittelpunkt stellt.

Den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit bildet intrafachlicher Fachtextwortschatz, d.h. die Gesamtheit fachlicher Ausdrücke aus dem musikalischen Fachgebiet in ihrer kontextuellen Aktualisierung.

Die vorliegende Masterarbeit hat Fachlexik im Diskurs populärer Musik von verschiedenen Standpunkten aus analysiert. Der systemlinguistischen Auffassung folgend wurden verschiedene Klassifizierungen der Fachlexik sowohl in russischer, als auch in deutscher Fachwortforschung analysiert, wobei ein Versuch unternommen wurde, die existierenden Klassifikationen zu kombinieren und der erstellten Gliederung nach die lexikalischen Einheiten im Korpus zu klassifizieren. Im 1. Kapitel wurden auch linguistische Besonderheiten des Fachwortes als einer sprachlichen Schicht beschrieben und auch kritisiert, unter anderem wurden Tendenzen der Fachwortbildung in Anspruch genommen und die häufigsten Fachwortbildungstypen im zu behandelnden Diskurs ausgezeichnet.

Innerhalb des 1. Kapitels wurde außerdem das funktionale Potenzial der Fachlexik im Allgemeinen bestimmt; da es noch keine funktionale Klassifikation der Fachlexik im Medientext gibt, wurden die ausgezeichneten Funktionen an den massenmedialen Kontext angepasst, indem eine integrierte funktionale Gliederung entstanden ist. Aufmerksamkeit wurde außerdem dem Gebrauch von Fachlexik in der

Mediensprache gelenkt, indem einige Annahmen gemacht wurden, bezüglich der Vereinbarkeit der Medien- und der Fachsprache.

Vor empirischer Untersuchung wurde der Begriff *populäre Musik* erläutert und das Analyseverfahren in Form eines Algorithmus präsentiert. Analysiert im praktischen Teil der Masterarbeit wurden morphologische Gruppen der Fachlexik innerhalb des Korpus, wodurch drei Gruppen bestimmt und beschrieben wurden. Im Anschluss an die morphologische Klassifizierung wurde die zahlreichste Gruppe – die Gruppe der Substantive – semantisch analysiert. Dabei wurden acht semantische Klassen aufgewiesen, jede von denen einer weiteren Gliederung unterlag und eine Menge semantischer Besonderheiten in kontextueller Aktualisierung gezeigt hat.

Aus pragmalinguistischer Sicht wurden im 2. Kapitel der Forschung exemplarische Analysen der Funktionen von Fachlexik im Medientext durchgeführt, die nach unserer Auffassung als für Fachsprachen nicht-typische Funktionen betrachtet werden können. In diesem Zusammenhang wurde festgestellt, dass Fachlexik ein reiches funktionales Spektrum hat und gleichzeitig mehrere Funktionen im massenmedialen Kontext erfüllen kann.

Zum Schluss wurde eine exemplarische Analyse von zwei Schlüsselbegriffen im Diskurs populärer Musik durchgeführt. Anhand der durchgeführten funktional-semantischen Konkordanzanalyse wurden unterschiedliche Aktualisierungsmöglichkeiten im Kontext gezeigt, wobei die Variation innerhalb semantischer Relationen zwischen diesen zwei Fachwörtern betrachtet wurde.

Die vorliegende Masterarbeit hat unterschiedliche Ansätze zur Fachwortforschung dargestellt und an das Korpus angewendet, wobei eine umfassende Beschreibung vom Diskurs populärer Musik entstanden ist.

Im weiteren Verlauf kann die Realisierung der Funktion der Meinungsbildung bzw. –beeinflussung durch Fachlexik im Medientext tiefer untersucht werden. Im Anschluss daran kann man auch die Realisierung persuasiver Strategie behandeln und weitere Gründe für Hyperbolisierung und Intensivierung aktueller Bedeutungen in

Medientexten diskutieren. Die Lexik innerhalb des Diskurses populärer Musik lässt sich außerdem aus kognitiv-kommunikativer Sicht betrachten, wobei z.B. der Gebrauch von Anglizismen näher betrachtet werden kann.

Da sich die Grenzen des vorliegenden Diskurses als verschwommen präsentiert haben, kann diese Masterarbeit als Anlass dienen, das Problem der Bestimmung von modernen Termini und Fachwörtern im massenmedialen Gebrauch weiter zu erforschen und die Kriterien des Terminus zu konkretisieren.

Literaturverzeichnis

Deutschsprachige Quellen:

1. Albrecht, J. Baum, R. Fachsprache und Terminologie in Geschichte und Gegenwart. Tübingen: Narr, 1992.
2. Baumann, K.-D. Integrative Fachtextlinguistik. Tübingen: Narr, 1992.
3. Benesch, E. Die Fachsprachen. Deutschunterricht für Ausländer 3-4/1968.
4. Bonfadelli, H. Medieninhaltsforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Konstanz: UVK Verlag, 2002. 212 S.
5. Bucher, H.-J. / Schumacher, P. Interaktionale Rezeptionsforschung: Theorie und Methode der Blickaufzeichnung in der Medienforschung. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2012. 364 S.
6. Burger, H. / Luginbühl, K. Mediensprache: Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005. 486 S.
7. Busse, D. Historische Diskurssemantik. Aus: Stukenbrock, A. Scharloth, J. (Hrsg.): Linguistische Diskursgeschichte. (= Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 31, Heft 86, 2000, S. 39-53)
8. Busse, D. Teubert, W. Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? In: Busse, D. Hermanns, F. Teubert, W. Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. – S. 10-28.
9. Elsen, H. Wortschatzanalyse. – Tübingen, Basel: A. Francke-Verlag, 2013. – 256 S.
10. Faulseit, D. Das Fachwort in unserem Sprachalltag. Leipzig: Bibliogr. Inst., 1975. 116 S.
11. Fluck H.-R. Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. 5. Auflage. A. Francke Verlag Tübingen und Basel. 1976.

12. Gnutzmann, C. Turner, J. Fachsprachen und ihre Anwendung. Tübingen, 1980.
13. Grucza, S. Fachsprachenlinguistik. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012. 237 S.
14. Gür-Seker D. Das Wort im Diskurs. Handbuch Wort und Wortschatz (Ed. by Haß, Ulrike / Storjohann, Petra). De Gruyter Mouton, 2015. S. 77-101.
15. Handbuch Populäre Kultur. Hrsg. Hügel, O.-H. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2003. 580 S.
16. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK]: Band 14/1 - Fachsprachen. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. – 1369 S.
17. Hiekel, J.P. / Utz, C. Lexikon Neue Musik. J. B. Metzler Verlag, 2016. 704 S.
18. Hoffmann, L. Vom Fachwort zum Fachtext: Beitr. zur Angewand. Linguistik. Tübingen: Narr, 1988. 265 S.
19. Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache: Eine Einführung. Berlin: Akademie-Verlag Berlin, 1987. 307 S.
20. Jahr, S. Das Fachwort in der kognitiven und sprachlichen Repräsentation. Essen: Blaue Eule, 1993.
21. Jahr, S. Das Verstehen von Fachtexten. Rezeption, Kognition, Applikation. Tübingen, 1996.
22. Kniffka, G. / Roelcke, Th. Fachsprachenvermittlung im Unterricht. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2016.
23. Krüger, C. Graue Wahlkämpfe und Rentnerbonbons. Öffentliche Altersdiskurse in der Bundesrepublik Deutschland. – Sprachspiegel, Heft 4, 2016. – S. 107-118.
24. Larcher, S.B. Linguistische Diskursanalyse. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015.

25. Linke, A. Informalisierung? Ent-Distanzierung? Familiarisierung? Sprach(gebrauchs)wandel als Indikator soziokultureller Entwicklungen. Aus: Der Deutschunterricht 3. 2000. S. 66-77.
26. Löffler, H. Germanistische Soziolinguistik. 5., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2016. 222 S.
27. Möhn, D. / Pelka, R. Fachsprachen. Eine Einführung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984. 171 S.
28. Niederhauser, J. Wissenschaftssprache und populärwissenschaftliche Vermittlung. Tübingen: Narr, 1999. 275 S.
29. Niehr, Th. Einführung in die linguistische Diskursanalyse. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014. 139 S.
30. Niehr, Th. / Böke, K. Diskursanalyse unter linguistischer Perspektive – am Beispiel des Migrationdiskurses. Aus: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 2: Forschungspraxis. 2. Auflage. Hrsg. Keller, R. Hiersland, A. Schneider, W. Viehöver, W. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2003. S. 325-351.
31. Nikula, H. Zur Beziehung zwischen fachsprachlicher und gemeinsprachlicher Bedeutung im Wörterbuch. Aus: Nordman, M. Fachsprachliche Miniaturen. Band 2. Frankfurt am Main et al., 1992. S. 15–31
32. Oldenburg, H. Angewandte Fachtextlinguistik. 'Conclusions' und Zusammenfassung. Tübingen: Narr, 1997. - 257 S.
33. Perrin, D. Medienlinguistik. 3., aktualisierte Auflage. Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft, 2015. 259 S.
34. Roelcke, Th. Fachsprachen. Berlin: Erich Schmidt, 2007. 250 S.
35. Schmidt, W. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprachen. Sprachpflege 1/1969.

36. Spillner, B. Fachkommunikation. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang Verlag, 1994.
37. Spitzmüller, J. / Warnke, I.H. Methoden der Diskurslinguistik. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 236 S.
38. Sprissler, M. Standpunkte der Fachsprachenforschung. Tübingen: Narr, 1987.
39. Störel, T. Metaphorik im Fach. Tübingen: Narr, 1992. 171 S.
40. Warnke, I.H. Diskurslinguistik und die ‘wirklich gesagten Dinge’ – Konzepte, Bezüge und Empirie der transtextuellen Sprachanalyse. Aus: Sprache und Wissen. Hrsg. Felder, E. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 2013. S. 75-98.
41. Wicke, P. Art. Liedermacher, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016ff., veröffentlicht 2016-02-25, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg16620&v=1.1&rs=mgg16620>

Englischsprachige Quellen:

42. Gee, J. P. An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method. – 4th Edition – London, New York: Routledge, Taylor & Friends Group, 2014. – 248 p.

Russischsprachige Quellen:

43. Алексеева Л.М. Проблемы термина и терминообразования: Учебное пособие. Пермь, 1998. 119 с.
44. Алексеева Л.М. / Василенко Д.В. Системность терминологии. Вестник Пермского университета, вып. 4(32), 2015. С. 5-13.
45. Алешинская Е.В. Современный американский музыкальный термин: Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Нижний Новгород, 2008. 26 с.

46. Вицинская И.А. Лингводинамические процессы в современной немецкой музыкальной терминологии: Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Москва, 2003. 24 с.
47. Володина М.Н. Язык средств массовой информации. М., 2008. 203 с.
48. Герд А.С. Введение в изучение языков для специальных целей: Учебное пособие. Санкт-Петербург, 2011. 58 с.
49. Голодов А.Г. Проблемы разговорности в специальной лексике: на материале немецкого языка футбола: Диссертация на соискание уч. степ. д.ф.н. (автореферат). Москва, 2006. 47 с.
50. Гринёв-Гриневиц С.В. Терминоведение. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., Издательский центр «Академия», 2008. 302 с.
51. Дементьева Т.М. Особенности образования терминологической лексики права Европейского Союза: на материале немецкого языка: Диссертация на соискание уч. степ. д.ф.н. (автореферат). Москва, 1999. 22 с.
52. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. Пособие. Москва, 2008. 203 с.
53. Калинин А.В. Лексика русского языка. - 2-е изд. стер. М.: Флинта, 2013. - 320 с.
54. Книгницкая М.И. Термины-интернационализмы и их содержательная мотивированность (на материале английских и немецких терминологических единиц): Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Львов, 1990. 25 с.
55. Константинова Н.Л. Процессы системной адаптации англоязычных терминов в финансово-экономической терминологии немецкого языка: (К проблеме национального и интернационального в современной

- терминологии): Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Москва, 2003. 24 с.
56. Лейчик В.М. Терминоведение. Москва, Издательство ЛКИ. 2007. 254 с.
57. Лобанов С.В. Стилистические аспекты функционирования терминологической лексики в художественном тексте (на материале английского языка): Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Москва, 2003. 26 с.
58. Молчкова Л.В. Профессиональная лексика англоязычных средств массовой информации: Прагматика, семантика, структура: Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Самара, 2003. 24 с.
59. Москвитин Е.В. Немецкий железнодорожный социолект: системный, структурно- семантический и функциональный аспекты: диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. Санкт-Петербург, 2015. 236 с.
60. Соболева В.Ю. Функционально маркированная специальная лексика в словаре и тексте: Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Самара, 2000. 21 с.
61. Собянина В.А. Взаимодействие специальной и обиходной лексики в современном немецком языке: Диссертация на соискание уч. степ. д.ф.н. (автореферат). Москва, 2005. 46 с.
62. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: Вопросы теории - Изд. 6-е. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. - 248 с.
63. Фролова Л.С. Textoобразующая функция термина: Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. (автореферат). Москва, 1990. 25 с.
64. Шелов С.Д. Определение терминов и понятийная структура терминологии. Санкт-Петербург, 1998. 234 с.

65. Шелов С.Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения. Санкт-Петербург, 2003. (Серия "Филологические исследования") 277 с.
66. Шелов С.Д. Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы (К проблеме классификации специальной лексики). Вопросы языкознания, 1984. Вып. 5. С. 76—87.

Nachschlageliteratur

1. Dahlhaus, C. / Eggebrecht, H.H. (Hrsg.): »Brockhaus Riemann Musiklexikon«, 2 Bände Wiesbaden, Mainz, 1979.
2. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache – dwds.de
3. Duden. Das Fremdwörterbuch. Band 5. 10., aktualisierte Auflage, Mannheim, Zürich: Dudenverlag, 2010. 1104 S.
4. Duden Online – duden.de
5. Metzler Lexikon Sprache. 5., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016. 814 S.
6. MMG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart – <https://www.mgg-online.com/>
7. Österreichisches Musiklexikon Online – <http://www.musiklexikon.ac.at>
8. Online Lexikon zur Rock- und Popmusik – roxikon.de
9. Wahrig, R. Deutsches Wörterbuch. 9., vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. Bertelsmann Lexikon Verlag, 2011. 1728 S.
10. Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой – М.: «Советская энциклопедия», 1990. – 685 с.
11. Стариченок В.Д. Большой лингвистический словарь - Ростов н/Д: Феникс, 2008. - 811 с.

Quellenverzeichnis

Fachbezogene Zeitschriften:

1. Online-Magazin „Neue Musikzeitschrift“ — <http://www.nmz.de/>
2. Online-Magazin „Laut“ — <http://www.laut.de/>
3. Online-Magazin „Visions“ — <http://www.visions.de>
4. Online-Magazin „Sounds & Books“ — <http://www.soundsandbooks.com/>
5. Musikmagazin „Rolling Stone“ — <https://www.rollingstone.de/>
6. Online-Magazin „Spex“ — <http://www.spex.de/>

Nicht-fachbezogene Zeitschriften und Zeitungen:

7. Spiegel / Spiegel-Online — <http://www.spiegel.de/kultur/musik/>
8. Die Zeit / Die Zeit-Online – <http://www.zeit.de/kultur/index>
9. Bild / Bild-Online — <http://www.bild.de/unterhaltung/musik/musik/home-15697104.bild.html>
10. Die Welt — <https://www.welt.de/kultur/pop/>

Anhang I – Konkordanzen der Fachlexik im gesammelten Korpus

(1) „Dead Or Alive“-Sänger Pete Burns ist tot – Herzinfarkt mit 57 Jahren¹¹²

1. Mit „You Spin Me Round (Like a Record)“ gelang der **New-Wave-Band** Dead Or Alive ein Riesen-Hit in den 80er-Jahren.
2. Das Gesicht des Erfolgs war dabei immer auch der extrovertierte **Sänger** Pete Burns, der nun mit nur 57 Jahren verstorben ist, wie auf Twitter öffentlich gemacht wurde.
3. Sein Management ergänzte, dass der **Musiker** einem Herzinfarkt erlegen sei.
4. Bis zu 300 Mal soll sich der **Sänger** unters Messer gelegt haben, um sein Geschlecht anzupassen.
5. Dead Or Alive, 1978 zunächst unter dem Namen Nightmares in Wax in Liverpool gegründet, machte sich in den frühen 80er-Jahren vor allem mit **Psychedlic-Rock-Nummern** einen Namen.
6. Später wich der düstere **Sound** eher **Disco-Standards**, die auch zu dem androgynen Erscheinungsbild von **Sänger** Burns passten.
7. Der größte Erfolg der **Band** war „You Spin Me Round (Like a Record)“, das in den britischen **Charts** auf Platz eins kletterte und selbst in den USA in den **Top 20** einstieg.

(2) Adele: „Ich hatte eine schlimme Depression“¹¹³

8. Fernab vom Glanz des **Superstar-Daseins** hatte Adele düstere Phasen in ihrem Leben, wie sie nun in einem Interview mit dem Magazin „Vanity Fair“ eröffnete.
9. „*Ich habe eine sehr dunkle Seite. Ich bin sehr anfällig für Depressionen*“, sagt der **Weltstar**.
10. Auch nach der Geburt ihres Sohnes Angelo im Jahr 2012 kehrte *eine richtig schlimme postnatale Depression, nachdem ich meinen Sohn geboren hatte, und das hat mir Angst gemacht.*“
11. Wie viele Frauen mit ähnlichen Symptomen war die **Sängerin** zögerlich, sich jemandem zu öffnen.
12. „*Ich hatte das Gefühl, die dümmste Entscheidung meines Lebens getroffen zu haben*“, erzählt die **Sängerin**.
13. Die **Lieder** ihres **Albums** „21“ seien im Rausch entstanden.
14. Heute genehmigt sich die **Sängerin** lediglich zwei Gläser Wein in der Woche.

(3) Album der Ausgabe: Iggy Pop »Post Pop Depression« / Review & Vorabstream¹¹⁴

15. Kluger Kompromiss: **Post Pop Depression** muss nicht zwingend die letzte **Platte** von Iggy Pop bleiben, aber es ist ziemlich sicher sein letztes Rodeo.
16. »I’m gonna break into your heart«, singt er zur Eröffnung seines neuen **Soloalbums**, dann, noch bedrohlicher: »I’m gonna crawl under your skin«.
17. Sechseinhalb Jahre nach seiner letzten regulären **Soloplatte**, dem zwischen Fahrstuhl und Afterwork-Lounge steckengebliebenen Iggy-as-Cohen-Experiment *Préliminaires*, schlägt der **Sänger** einen **Ton** an, der viel besser passt zu seiner Paraderolle als selbstironischer Lebemann mit Dreck am Stecken (und ein paar Glasscherben im Rücken).
18. Auf »Break Into Your Heart« folgt »Gardenia«, Iggys bester **Song** seit 40 Jahren und noch ein degeneriertes **Liebeslied**.
19. Mit einer Mischung aus Bettel- und Befehlston kniet sich der **Protagonist** vor seiner **Titelheldin** hin, aber es hat einen Sinn mehr, Gardenia ist längst woanders, nur die Erinnerung bleibt, an ihren »hourglass ass« – hochnotpeinlich und irgendwie rührend.
20. Nun ist es zwar verlockend, das **Stück** der *continuity* wegen in der Tradition von »I Wanna Be Your Dog« zu sehen – Unterwerfung, Untergang und so weiter.
21. Eine weniger derangierte **Version** von Grindermans »No Pussy Blues« kommt jedoch eher hin.
22. Die **Musik** dahinter trägt Joshua Hommes Handschrift.
23. Mit den Queens Of The Stone Age unterhält der Kalifornier die wahrscheinlich letzte in allen Gesellschaftskreisen akzeptierte **Hardrock-Truppe**.

¹¹² URL: <https://www.rollingstone.de/dead-or-alive-saenger-pete-burns-ist-tot-herzinfarkt-mit-57-jahren-1145721/>

¹¹³ URL: <https://www.rollingstone.de/adele-ich-hatte-eine-schlimme-depression-1148561/>

¹¹⁴ URL: <http://www.spex.de/2016/03/11/album-der-ausgabe-iggy-pop-post-pop-depression-review/>

24. Für *Post Pop Depression* entwirft Homme einen schlanken **Sound**, der die Trademarks seiner **Hauptband** – stringente **Melodieführung**, quirlige **Gitarrenlicks**, trockenes **Bassgrummeln**, kopflastiger **Harmoniegesang** – sehr schön auf die Eigenheiten von *Post Pop Depression* abstimmt.
25. Statt in zivildiensthafte Ehrerbietungen zu verfallen oder die Herangehensweisen anderer berühmter Iggy-**Kollaborateure** zu kopieren, startet Homme immer dann durch, wenn er sich über jeden angebrachten Rahmen hinauswagt.
26. »Sunday« endet als **Trauermarsch** für zehn **Blasinstrumente** und ein **Streicherquartett**.
27. »Paraguay« kapituliert mit seinem **Männerchor** vor Iggys finalem Wutanfall (irgendwas ist mit seinem Laptop).
28. »German Days« ist nicht nostalgisch, sondern doppelt nostalgisch: der **Text** mehr Weimarer Republik als Westberlin, die Musik ein Kissenschlacht-Update von Hommes **erster Stoner-Rock-Band** Kyuss.
29. Sie erzählen weite Teile der relevanten **Rockgeschichte** nach, ohne mit einem konkreten Wort darauf eingehen zu müssen.
30. Je länger die **Platte** läuft, desto klarer erkennt Iggy die Zeichen: Er sieht das Ende in einem Sonntag, im eigenen Schatten, in den Aasgeiern am Straßenrand oder im südamerikanischen Wahlexil.
31. Eigentlich sieht er das Ende also überall – und ganz besonders in »American Valhalla«, einem dahinschleichenden **Rocksong** mit **Vibrafon** und **Abschlussexplosion**, der eine Irrfahrt auf dem Weg in die Ahnenhalle der **Popkultur** beschreibt.
32. Am Schluss findet *Post Pop Depression* zu einem klugen Kompromiss, den *Ready To Die*, das **Album** zur Stooges-Reunion vor drei Jahren, noch erfolglos angestrebt hatte: Es muss nicht zwingend die letzte **Platte** von Iggy Pop bleiben, aber es ist ziemlich sicher sein letztes Rodeo.
33. Absicht und Ausdruck finden noch einmal zusammen, als Idealfall und gleichzeitige Karikatur eines gemeinsamen Alterswerks von **Superstar** und **Superfan**. Und Iggys letzte Worte sind auch gut: »I'm gonna go heal myself now / Yeah!«

(4) "Pop-Kultur"-Festival in Berlin. Der Lärm der anderen¹¹⁵

34. Gegenveranstaltung, Streubewegung, Lautstärkestress: Nach wackeligem Start entwickelte sich das Berliner "**Pop-Kultur**"- **Festival** durch Skinny Girl Diet, Selda Bagcan und Abra zur furiosen weiblichen Leistungsschau.
35. **Pop** ist immer auch ein Verdrängungswettbewerb, das musste die **US-Künstlerin** SassyBlack gleich am ersten Abend der zweiten Berliner "**Pop-Kultur**" feststellen.
36. Die junge **Musikerin** war in den mittleren der drei Aufführungsräume des alternativen Veranstaltungszentrums "Schwuz" gebucht worden, das die Festivalleitung zur Basis ihres dreitägigen Festivals erkoren hatten.
37. Während SassyBlack nun also auf ihrem Laptop minimalistische **R&B-Beats** und ein paar **Pop-Klassiker-Samples** (unter anderem von N'Sync) abspielte und dazu kecke **Texte** über das Lebensgefühl schwarzer Frauen in Amerika **rappte**, lärmte aus dem größeren Nebenraum ihr Chicagoer Kollege Ezra Furman mit seiner exaltiert-queeren **Rockshow** - was dank mangelnder **Schallisolierung** und eklatanter **Lautstärkedifferenz** der beiden Stilistiken zu unangenehmen Störgeräuschen führte.
38. SassyBlack jedoch, deren stämmige Frohnatur entzückend mit ihren zarten **Gesängen** kontrastiert, nahm den organisatorischen Fauxpas wie auch die im Gegensatz zu Furman spärliche Besucherfrequenz ihres **Auftritts** mit Souveränität und zog ihr Set mit einigen ironischen Seitenhieben auf das Dröhnen von Nebenan konsequent durch. Aus dem anfänglichen Mitleid für die tolle **Künstlerin** wurde schnell uneingeschränkte Bewunderung für diese coole Selbstbehauptung.
39. Das verantwortliche **Musicboard** unter der Leitung von Katja Lucker entschied sich schließlich für eine Verlagerung nach Neukölln, das zurzeit zwischen sozial schwachem Problemkiez und teiltentrifiziertem In-Viertel schwankt, was es für lokale und externe Beobachter zu einem der spannendsten Areale der Stadt macht.
40. Da man zusehen musste, es noch rechtzeitig zum **Eröffnungskonzert** des deutschen **Elektronik-Popnachwüchslers** Roosevelt ins "Huxley's" zu schaffen, nahm sich das anwesende Branchen-

¹¹⁵ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/algiers-abra-und-thurston-moore-beim-festival-pop-kultur-in-berlin-a-1110787.html>

- Kritiker- und Szenevölkchen die Freiheit, das dem "Schwuz" benachbarte "Vollgutlager" schnell wieder zu verlassen.
41. Das schuf nicht nur den Eindruck eines eher schleppenden, spärlich besuchten Auftakts, es verhinderte für viele Gäste auch die Auseinandersetzung mit der humorigen Ausstellung von **Pop-Artefakten** des Londoner Illustrators und "**Pop-Kultur**"-Artdirektors Scott King, zu der unter anderem ein pinkes Billigfeuerzeug gehörte, das Kurt Cobain ihm einst im längst vergessenen Berliner Club "Ecstasy" von der Bühne aus zugeworfen hat.
 42. Man lief viel an diesem ersten "**Pop-Kultur**"-Abend in den Straßen von Neukölln, aber nicht alles lief rund.
 43. Das mit Staatsgeldern (rund 700.000 Euro pro Jahr) ausgestattete Prestige-Event provozierte den **DJ** und **Konzertbooker** Anton Teichmann dazu, mit einigen lokalen **Musikern** und Mitstreitern eine "**Protestival**" genannte Gegenveranstaltung namens "**Off-Kultur**" zu starten, die parallel zur "**Pop-Kultur**" in Neuköllner Kneipen und Klubs stattfand.
 44. Teichmanns Argument: Das **Musicboard** schmücke sich mit der hippen Marke Neukölln, vernachlässige aber mit seiner weitgehend internationalen Ausrichtung die dort arbeitenden **Künstler**.
 45. "**Pop-Kultur**"-Kurator Christian Morin zeigte sich über die ideologische Attacke gegen die Vereinnahmung Neuköllns durch staatlich subventionierte Events eher amüsiert und verwies darauf, dass einige der "Off-Kultur"-Acts, darunter die **Band** Fenster, im vergangenen Jahr bei der "**Pop-Kultur**" aufgetreten seien und Teichmann selbst lange Jahre im vom Bund initiierten **Förderprojekt "Initiative Musik"** tätig war.
 46. Und der musikinteressierte **Festivalbesucher** konnte sich über noch mehr interessante **Konzerte** freuen.
 47. Sollte die "**Pop-Kultur**" in Neukölln bleiben, empfiehlt sich fürs kommende Jahr vielleicht eine friedliche Koexistenz, wenn nicht Kooperation, denn über Teichmanns Argument, dass der Anteil originär Berliner "**Pop-Kultur**"-**Künstler** dieses Mal geringer war, lässt sich durchaus diskutieren.
 48. Wobei sich natürlich die Frage stellt, wer heute noch ein originär Berliner **Künstler** ist.
 49. Gerade Neukölln wurde in den vergangenen Jahren zum Stützpunkt vieler internationaler **Musiker**, die Berlin als ihre Heimat betrachten.
 50. Wohl nicht umsonst war das Programm der "**Off-Kultur**" auf der zugehörigen Website in Englisch verfasst.
 51. Zumal die "**Pop-Kultur**" bereits am zweiten Abend ihre Integrations-Probleme überwunden zu haben schien.
 52. Die türkische **Prog-Rock-Veteranin** Selda Bacan begeisterte im "Huxley's" ein ethnisch bunt gemischtes **Publikum**, die israelische **Girlband** A-Wa groove parallel ebenfalls mit nahöstlicher Ästhetik, und im "Passage"-Kino machten sich die aus Kuwait stammende Wahlberlinerin Fatima al Qadiri und die **Künstlerin** Juliana Huxtable in einem Panel Gedanken darüber, wie **elektronische Musik** nonverbal Botschaften verbreiten kann.
 53. In einem herrlich abgeranzten Club namens "Keller" sorgte derweil die aus der Bronx stammende **Band** Show Me The Body für Furore.
 54. Das **Trio** vermengt **Hardcore** aus den frühen Neunzigern zu einem wütenden Energiebündel, das gleichermaßen an Fugazi und Body Count erinnert.
 55. Danach spielte das aus London eingereiste **Frauentrio** Skinny Girl Diet eine lärmende Neo-Variante alter Riot-Grrrl-Tugenden mit **Grunge-Melodien**.
 56. Aber hatte man **Gitarrenmusik** nicht eigentlich schon zu den Akten gelegt?
 57. Schlägt nicht gerade die Stunde der selbstorganierten, smarten, gendertranszendenten **Elektro-Frauen**, die den westlich-weiß definierten **Rock'n'Roll-Kanon** in die Sepia-Vergangenheit des 20. Jahrhunderts verweisen?
 58. Am dritten "**Pop-Kultur**"-Tag zeigte sich dank der letztlich doch recht klugen Programmierung und Künstlerauswahl, dass der in steter Metamorphose befindliche Verdrängungs- und Verdauungsorganismus **Pop** eben doch keiner vereinfachenden Linearität unterzuordnen lässt.
 59. Während also am Freitag einerseits Veteranen wie **Rock-Kritiker** Jon Savage und Punk-Pionier Richard Hell auf Panels über Vergangenes reflektierten und **Ex-Sonic-Youth-Gitarrist** Thurston Moore als **Quasi-Festival-Headliner** und Publikumsmagnet das "Huxley's" **rockte**, traten mit dem britischen **Duo** LUH und der **US-Band** Algiers auch zwei **Bands** auf, die **Rockmusik** mit Pathos und politischer Attitüde in eine mögliche Zukunft des **Genres** transportieren.

60. Die Herrscherin der Nacht war jedoch die junge, aus Atlanta stammende **R&B-Sängerin** Abra (unlängst in unserer Abgehört-Rubrik gefeiert).
61. Nur mit Laptop, in die Achtziger verweisenden **Hi-NRG-Beats** und sehr lässigen Tanz-Moves ausgestattet, brachte Abra eben jenen kleinen, jetzt bis zum Anschlag gefüllten "Schwuz"-Raum zum Kochen, in dem zwei Tage zuvor noch SassyBlack zu kämpfen hatte.
62. Diesmal spielte nebenan die durchaus anständige Brandenburger **Post-Goth-Truppe** Diät, deren herüberwabernder **Gitarrendonner** aber die allgemeine Abra-Ekstase nicht weiter stören konnte.

(5) "Ey, sing mal! Ich will noch mal die Stimme hören!"¹¹⁶

63. Vier blasse Jungs Mitte 20, die weite Pullis tragen und **Folk-Pop** spielen: AnnenMayKantereit sind die deutsche **Band** der Stunde.
64. Hier sprechen sie über ihre Anfänge als **Straßenmusiker** und die Scheu vor politischen Inhalten.
65. Sie **singen** über Liebe, Zukunftsängste, das WG-Leben und Konflikte mit den Eltern.
66. Die **Band** AnnenMayKantereit - zusammengesetzt aus den drei Nachnamen der Gründungsmitglieder - klingt nach beschwingtem **Mundharmonika-Blues**, der auf **Pop** heruntergepegelt wurde.
67. Wenig **Diskurs-Rock**, eher kumpelhafte Poesie, die ein wenig an die **Neunzigerjahre-Teenie-Band** Echt erinnert.
68. Und tatsächlich: Auffällig viele Leute können sich auf den **Kuschel-Pop** von AnnenMayKantereit einigen.
69. Anscheinend liefert die **Gruppe** nicht nur eine **Begleitmusik** für prä- und postpubertären Alltag, sondern bietet auch jungen Eltern und Hipstern, Yoga-Lehrern und Büroangestellten, Städtern wie Landbewohnern eine musikalische Heimat.
70. Die **Bandgeschichte** im Schnelldurchlauf: Christopher Annen, 25, Henning May, 23, und Severin Kantereit, 24, machen in Köln Abitur.
71. Statt "Studium oder Ausland" gründen sie eine **Band**.
72. Gibt es keine [Bühne], dann **spielen** sie auf der Straße, oft in der Kölner Innenstadt.
73. Statt frühzeitig einen Vertrag bei einer **Plattenfirma** zu unterschreiben, bleiben sie aber lieber unter sich.
74. Nehmen erste **Demos** auf, finanzieren über eine **Crowdfunding-Aktion** ihre ersten **Studioaufnahmen**.
75. Und sie **touren**.
76. Allein im vergangenen Jahr spielten sie gut hundert **Konzerte**.
77. In diesen Tagen erscheint beim **Major-Plattenlabel Universal** das neue **Album** "Alles Nix Konkretes" (Rezension hier lesen).
78. Auf der Straße haben Sie angefangen, **Musik zu machen**. Was lernt man dort?
79. Es gibt einen Satz von dem **Musiker** Gisbert zu Knyphausen: "Es dauert lange, bis du lernst, ein Niemand zu sein."
80. Und was verdient man als **Straßenmusiker**?
81. Fremde Leute greifen dir in die **Gitarre**, halten dir das **Metronom** an den Kopf oder schreien, dass sie jetzt **Matthias-Reim-Songs** hören wollen.
82. Dadurch reagiere ich heute aber entspannter, wenn nach dem **Konzert** jemand sagt: "Ey, sing mal! Ich will noch mal die **Stimme** hören."
83. Ihre tiefe und markante **Stimme** ist das Markenzeichen der **Band**.
84. Mich nervt nur die Frage, ob meine **Stimme** so **klings**, weil ich zu viel saufe.
85. Aber der Impuls, eine **Band** erst mal nur über den **Sänger** wahrzunehmen, ist mir nicht fremd.
86. Wir wissen selbst, wie wertvoll die **Stimme** von Henning ist.
87. Sie unterscheidet uns von anderen **Bands**.
88. Wenn das dazu führt, dass Menschen unsere **Musik** hören, ist das doch super.
89. In Ihren **Liedern** geht es viel um Liebe, WG-Leben, das Alltägliche.
90. "Oft gefragt" ist ein versöhnliches **Lied** an den Vater.
91. Wir machen **reduzierte** und **handgemachte Musik**.
92. Viele **Bands** profilieren sich auch mit einer politischen Attitüde, ohne dabei wirklich konsequent zu sein.

¹¹⁶ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/annenmaykantereit-sing-mal-ich-will-noch-mal-die-stimme-hoeren-a-1083403.html>

93. Die **Tour** im Frühjahr ist ausverkauft.
94. Auf der Straße hängen jetzt große Plakate für Ihr neues **Album**.
95. Es gab Leute, die haben sich aufgeregt, warum wir unsere **Konzerte** nicht in größere Hallen verlegen.
96. Aber es ist so: Wir haben von Anfang an alles selbst gemacht: 30 Bars für **Konzerte** in Berlin angeschrieben, von denen zwei geantwortet haben, **Musik** selbst **finanziert, aufgenommen** und über das Internet verkauft. Natürlich könnten wir jetzt in größeren Hallen spielen, aber uns würde ein Schritt dazwischen fehlen.
97. Bisher haben Sie alles in Eigenregie gemacht, nun sind Sie bei einem großen **Plattenlabel**.
98. Auffällig ist zum Beispiel, dass Sie lange nicht auf **Plattformen** wie **Spotify** vertreten waren.
99. Dann haben wir bei unserem **Label** unsere erste **EP** noch mal herausgebracht und sind damit jetzt auf **Spotify** zu finden.
100. Wir haben viel diskutiert und sind zu der Erkenntnis gekommen, dass man **einen Spotify-Kanal** braucht. Wir haben aber nicht zähneknirschend dem **Label** zugestimmt.
101. Wie hat sich aus Ihrer Sicht mit **YouTube** und **Spotify** die Wertigkeit von **Musik** verändert?
102. Für uns war es wichtig, das Internet zu nutzen. Wir hatten kein Geld und konnten auf **YouTube** unsere **Videos** teilen. Damit haben wir Aufmerksamkeit bekommen und schließlich **Konzertanfragen**.
103. Mich persönlich stört es, wie Menschen heute **Musik** konsumieren.
104. Ich merke das auch in meinem Umfeld: Da wird immer seltener ein **Album** komplett gehört, sondern nur die erste **Single**.
105. Die Vorstellung, dass man viel Arbeit in ein **Album** steckt und dann macht jemand nach dem ersten **Lied** aus - das ist schon hart.
106. Auf Ihrem Instagram-Account gibt es viele Konzertfotos, gleichzeitig schimpfen Sie mit den **Fans**, die Ihre Auftritte mit dem Handy filmen.
107. Es ist ein Unterschied, ob jemand das ganze **Konzert** filmt oder ein **Tour-Mitglied** bei der Zugabe ein Foto von uns macht.
108. Wir wollen das Smartphone-Ding gar nicht verteufeln, aber für das Erleben von **Musik** sollte man sie auch hören und nicht ständig überlegen, wie man sie am besten mit der Kamera einfängt.
109. Wir leben die sozialen Medien mit der **Band** so extrem aus, dass man als Privatperson schnell erschöpft ist
110. Wann hatten Sie erstmals das Gefühl: Das klappt mit der **Musik**?
111. Es gab viele Momente: Das erste Mal auf einem **Festival**, als das **Publikum** unseren Namen gerufen hat.
112. Das erste Mal **in einem Studio aufnehmen**.
113. Mit Clueso **auf Tour**, mit den Beatsteaks **auf Tour**.

(6) Bob Dylan freut sich doch über den Nobelpreis – aber wird er zur Zeremonie kommen?¹¹⁷

114. Tagelang rätselten die **Fans** von Bob Dylan, ob der **Musiker** sich irgendwann doch dazu äußern würde, dass er den Literaturnobelpreis bekommen soll.
115. Demnach habe der **Songwriter** dem Nobelpreiskomitee persönlich geantwortet.
116. Nun wurde er damit als erster **Musiker** in dieser **Kategorie** ausgezeichnet.
117. Dass der **US-Musiker** sich nach der Bekanntgabe überhaupt nicht äußerte (sogar eine Meldung auf seiner Website verschwand wieder über der Nacht), verschnupfte die Nobelpreisakademie.
118. Etwas ambivalent deutete der **Sänger** an, dass er „nach Möglichkeit“ kommen werde. Sollte er erscheinen, kann es aber durchaus sein, dass die **Zeremonie** von dem einen oder anderen subversiven Moment gekennzeichnet wird. Denn Dylan ist bekannt für das Sprengen von Preisverleihungen.
119. **Grammys** nahm er mit knurrenden Worten über die darniederliegende **Musikindustrie** an.
120. „Ich bastle lieber **Mundharmonikagestelle**, als über Literatur zu reden“, soll er einmal gesagt haben.

(7) Bob Dylan sagt Okay¹¹⁸

¹¹⁷ URL: <https://www.rollingstone.de/bob-dylan-reaktion-literaturnobelpreis-1148253/>

¹¹⁸ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/bob-dylan-nimmt-literatur-nobelpreis-an-a-1118820.html>

121. Nach Wochen des Schweigens äußert sich der **Sänger** und Autor damit erstmals zu der geplanten Ehrung.
122. Die **Rocklegende** ("Blowin' in The Wind") hatte am Tag der Bekanntgabe durch die Nobeljury ein **Konzert** gegeben und die Ehrung mit keinem Wort erwähnt.
123. Die Entscheidung des Nobelkomitees sei unausgereifte Nostalgie alter Hippies, sagte der Schotte Irvine Welsh ("Trainspotting") - der sich ansonsten als **Fan** von Bob Dylan bezeichnet.

(8) BOB DYLAN: Dem Preisträger ein Trullala¹¹⁹

124. Viele zeigen sich erstaunt darüber, dass ein **Musiker** den Preis einheimste, andere halten die Entscheidung für zu nostalgisch.
125. Die meisten echauffieren sich darüber, dass mit Dylan ein genrefremder **Künstler** und nicht ein Literat den Preis bekommen hat.
126. Bruce Springsteen, Tom Waits und Jarvis Cocker gratulieren dem legendären **Sänger** aufs Herzlichste.
127. Cocker unterstreicht, die Entscheidung des Komitees sei eine "*hervorragende Wahl*" und nennt auch gleich seinen **Lieblingssong** von Dylan: "I Don't Think Twice, It's Alright."
128. Seiner Meinung nach hat Bob den Nobelpreis absolut verdient, er habe zusammen mit Elvis Presley den **Rock'n'Roll** maßgeblich beeinflusst.
129. Ohne Dylans **Texte** hätten die Beatles nur **Boy-meets-Girl-Songs** geschrieben.
130. Deswegen stelle der **Musiker** für den Kölner einen Fixpunkt dar: "*Bob Dylan war für mich immer so eine Art Polarstern, an dem man sich wirklich auch orientieren kann.*"

(9) BOB DYLAN: Musiker erhält Literaturnobelpreis¹²⁰

131. Bob Dylan erhält als erster **Singer/Songwriter** überhaupt den Nobelpreis für Literatur.
132. Ein **Musiker** erhält den Nobelpreis für Literatur – das hat es noch nie gegeben.
133. Der legendäre **Folk-Rocksänger** erhält den Preis als zweiter US-Amerikaner nach Toni Morrison 1993.
134. Tatsächlich eigenständige literarische Werke von Dylan gibt es ebenfalls, z.B. die **Gedichtsammlung** "Elf Entwürfe für meinen Grabspruch", seine **Biographie** "Chronicles Volume 1" oder sein Bilderbuch über Weltfrieden "Blowin' in the Wind".

(10) Popmusiker Bon Iver in Berlin – Der Winter kann kommen¹²¹

135. Nach schwerer Depression kehrt der gefeierte **US-Musiker** Bon Iver mit seinem **Album** "22, A Million" zurück - ein Triumph künstlerischer Verweigerung.
136. "Hier spielt gleich der amerikanische **Rockmusiker** Bon Iver."
137. Und so zieht die Frau ihres Weges, während im Innenhof des Hipster-Hotels kurz darauf eines der exklusivsten **Konzerte** des Jahres beginnt.
138. Bon Iver (ausgesprochen wie der "gute Winter" auf Französisch), der eigentlich Justin Vernon heißt und diesen Freitag sein drittes **Album** veröffentlicht, hätte sich über diese Szene gefreut.
139. Den wenigen Interviews, die er gab, war außerdem zu entnehmen, dass er in den vergangenen Jahren eine schwere Depression und Sinnkrise durchlebte, die ihn vor allem mit seinem unwahrscheinlichen Status als gefeierter **Popstar** hadern ließen.
140. 2011, mit seinem zweiten **Album**, war der bärtige Mann mit dem zotteligen, aber bereits schütterten Haupthaar und der schluffigen Anmutung eines gutmütigen Automechanikers, zu einer **Ikone** neuerer **Indie-Rockmusik** geworden.
141. Sein brüchiger **Falsettgesang** und ein schwebend leichter, gleißend **elektrifizierter Andachtsfolk** wurden zum Synonym für eine verschüchterte **Chorknaben-Innerlichkeit**, die zahlreiche junge weiße **Popmänner** zu jener Zeit erfasste, darunter auch den britischen **Sänger** James Blake.

¹¹⁹ URL: <http://www.laut.de/News/Bob-Dylan-Dem-Preistraeger-ein-Trullala-14-10-2016-13027>

¹²⁰ URL: <http://www.laut.de/News/Bob-Dylan-Musiker-erhaelt-Literaturnobelpreis-13-10-2016-13023>

¹²¹ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/bon-iver-neues-album-22-a-million-kritik-und-konzertbericht-a-1114740.html>

142. **R&B-Superstar** Kanye West hatte das Crossover-Potenzial Bon Ivers bereits frühzeitig erkannt und Vernon als **Co-Songwriter** für sein **Album** "My Beautiful Dark Twisted Fantasy" beschäftigt, auch am brachialen **Nachfolger** "Yeezus" war er beteiligt.
143. Bon Iver im Michelberger: **Americana** aus dem **Effektgerät**
144. Die **Zusammenarbeit** mit West und dessen Faible für sonische Verfremdungen und musikalische Abrasion schlägt sich nun deutlich auf "22, A Million" nieder, dem berührenden und verblüffenden **Album**, mit dem Bon Iver aus der Phase mentaler Zerrüttung zurückkehrt.
145. Wie West auf seinem **Liebeskummer-Album** "808 And Heartbreak" schaltet auch Vernon eine Filtermembran zwischen seine Emotionen und den Zuhörer, konsequent verzerrt und moduliert er sein **Falsett** durch einen **Vocoder-Effekt**.
146. Worüber er genau in den zehn Stücken der **Platte** singt, bleibt hinter kunstvoll verrätselten **Songtiteln** wie "715 - CRKS", "666 " oder "10 d E A T h b R E a s T " und eher fragmentarischen, **Stream-of-Consciousness-Versen** verborgen.
147. Auf aktuellen Fotos versteckt Vernon sein Gesicht, das **Albumcover** ist eine obskure Anordnung von Zeichen, Symbolen, Fantasie-Hieroglyphen, Ying und Yang.
148. Nicht minder verspult und verweht klingt nun auch die **Musik**: **Elektronisches** Klimpern Pochen und Geistergewebe addiert sich mit behutsamen, vielfach **versampelten Gitarren-**, **Synthesizer-** und **Saxophonsounds** zu einem **Klangkaleidoskop** - ein von **Songstrukturen** weitgehend freies Flirren und Tupfen, in dem Vernons **artifizierte Stimme** zum verbindenden Element wird.
149. Im Innenhof des Michelberger Hotels bedürfen solche Fragen bald keiner werden zu einer Art Kathedrale, kugelrunde Lampions lassen ihre langen Papierfransen im sachten Wind des warmen Herbsttags flattern und rattern, als gehörte auch dieser **Soundeffekt** zum offenen Konzept des **Albums**.
150. Justin Vernon und seine drei **Bandmitglieder** sind in Arbeitshosen, Hoodies und Sportkappis gekleidet.
151. Sie haben sich eine Bühnenanordnung gebaut, die eher an **Technokonzerte** im Berghain erinnert als an ein **Rockkonzert** unter freiem Himmel.
152. Die vier **Musiker** stehen oder sitzen, einige mit **Gitarre**, hinter Pulten mit **Effektgeräten**, die im Quadrat zueinanderstehen, sodass sie sich beim **rhythmischen** Erzeugen und der Kommunikation ihrer **Klänge** und **Geräusche** untereinander verständigen können.
153. Dem **Publikum** bieten sie nur ihre Rückenansichten.
154. Schon kapiert: Es geht um die **Musik**, nicht um ihre scheuen **Protagonisten**.
155. Das **Publikum** ist mit dieser Abkehr von jeglicher **Rockstarpose** mehr als zufrieden und wiegt sich alsbald glücklich im **Takt**, wann immer sich aus den **Klangtupfen** für wenige Momente eine **Melodie** oder ein kohärenter **Beat** herauskristallisieren.
156. Dann wird klar: Vernons **Musik** klingt nur hypermodern, indem sie sich aus den Spektren der **schwarzen Musik, R&B, Soul** und **Gospel** sowie dem **experimentellen Elektronik-Genre** speist.
157. In Wahrheit ruht sie aber, in **den Westcoast-Sampeln** von "10 d E A T h b R E a s T " oder im Heartland-Pathos von "8 (circle)", sicher und solide in **der traditionellen amerikanischen Rockmusik**.
158. Dessen **Zurückzu-den-Wurzeln-Hymne** "Are You Sure Hank Done It This Way" gehört zu Vernons **Lieblingssongs**.
159. Es sind die klassischen **Folk- und Country-Soul-Melodien**, pures **Americana**, das die DNA von Bon Ivers **Musik** bildet.
160. Kein Wunder, dass sie uns so spontan vertraut erscheint und warm umkuschelt, obwohl sie uns nicht voll **instrumental** ausformuliert und analog vermittelt wird, sondern mit **Geräuschfetzen** aus dem Computer.
161. Bon Iver ist also nicht als **Pop-Innovator** zu verstehen, auch wenn er sein **Genre** musikalisch weitet und in die digitale Moderne rückt.
162. Vielmehr sucht er sein Seelenheil vor den Zumutungen der hyperbeschleunigten Zeit, der ökonomischen Härte des **Musikbiz** und der Ruhmverwaltung in der sentimental-tröstlichen Regression zum unschuldigen **Radiosound** seiner Kindheit.
163. Die Verweigerung - der **Performance**, des Interviews oder, wie angekündigt, auch der klassischen **Tournee** - wird Programm.
164. Und die **Musik** zum retrograden Eskapismus-Angebot für uns alle: Statt mich von der Außenwelt stressen zu lassen, spiele ich lieber mit mir Sehnsuchtstriggern.

165. Das hat dann nichts mehr mit **Rock'n'Roll** und seinen tradierten Mechanismen zu tun, noch nicht mal mehr mit der Dekonstruktion von Männlichkeitsgesten im **Pop**.
166. "It might be over soon", wiederholt Justin Vernon jubilierend im ersten **Stück** seines **Albums**.
167. Keine Sponsoren, keine **Headliner**, keine Egos, keine **Show** - nur ein paar Freunde, die zusammen **jammen**: Eine Woche lang trafen sich rund 85 **Indie-**, **Alternativ-** und **Avantgarde-Künstler**, darunter Mitglieder von Poliça, Mouse On Mars und dem Ensemble Stargaze von Dirigent Andre de Ridder zum gemeinsamen Workshop in den **Studios** des alten Berliner Funkhaus in der Nalepastraße.
168. Zu den Initiatoren zählen Bon Ivers Justin Vernon sowie Aaron und Bryce Dessner von der **Band** The National und das befreundete Michelberger Hotel.

(11) Hello again¹²²

169. **Pop-Superstar** Adele hat bei den **Brit Awards** abgeräumt.
170. Beim wichtigsten **Musikpreis** Großbritanniens wurde die 27-Jährige für "Hello" mit dem Preis für **die Single des Jahres** gekürt und gewann zudem die Auszeichnung als beste britische **Musikerin**, den **Global Success Award** und die Trophäe für **das Album des Jahres**.
171. Adele, deren **Comeback-Album** "25" weltweit Verkaufsrekorde gebrochen hat, stach mit dem Preis als **beste Musikerin** Amy Winehouse aus, die posthum nominiert war.
172. In ihrer Dankesrede unterstützte Adele am Mittwoch in London ihre US-Kollegin Kesha (28), die ihrem **Produzenten** vor Gericht unter anderem psychischen Missbrauch und sexuelle Gewalt vorwirft.
173. Die Trophäe als **bester Musiker** gewann der Sänger James Bay. Der 25-jährige Bay ("Hold Back the River"), dessen Markenzeichen ein schwarzer Hut ist, begleitete mit der **Gitarre** das kanadische **Teenager-Idol** Justin Bieber bei seinem **Auftritt** mit der **Single** "Love Yourself".
174. Der **Brit Award** für **die beste britische Band** ging zum vierten Mal an Coldplay - die damit einen Rekord aufstellten.
175. Bereits 2001, 2003 und 2012 ging **der Award** in dieser **Kategorie** an die **Musiker** um **Frontmann** Chris Martin.
176. Insgesamt war es ihr neunter **Brit**, den ersten gewannen sie vor 15 Jahren.
177. Mit der **Single** "Hymn for the Weekend" hatte Coldplay die **Show** in London eröffnet.
178. Die **Musiker** freuten sich über den Preis immer noch wie zu Beginn ihrer Karriere, versicherten sie.

(12) Mutter beim Pole Dance, Vater im Ikea-Bett¹²³

179. Zwei unterschiedliche **Alben** aus der Mitte des Lebens: Britney Spears jagt mit Sex und Selbstoptimierung dem alten **Popglanz** hinterher, Die Höchste Eisenbahn feiern mit einer **Softpopparty** die Widersprüche des Daseins.
180. "Glory", das neunte **Studioalbum** von Britney Spears, handelt von Sex.
181. Das machte schon die **Vorabsingle** "Make Me " klar, samt **Video**, in dem Britney und ihre Freundinnen sich im **Clip-im-Clip-Casting** ein Boytoy ausgucken.
182. In der langen Form wird es dann fast schon ein **Konzeptalbum**.
183. Da verspricht die **Sängerin** also Pole Dance und Twerken in der "Private Show", dem **Song** zum neuen Duft.
184. "Clumsy" schiebt die **Clubsound-Regler** hoch und spielt auf Oralsex an.
185. Bei der **Musik** hätte der hypereffiziente **Produzent** Max Martin, der Britney in den 19 Jahren ihrer Karriere so gute Dienste geleistet hat, mutmaßlich das Budget überstiegen - dankenswerterweise wurde aber auch auf **Prollbeats** der Marke Will.i.am verzichtet.
186. Zu hören sind unspektakulär zeitgemäße **Beats** und **Sounds**, die auch Selena Gomez oder Hailee Steinfeld gestanden hätten - der nächsten Generation von **Popsängerinnen**, die mit Britney aufgewachsen sind.
187. Wenn Britney Spears heute über Sex **singt**, fehlt dem der Hauch des Skandalösen, der früher oft mitschwang.

¹²² URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/brit-awards-adele-als-beste-musikerin-ausgezeichnet-a-1079153.html>

¹²³ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/britney-spears-die-hoechste-eisenbahn-neue-alben-a-1110059.html>

188. Und weil die **Musik** dazu ja eigentlich okay klingt, wirkt es so, als habe Spears nach all den Turbulenzen ihres Lebens eine Art Basis gefunden, auf der sie in einem anderen Beruf wahrscheinlich jahre-, ja jahrzehntelang weitermachen könnte.
189. Doch **Pop** ist nicht so, **Pop** fordert den immer neuen Reiz ein im Tausch gegen die umkämpfte Aufmerksamkeit.
190. So was scheint auf "Glory" nur momentweise auf, im stolzen Ich-komm-schon-selbst-zurecht von "Just Luv Me" oder in der **Akustikgitarre** von "Do You Wanna Come Over", die erinnert an "Like I Love You" von - ausgerechnet! – Justin Timberlake.
191. Und so diskutiert die Klatschöffentlichkeit schon wieder Britneys **Auftritt** bei den **MTV-Awards**, der doch auch grundsolide in Glitzer gelb war, aber eben nicht so spektakulär, nicht so zeichengeladen, einfach nicht so wichtig wie der von Beyoncé direkt davor.
192. Auch auf dem zweiten **Album** von Die Höchste Eisenbahn, einem relativ jungen Berliner **Ensemble** aus für **Popverhältnisse** relativ alten **Musikern** (bekannt unter anderem durch Tele, Tomte, Kid Kopphausen und Acadian Post), gibt es reichlich Funkmeldungen aus der Phase des Lebens, über die sich hartnäckig das Gerücht hält, sie sei die ergiebigste und produktivste Zeit, die dem Menschen zur Verfügung stünde. Doch in Wirklichkeit, seien wir ehrlich, werden nur die geilten Abende kürzer und die Problemgespräche länger.
193. Hört sich für ein **Popalbum** ziemlich öde an.
194. Mit seiner wie hingeworfenen, verlümmelten Eleganz wirkt das **Album** wie die Antithese zur angestregten Selbstoptimierung, mit der Britney Spears momentan Selbstzweifel der mittleren Lebensphase zu bewältigen versucht.
195. Man nehme nur das **Höchste-Eisenbahn-Lied** "Gierig": Am Anfang die gemeine Selbsterkenntnis "Du verletzt mich nicht, ich verletz dich mit dir", am Ende die versöhnliche Aussicht "Sei nicht so traurig, du bist nirgendwo allein", dazwischen keine einzige Lüge.
196. Wie die das schaffen, obwohl ihre **Songs** so soft gespielt sind und so sweet **gereimt** klingen, dass ihr nicht mehr richtig junges, noch nicht richtig altes **Publikum** glaubt, in Massen die eigenen Kinder auf die **Konzerte** mitschleppen zu müssen?
197. Die Höchste Eisenbahn, so unaufgeregt bis schluffig die **Künstler** auch wirken, sind clevere Dichter und **Musiker**, die aus der vielbeschworenen Uneigentlichkeit immer wieder zum Eigentlichen zurückfinden.
198. Textlich haben sie bei den besten deutschen Songwritern der vergangenen Jahrzehnte gelernt, musikalisch erinnern sie immer mal wieder an den **Westcoast-Pop der Siebzigerjahre**, bei dem großer, anstrengender, irrer Aufwand betrieben wurde, um extrem lässig und ausgeruht zu klingen. Tom Liwa trifft Steely Dan, Niels Frevort macht mit Fleetwood Mac rum.
199. Hier wird **Pop** zur Aufforderung, das Leben als Paradoxon zu leben, ohne daran zugrunde zu gehen.
200. Oder wie es im aktuellen **Hit** "Lisbeth" heißt, der möglicherweise und irgendwie so eine Art, nun ja, **Liebeslied** ist: "Eins für die Hoffnung, zwei für die Angst, drei für die Dinge, die du mir nicht sagen kannst."

(13) DEAD OR ALIVE: Sänger Pete Burns ist tot¹²⁴

201. Pete Burns von **der 80er Jahre-Popband** Dead Or Alive ("You Spin Me Round Like A Record") ist im Alter von 57 Jahren gestorben.
202. Pete Burns, Gründer **der 80er Jahre Popband** Dead Or Alive, ist gestern im Alter von 57 Jahren an einem Herzstillstand gestorben. Seine Popularität gründete auf dem 1985er **Dancefloor-Hit** "You Spin Me Round (Like A Record)", der als Startschuss für den Erfolg des britischen **Produzententrios** Stock Aitken Waterman gilt und noch Jahrzehnte später die Plattenkoffer von DJ Hell oder Miss Kittin veredelt.
203. Pete Burns' Lebenspartner Michael Simpson, seine Ex-Frau Lynne Corlett und sein Manager und früherer **Bandkollege** Steve Coy veröffentlichten folgendes Statement: "*Seine Familie und Freunde sind aufgrund des Verlusts dieses speziellen Stars am Boden zerstört. Er war eine visionäre, talentierte Seele und wird von allen vermisst werden, die ihn so liebten, wie er war und aufgrund der wundervollen Erinnerungen mit ihm.*"
204. Die **Band** um Diva Pete Burns gründet sich bereits Ende der Siebziger, spielt zunächst prä-gruftigen **Post-Punk-Wave**, experimentiert ab 1982 mit **Disco** und flirtet auf dem **Debütalbum**

¹²⁴ URL: <http://www.laut.de/News/Dead-Or-Alive-Saenger-Pete-Burns-ist-tot-24-10-2016-13055>

- "Sophisticated Boom Boom" unverhohlen mit Hi-NRG. Auf dem Folgewerk "Youthquake" wartet dann die Granate "You Spin Me Round (Like A Record)" auf die Zündung.
205. Es wird einer der größten **Pop-Hits** aller Zeiten.
 206. Der **Song** trifft 1985 den Nerv der Zeit: Das **Video** mit dem unter einer Discokugel in einem violetten Kimono herumwirbelnden Burns vereint alles, wofür sich eine Jugend in den Achtzigern lohnte und sollte heutzutage in Schulen gezeigt werden.
 207. Weitere **Hits** heißen "Lover Come Back To Me" oder "My Heart Goes Bang" und untermauern ihren Status als **Discokönige** eindrucklich.
 208. Musikalisch kann jedoch keines der **Folgealben** an die Klasse von "Youthquake" (1984) anknüpfen.
 209. 1989 bricht die **Band** auseinander und Burns fällt nach dem Tod seiner Mutter und dem Verlust zahlreicher Freunde durch AIDS in eine tiefe Depression.
 210. Danach erregt der **Sänger** vor allem mit unzähligen Schönheits-OPs Aufsehen, die ihn bis zur Unkenntlichkeit verändern.
 211. Der frühe Förderer Pete Waterman lobte Burns im Gespräch mit laut.de kürzlich als einen der wenigen, der in der **Zusammenarbeit** mit seinem **Produzententrio** eigene Ideen hervorbrachte.
 212. Über die **Dead Or Alive-Single** "You Spin Me Round (Like A Record)" urteilte er: *"Das Besondere daran ist sicher, dass sie heute noch so frisch klingt wie 1985, als wir sie produziert haben. Das kann man nicht von allen **Platten** sagen."*

(14) Depeche Mode gehen 2017 auf Welttournee¹²⁵

213. **Fans** fieberten seit einer Woche der Neuigkeit entgegen: Depeche Mode haben ein neues **Album** und eine **Welttournee** im nächsten Jahr angekündigt.
214. In Deutschland sind sieben **Konzerte** geplant.
215. Nun ist das Geheimnis gelüftet: Auf einer **Pressekonferenz** in Mailand hat die britische **Kultband** ein neues **Album** und eine **Welttournee** angekündigt.
216. "Wir könnten immer weitermachen", sagte **Frontmann** und **Sänger** Dave Gahan am Dienstag vor Journalisten und etwa 500 **Fans**.
217. Einen Ausschnitt der neuen **Produktionen** zeigte die **Band** in einem kurzen **Video-Zuschnitt** auf der **Pressekonferenz**, zu der auch Hunderte **Fans** eingeladen waren.
218. Die **Band** wolle aber nicht zu viel verraten, sagte **Gitarrist** und **Songschreiber** Martin Gore.
219. Der Vorverkauf für die neue "**Global Spirit**"-Tournee beginnt am Donnerstag.
220. Eröffnet werden soll sie mit einem **Konzert** am 5. Mai in Schweden, dann weiter durch Europa führen.
221. Insgesamt 32 **Open-Air-Konzerte** in 22 Ländern sind geplant.
222. An dem 14. **Studioalbum** "Spirit" arbeite die **Band** seit einigen Jahren, so **Sänger** Dave Gahan.
223. **Produziert** werde es von dem britischen **Musiker** James Ford.
224. Die letzte **Platte** "Delta Machine" hatten Depeche Mode im Jahr 2013 veröffentlicht.

(15) Die Toten Hosen spielen wieder Wohnzimmerkonzerte¹²⁶

225. Die Toten Hosen gehören schon lange zu jenen **Bands**, weswegen man sie eigentlich nur noch auf großen **Festivals** oder bei **Stadionkonzerten** erleben kann.
226. Aber die **Gruppe** um **Sänger** Campino hat ihre **Punkwurzeln** nicht vergessen und liebt genauso auch die kleine Form.
227. In den letzten Jahren gingen die Hosen immer mal wieder auf „Magical Mystery Tour“, das heißt, sie suchten sich in der Regel ein ungewöhnliches Wohnzimmer, um dort einen kleinen **Gig** zu geben.
228. Von einer Krankenstation in Ingolstadt bis zum Bootshaus in Duett mit Caterina Valente. Stralsund war laut Meinung der **Band** schon jede Menge Wahnsinn dabei.
229. Nun gibt es Nachschlag: Die Toten Hosen fordern auf ihrer Website auf, sich für ein **Wohnzimmerkonzert** zu bewerben.
230. Der **Band** geht es dabei vor allem um den privaten Rahmen – ein spießiges Wohnzimmer könnte so auch innerhalb von Minuten für dieses edle, kleine **Event** umgestaltet werden. Bewerben kann man sich per Brief, E-Mail oder Video.

¹²⁵ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/depeche-mode-kuendigen-neues-album-und-welttournee-an-a-1116126.html>

¹²⁶ URL: <https://www.rollingstone.de/die-toten-hosen-spielen-wieder-wohzimmerkonzerte-1147199/>

(16) "Man wollte einen Pop-Star aus mir machen"¹²⁷

231. Mit ihrem ersten **Album** unter eigenem Namen ("Information") tritt Eliot Sumner endgültig aus dem Schatten ihres berühmten Vaters heraus.
232. Sie sei eine eigene **Künstlerin**.
233. Angesprochen auf ihren Dad reagiert die junge **Sängerin** neuerdings auffallend gelassen und auskunftsfreudig.
234. Wir trafen Eliot im Zuge der **Promoaktivitäten** für ihr zweites, im Januar 2016 erscheinendes **Album** "Information" in Berlin und fragten nach.
235. Im Gegensatz zu deinem neuen **Album**.
236. Das **Album** wurde sogar bereits im letzten Januar **gemastert**.
237. Seitdem habe ich die **Songs** auch nicht mehr gehört.
238. Ich glaube, ich würde verrückt werden, wenn ich vor dem **Release** noch einmal Reinhören würde.
239. Es klingt sehr intensiv; ein **Mix** aus **Industrial**, **New Wave** und noisigem **Pop**.
240. Da waren Dutzende Leute um mich herum, die mich und meine **Musik** formen wollten.
241. Man wollte einen **Pop-Star** aus mir machen.
242. Aber schau mich an. Sehe ich aus wie ein **Pop-Star**?
243. Ich meine, ich bin nun mal die Tochter eines berühmten **Musikers**.
244. Sprich: Ich **mache Musik**, weil mein Vater Sting heißt. Punkt.
245. Nun, die Leute hören einfach, dass meine **Musik** so gut wie gar nichts mit der meines Vaters zu tun hat.
246. Du trittst manchmal mit einem seiner **Vintage-Bässe** auf.
247. Das ist nicht sein **Bass**.
248. Aber es stimmt schon; der **Bass** hat schon große Ähnlichkeit mit dem **Bass**, den unser Vater lange Zeit **auf Tour** dabei hatte.
249. ... und mitgenommen in eine einsame Lake District-Hütte, in der du dich ein knappes halbes Jahr zum **Songwriting** zurückgezogen hast?
250. Ich weiß, ehrlich gesagt, gar nicht mehr, ob ich den **Bass** dabei hatte.
251. Da waren nur ich, der Hund und jede Menge **Songideen**.
252. Und die Phasen, in denen ich mich komplett auf die **Songskizzen** einlassen konnte, habe ich natürlich sehr intensiv genutzt.
253. Du hast vorhin deine bisherigen **Live-Aktivitäten** erwähnt.
254. Du warst ja mit deiner **Band** bereits in Amerika auf einer siebenwöchigen **Tour**.
255. Aber egal, ich liebe das **Touren**.
256. Und das, obwohl ich eigentlich ein total nervöses Wrack bin, bevor ich **auf die Bühne gehe**.
257. Dann bin ich nur noch in der **Musik** drin.
258. Ich will **Songs schreiben** und damit **auf Tour gehen**.

(17) Gesammelte Elvis-Alben: Des Königs alte Scheiben¹²⁸

259. Weil er damals knapp bei Kasse war und ihm der Knabe ohnehin zu anstrengend wurde, überließ Sam Phillips, **Chef** des kleinen **Labels** Sun Records, seinen Klienten Elvis Aaron Presley der großen **Plattenfirma** RCA.
260. Um ihre Investition so schnell wie möglich wieder einzuspielen drängte RCA ihr frisch erworbenes **Teenager-Idol** umgehend, ein **Album** abzuliefern.
261. Mit dem am 23. März 1956, also vor ziemlich genau 60 Jahren veröffentlichten **Debüt-Album** "Elvis Presley" begann eine der spektakulärsten Erfolgsgeschichten der **Pop-Geschichte**.
262. Die Bücher über diesen **König des Rock'n'Roll**, der in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre wie ein Blitz in die verstaubte Branche einschlug, füllen Regalwände.
263. Der spannendste Weg, sich diesem Phänomen zu nähern, ist aber immer noch die **Musik**.
264. Den 60. Geburtstag seines **Debüt-Albums** feiert die inzwischen zu **Sony** gehörende **Plattenfirma** nun mit der **Box** "Elvis Presley: The Album Collection", einem 60 **CDs** fassenden Kasten, der alle

¹²⁷ URL: <http://www.laut.de/Eliot-Sumner/Interviews/Man-wollte-einen-Pop-Star-aus-mir-machen-27-01-2016-1318>

¹²⁸ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/elvis-presley-the-album-collection-des-koenigs-alte-scheiben-a-1082846.html>

- zu Lebzeiten veröffentlichten **Alben** des "King" enthält sowie drei **Alben** mit Highlights aus dem **Archiv**.
265. Die enthaltenen **Platten**, darunter "Elvis Presley", "Elvis Is Back" oder "That's The Way Is", wurden so gut wie möglich den **Originalen** nachempfunden.
 266. Es wurden Aufkleber beige packt, **Klappcover** übernommen und auf die **CDs** die **Original-Labels** der **Vinyl-Vorlagen** gedruckt.
 267. Der **Klang** der **Neuauflagen** ist makellos und das dem **Set** beige packte dicke Buch ist erstaunlich gut gelungen.
 268. Neben einem kurzweiligen Essay bietet es feine Bilder und detaillierte Informationen zu allen enthaltenen **Alben** und den **Aufnahmesessions**.
 269. John Jackson, der Autor des dem Buch vorangestellten Textes, hauptberuflich Mitglied der **Americana-Band** The Jayhawks, wirft allerdings einige Fragen auf, die Elvis-Verehrer entsetzen dürften, aber mehr als berechtigt sind: Warum, wundert sich Jackson, sind eigentlich unter diesen zahlreichen **Elvis-Platten** so wenige **Klassiker**, also einzelne **Alben**, die als **Meisterwerke** gelten?
 270. Warum produzierte Elvis so viele **Live-Alben**?
 271. Warum so viele **Soundtracks**?
 272. Und - besonders spannend - warum hat Elvis eigentlich nie mit den großen **Produzenten** seiner Zeit gearbeitet?
 273. Der Beginn von Elvis' Karriere fiel zufällig zusammen mit der Entdeckung der **Langspielplatte** als **Kunstform**.
 274. Damals, Mitte der Fünfzigerjahre, gehörte Frank Sinatra zu den ersten **Künstlern**, die diese neue Möglichkeit, einen Satz **Songs** mit Dramaturgie und **Thema** zu versehen, voll ausnutzte.
 275. Natürlich gibt es **Elvis-Alben**, die heute als Meilensteine gelten, so wie sein **Debüt** oder das "1968 NBC TV-Special", aber vor allem sah sich Elvis als **Sänger**, dem es reichte, eine **Langspielplatte** mit den **Songs** zu füllen die er gerade **eingespielt** hatte.
 276. Auch für die Gestaltung der **Plattenhüllen** schien sich in Elvis' Umfeld kaum einer zu interessieren.
 277. Darüber, dass Elvis' Karriere als **Musiker** Höhen und Tiefen hatte, herrscht wohl Einigkeit.
 278. Die Frage nach den Höhepunkten bietet jedoch allerlei Gesprächsstoff: Strenge Spezialisten behaupten gerne, das der "King" nach dem **elektrisierenden Rockabilly** seiner frühen **Sun-Sessions** bereits sein Pulver verschossen hatte.
 279. Aber es gibt auch einige, die seine umstrittenen **Hollywood-Soundtracks** lieben, also **Songs** wie "Yoga is as Yoga does".
 280. Aber die Größe eines **Künstlers** besteht ja auch darin, sich wieder aufzurappeln, wenn er eigentlich schon am Boden ist.
 281. Diese **Box** gehört zum Weltkulturerbe.
 282. Auch diese Geschichten illustriert die **Box** fabelhaft.
 283. Was für ein sagenhafter **Sänger** Elvis war, machten himmlische **Gospel-Alben** wie "He Touched Me" deutlich, die er immer mal wieder **einspielte**.
 284. Dagegen müssen die beiden **Platten**, die er in den **Stax-Studios einspielte**, der Heimat von **Soul-Größen** wie Isaac Hayes, als verpasste Chancen gelten, weil ihm der Mut fehlte, auf die dort ansässigen **Session-Musiker** zu setzen.
 285. Als 1977, zur Hochzeit des **Punk**, Elvis' finales zu Lebzeiten veröffentlichtes **Studio-Album** "Moody Blue" erschien, galt der King als Relikt einer vergangenen Ära.
 286. Er habe es so satt, Elvis Presley zu sein, vertraute er kurz vor seinem Tod einem **Produzenten** an.
 287. Dass er aber trotzdem noch auf der Höhe der Zeit war, belegt schon die Anekdote, dass er sich damals David Bowie als **Produzenten** wünschte. Ein Jammer, dass daraus nichts wurde.
 288. Aber diese **Box** mit all seinen **Alben**, mit allen Höhen und Tiefen dieser einzigartigen Karriere, gehört zum Weltkulturerbe.

(18) Fleetwood Mac: Tusk – Remastered Album Review¹²⁹

289. Der **Rumours-Nachfolger** *Tusk* in verschiedenen **Neuformaten**
290. Mit dem **Vorgängeralbum** „Rumours“ sprengten Fleetwood Mac sämtliche für sie bis dato geltenden Grenzen.

¹²⁹ URL: <http://www.soundsandbooks.com/2015/12/06/fleetwood-mac-tusk-remastered-album-review/>

291. Nach wie vor gehört der **Longplayer**, der 1978 als **bestes Album** einen **Grammy** gewann und dessen Erfolgsgeschichte mit der **Auskopplung der Single** „Go Your Own Way“ bereits Ende 1976 begann, zu den meistverkauftesten **Platten** aller Zeiten.
292. Ein **Pop-Album** wie aus einem Guss, ein Meilenstein der **Pop-Geschichte**, trotz der **bandinternen** und privaten Querelen der Mitglieder Mick Fleetwood, Lindsay Buckingham, John McVie, Christine McVie und Stevie Nicks.
293. Mit dem im Oktober 1979 veröffentlichten **Nachfolger** *Tusk* gingen Fleetwood Mac nicht unbedingt auf die von der **Plattenfirma** erhoffte „Nummer sicher“.
294. Vielmehr überraschte das **Quintett** mit einem opulenten **Doppel-Album**, das vergleichsweise wesentlich experimentierfreudiger und vielseitiger geriet als das herrlich im Mainstream schwimmende *Rumours*.
295. Erstaunlicherweise war *Tusk* in Deutschland zunächst erfolgreicher als *Rumours* und kletterte bis auf Platz 3 der **Album-Charts**, während *Rumours* es „nur“ bis Platz 6 schaffte.
296. Experimente hin oder her, natürlich glänzte auch *Tusk* mit einigen **typischen Fleetwood Mac-Pop-Rock-Perlen**.
297. Allen voran natürlich „Sara“, diese filigrane, leidenschaftliche und überragende, von Stevie Nicks gesungene **Ballade**, definitiv einer der schönsten **Fleetwood Mac-Songs** ever.
298. Aber auch „Over & Over“, „Think About Me“, „Save Me A Place“, „Storms“, „Not That Funny“, „Sisters Of The Moon“, „Brown Eyes“, „I Know I’m Not Wrong“ oder der Titelsong „Tusk“ sind große Momente des **Albums** und in der Karriere der **70er-Westcoast-Vorzeige-Rock-Pop-Band**. *Tusk* liegt nun in verschiedenen **Remastered-Versionen** vor.
299. Als einfache **CD**, als **3CD Expanded Edition** sowie der **Deluxe Edition** mit fünf **CDs**, **2LPs** und einer **DVD**.
300. Ein **remastered Original-Doppel-Album** auf **Vinyl** ist ebenfalls erhältlich.
301. Die **Expanded Edition** enthält auf der zweiten **CD Singles**, **Outtakes** und **Sessions**, darunter gleich sechs **Versionen** von „I Know I’m Not Wrong“ und fünf **Varianten** von „Tusk“.
302. Auf der dritten **CD** befinden sich alle **Songs** des **Albums** in alternativen **Aufnahmen**.
303. Die **Deluxe Edition** glänzt mit zwei zusätzlichen **Live-CDs**, 22 unveröffentlichte **Konzertmitschnitte** aus dem Jahr 1979, die nicht nur **Tracks** von *Tusk* bieten, sondern **Band-Klassiker** wie „Landslide“, „You Make Loving Fun“, „Rhiannon“, „Don’t Stop“ und „Go Your Own Way“ beinhalten.
304. Die **Neu-Ausgabe** von *Tusk* ist ein exzellenter Beweis für den kreativen Output von Fleetwood Mac Ende der 70er Jahre.

(19) Weltmeister in schlechter Laune¹³⁰

305. Nachdem Fleetwood Mac eine der erfolgreichsten **Platten** aller Zeiten abgeliefert hatten, stritten sie sich nur noch mehr und legten mit "Tusk" ein exaltes **Meisterwerk** nach. Das erscheint nun als luxuriöse **Neuaufgabe**.
306. Die 13 Monate, in denen Fleetwood Mac im **Studio** an ihrem **Album** "Tusk" arbeiteten, hat Stevie Nicks mal mit einer "Geiselhaft im Iran" verglichen. Ihrem **Kollegen** Lindsey Buckingham ist in Erinnerung geblieben, dass die Stimmung während der **Sessions** überwiegend feindselig gewesen sei.
307. Schuld daran waren munterer Partnertausch innerhalb der **Band**, finstere Eifersuchtsdramen, Drogenexzesse, allerlei Krankheiten und schwere charakterliche Defizite.
308. Aber aus all den "Bad Vibrations" destillierten Fleetwood Mac eben auch umwerfende **Songs** und große **Bestseller**.
309. Der **Turbo-Hit** "Rumours", der bis heute mehr als 40 Millionen Mal verkauft wurde und noch immer auf Rang sechs **der bestverkauften Alben** aller Zeiten thront, war - was die **Songtexte** angeht - eine Sammlung von Abrechnungen, Schuldzuweisungen und Liebesklagen. Bester Stoff für eine Seifenoper.
310. Nach "Rumours" gingen sich die dafür verantwortlichen **Musiker** dann auch erst einmal aus dem Weg und ließen sich Zeit mit der Fortsetzung, zu der die **Plattenfirma** sie drängte. Es gibt eine unterhaltsame **Fleetwood-Mac-Dokumentation** aus jenen Jahren, in der Lindsey Buckingham zu sehen ist, wie er die Baustelle seiner aktuellen Mega-Mansion begutachtet: Da stolziert er mit

¹³⁰ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/fleetwood-mac-deluxe-edition-tusk-vinyl-lp-in-concert-a-1078241.html>

- mürrischem Gesicht an halbfertigen Tennisplätzen und diversen Pools vorbei und zetert, wie kostspielig das alles sei und dass er sich seine frisch gegründete Familie mit kleinen Kindern eigentlich gar nicht leisten könne.
311. Und dass eben deshalb das nächste **Fleetwood-Mac-Album** "Tusk" ein **Doppelalbum** mit möglichst vielen seiner **Songs** werden müsse, damit sich das alles überhaupt für ihn rechnet. Aber bei aller Exzentrik und Egomane war Buckingham auch immer der abenteuerlustigste **Songwriter** bei Fleetwood Mac.
 312. Nachdem Fleetwood Mac - 1967 in London von Mick Fleetwood als **Bluesband** gestartet - nach ihrem frühen **Hit** "Albatros" in England so langsam die Luft ausging, verpflanzte Fleetwood die **Band** 1975 nach Kalifornien und heuerte das junge Hippiepaar Stevie Nicks und Lindsey Buckingham an, was sich als genialer Schachzug erwies, da die beiden den sagenhaft erfolgreichen kalifornischen **Softrock-Sound** mitbrachten.
 313. "Rumours" erschien dann 1977 zur Blütezeit des **Punkrock**.
 314. Es verkaufte sich absurd gut, die dafür verantwortlichen **Künstler** wurden aber von Medienmenschen als dauerberauschte Dinosaurier belächelt.
 315. **Studio** auf der Toilette
 316. Jedenfalls übernahm Buckingham dann die **Regie** bei "Tusk", aber nicht nur um Kasse zu machen, sondern auch um den **Sound** der **Band** aufzufrischen.
 317. In seinem neuen Palast hatte er sich ein **Studio** einbauen lassen, inklusive einer Toilette mit Schlagzeug, und begann zu experimentieren.
 318. Und auch wenn sich die **Musiker** untereinander nicht grün waren, wurde "Tusk" doch ein Triumph.
 319. Das fängt schon mit dem herrlich seltsamen **Cover** an, auf dem ein Hund, warum auch immer, in eine Jeans beißt.
 320. Aber die darin verpackte **Musik** ist tatsächlich grandios; insbesondere die Beiträge von Lindsey Buckingham.
 321. Der von ihm **verfasste Titelsong** "Tusk" machte klar, dass Fleetwood Mac in der Gegenwart angekommen waren.
 322. Die sechseinhalb Minuten lange **Stevie-Nicks-Nummer** "Sara" erinnerte an bewährte Qualitäten der **Band**.
 323. Kommerziell betrachtet war "Tusk" für Fleetwood-Mac-Verhältnisse ein Flop, mit vier Millionen verkauften Exemplaren, also zehn Prozent dessen, was der **Vorgänger** "Rumours" umsetzte.
 324. Aber vielen Experten gilt "Tusk" längst als **Meisterwerk** der **Band**.
 325. Der US-"Rolling Stone" führt das **Album** unter den "500 besten aller Zeiten".
 326. Nachgewachsene **Kollegen** wie Tame Impala, R.E.M. oder Bonnie Prince Billy spielten **Songs** daraus nach.
 327. Und Camper Van Beethoven **coverten** "Tusk" gleich komplett.
 328. Nun ist eine umfangreiche **"Tusk"-Deluxe-Ausgabe** erschienen.
 329. Auf fünf **CDs** und zwei **Vinylplatten** werden ein frisch restaurierter **Album-Mix** geboten sowie haufenweise **Demos**, **Ottakes** und **Konzertaufnahmen**. Grandios klingt auch ein **5.1 Mix** des **Originals**, der auf **DVD** beige packt ist.
 330. Nach "Tusk" begab sich die **Band** erstmal auf eine ausgiebige **Konzertreise**. Da sie keine Lust hatten, so bald im **Studio** wieder zusammenzukommen, erschien danach das **Album** "In Concert", das die **Band** in Bestform und mit überraschendem **Repertoire** zeigt und nun auch auf **Vinyl** wieder aufgelegt wurde. Dass Lindsey Buckingham während der **Shows** mehrfach im Halbdunkel nach Stevie Nicks getreten haben soll, ist eine andere Geschichte.

(20) Ein größeres Stück vom Nummereins-Kuchen¹³¹

331. Endlich **Nummer eins**: Mit seinem **Album** "Blonde" führt Frank Ocean die **US-Charts** an - und verdient durch einen smarten Deal ein Vielfaches mehr als die übliche Gewinnbeteiligung.
332. Vier Jahre Zeit ließ sich Frank Ocean für die Nachfolge seines hochgelobten **Albums** "Channel Orange" - und dann veröffentlichte der **US-Sänger** an einem Wochenende erst ein **"visuelles Album"** namens "Endless" und dann 17 reguläre **Songs** für ein **Album**, bei dem vor allem unklar blieb, ob es nun "Blond" oder "Blonde" heißen soll.

¹³¹ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/frank-ocean-blonde-auf-platz-eins-der-us-albumcharts-a-1109907.html>

333. "Blonde" - das ist der **Titel**, unter dem das **Album** bei **Apple Music** (als **Stream**) und **iTunes** (als **Download**) gelistet ist - war im Gegensatz zu "Endless" qualifiziert für die Chart-Erhebung des **US-Branchenmagazins "Billboard"** und brachte Frank Ocean nun dessen erste **Nummer eins** ein.
334. Wie "**Billboard**" berichtet, schafften 2016 nur zwei **Alben** einen stärkeren Verkaufsstart in den USA: Drake mit "Views" und Beyoncé mit "Lemonade". "Channel Orange" kam 2012 nur auf Platz zwei der **Charts**.
335. Frank Ocean kann sich dabei über einen größeren Anteil am erwirtschafteten Profit seines **Albums** als bisher üblich freuen.
336. Denn der Hintergrund für den Doppelschlag aus "Endless" und "Blonde" war offenkundig, dass Ocean mit dem eher experimentell gehaltenen **Langvideo** "Endless" seine vertraglichen Verpflichtungen gegenüber seiner bisherigen **Plattenfirma** Def Jam, einer Tochter des **Marktführers Universal**, erfüllte.
337. "Blonde" veröffentlichte Ocean dann bei seinem eigenen **Label** Boys Don't Cry und exklusiv über die **Apple-Dienste**.
338. Um diesen Schachzug zu ermöglichen, hatte Frank Ocean "**Billboard**" zufolge die ausgelegten **Produktionskosten** von rund zwei Millionen Dollar an **Universal** zurückgezahlt - möglicherweise aus einem **Apple-Vorschuss**.
339. Die **Veröffentlichung** von "Blonde" auf seinem eigenen **Label** bedeutet nun nach Angaben des **Branchendienstes**, dass Ocean 70 Prozent der **Einnahmen** behalten kann - statt 14 Prozent bei einem herkömmlichen **Label-Deal**.
340. Und als souveräne **künstlerische** Geste wurde die **Doppelveröffentlichung** obendrein gefeiert.

(21) Frank Sinatra Jr. ist tot¹³²

341. "Ich bin da eher zufällig reingeschlittert", sagte Frank Sinatra Jr. vor rund einem Jahr auf die Frage, wie man als Sohn eines der erfolgreichsten **Sänger** des vergangenen Jahrhunderts nur auf die Idee kommen könne, selbst **Sänger** zu werden.
342. Mit "zufällig reingeschlittert" meinte Sinatra Jr. einen **Auftritt** seiner **Band**, bei dem der **Sänger** kurzfristig ausgefallen war.
343. Jemand musste einspringen - und **Pianist** Sinatra tat es.
344. Am Mittwochabend hätte er in Daytona Beach, Florida **auf der Bühne stehen** und **singen** sollen, er war in dem Bundesstaat **auf Tournee**.
345. Seine Managerin bestätigte dem **Sender CNN** die Berichte.
346. Sinatra Jr. wurde 1944 in New Jersey geboren, er ist das zweite von drei Kindern aus Frank Sinatras Ehe mit Nancy Barbato (mehr zum legendären **Musiker** (1915 - 1998) lesen Sie hier).
347. Der Fall hatte für großes Aufsehen gesorgt, dem Teenager war damals vorgeworfen worden, die Aktion selbst inszeniert zu haben, um seine Karriere als **Sänger** zu befördern.
348. Sinatra Jr. arbeitete auch als **Pianist**, **Schauspieler** und **Entertainer**.

(22) Der fünfte Beatle¹³³

349. Der 13. Februar 1962 ist ein schicksalhafter Tag der **Popgeschichte**.
350. Es war der Tag, an dem Brian Epstein, **Manager** einer jungen, ruppigen **Band** namens The Beatles, bei dem eigentlich für **Klassik-** und **Comedy-Alben** bekannten **EMI-Label Parlophone** in London vorstellig wurde.
351. Epstein war verzweifelt: Seine vier in Lederjacken gekleideten **Protegés** aus Liverpool waren schon von allen großen und kleinen **Plattenfirmen** abgelehnt worden.
352. Es war die Zeit, in der orchestersatter **Pop** von Cliff Richard die **britischen Charts** dominierte, niemand wollte eine rüdidige **Rock'n'Roll-Gruppe** unter Vertrag nehmen.
353. Auch **Parlophone-Chef** George Martin war nicht begeistert, nachdem ihm Epstein ein **Demotape vorgespielt** hatte.
354. Aber der **Plattenmanager** brauchte dringend einen Erfolg. Zehn Jahre lang hatte sich der klassisch ausgebildete **Musiker** bei **EMI** abgearbeitet und es zum **Label-Boss** gebracht, stand aber stets im

¹³² URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/frank-sinatra-jr-ist-tot-musikers-erleidet-herzstillstand-a-1082745.html>

¹³³ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/george-martin-nachruf-auf-den-fuenften-beatle-a-1081425.html>

- Schatten seines heute vergessenen **Konkurrenten** Norrie Paramor, der bei **EMI** das **Imprint Columbia** leitete und einen **Nummer-eins-Hit** nach dem anderen feierte.
355. Martin beschloss, Epstein eine Chance zu geben und gewährte den vier **Musikern** John Lennon, Paul McCartney, George Harrison und Pete Best eine Stunde im **Studio**.
 356. Was dann folgte, war die Erfindung der **modernen Popmusik**.
 357. Denn Martin, selbst leidenschaftlicher **Musiker**, beschränkte sich nicht darauf, die **Platten** seiner neuen **Band** herauszubringen, er beteiligte sich auch aktiv am Entstehungsprozess.
 358. George Martin war der erste **Produzent** moderner Prägung, er gilt als "fünfter Beatle".
 359. Seine teils komplexen **Arrangements** für **Beatles-Klassiker** wie "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", "Lady Madonna", "Strawberry Fields Forever", "I Want To Hold Your Hand" und vor allem "A Day In The Life" ließen den zunächst ungestümen **Rocksound** der **Band** zu etwas Erhabenem werden.
 360. Mit seinem Verständnis für **orchestrale, klassische Musik** und seinem Gehör für **Melodien** entwarf Martin gemeinsam mit den Beatles etwas, das er ein "**Klang-Gemälde**" nannte - und sorgte durch seine Anregungen dafür, dass sich John Lennon und Paul McCartney zwischen 1963 und 1967 zu jenem selbstbewussten, visionären **Songwriter-Team** entwickeln konnten, das die populäre **Musik** für Jahrzehnte prägen sollte.
 361. Doch zunächst mussten der adrette **Label-Manager** und die Liverpools Arbeiterklasse-Jungs einen Weg der Zusammenarbeit finden.
 362. Ein gemeinsames, sehr britisches Humorverständnis soll dabei geholfen haben. Gefragt, ob es am **Aufnahmestudio** etwas zu bemängeln gebe, soll George Harrison zu Martin gesagt haben: "Zunächst mal mag ich Ihre Krawatte nicht".
 363. Pete Best ersetzte Martin alsbald durch Ringo Starr und ließ die in seinen Ohren lahmende, an Roy Orbison erinnernde **Beatles-Single** "Please Please Me" zu einer bahnbrechenden **Rock'n'Roll-Hymne** werden: Er schlug der **Band** vor, sie solle die **Nummer** doch einfach mal schneller spielen.
 364. Nur wenig später hatten die Beatles den **Spitzenplatz** der **britischen Charts** dauerhaft erobert und machten sich gegen Ende 1963 daran, Amerika und den Rest der Welt in die "**Beatlemania**" zu versetzen.
 365. 1965 ließ sich Martin von der **EMI** freistellen, um sich als Freelancer ausschließlich als **Beatles-Produzent** zu betätigen.
 366. Wäre die **Band** ohne Martins Impulse nicht zu dem Phänomen geworden, das sie bis heute ist?
 367. Je erfolgreicher die Beatles wurden, desto spannungsreicher wurde das Verhältnis nicht nur innerhalb der **Gruppe**, sondern auch zu Martin.
 368. Ausgerechnet durch den **US-Hit-Produzenten** Phil Spector, dessen raumgreifendes, **orchestrales "Wall of Sound"-Klangambiente** Martin eigentlich vorweggenommen hatte, wurde er für die **Aufnahmen** zum letzten **Beatles-Album** "Let It Be" ausgetauscht.
 369. Für "Abbey Road", das vor "Let It Be" erschien, aber später **aufgenommen** wurde, kehrte die **Band** jedoch reumütig zu ihm zurück.
 370. Verärgert über ein Interview im "Melody Maker", in dem Martin von seinem großen Einfluss auf den **Beatles-Sound** gesprochen hatte, schrieb John Lennon 1971 in einem Brief, der auch der **Redaktion** des **Musikblattes** zuzuging: "Natürlich war George Martin eine große Hilfe dabei, unsere **Musik** technisch umzusetzen, als wir es nötig hatten", schrieb Lennon, "aber dass der Kameramann sich anmaßt, Regisseur gewesen zu sein, das ist ein bisschen viel."
 371. Man müsse sich nur mal die **weltweiten Charts** ansehen, giftete Lennon weiter, andeutend, dass "Let It Be" auch ohne Martin gut funktioniere.
 372. Seatrain hieß die völlig erfolglose kalifornische **Rockband**, die Martin für **Capitol Records** nach dem Ende seiner **Zusammenarbeit** mit den Beatles **produziert** hatte.
 373. Tatsächlich beruht George Martins Erfolgsmythos bis heute auf den Jahren, in denen er zusammen mit den Liverpoolern einflussreiche **Alben** wie "Revolver" und "Rubber Soul" und "Sgt. Pepper" schuf.
 374. In den Siebziger- und Achtzigerjahren arbeitete Martin, inzwischen Inhaber seiner eigenen Firma **Associated Independent Records**, mit Paul McCartney an einigen **Soloalben** und **produzierte Rock-Größen** wie Jeff Beck, America, Jimmy Webb, Kenny Rogers und Elton John.
 375. Auch in den Büchern, die Martin schrieb, darunter die 1979 veröffentlichten Memoiren "All You Need Is Ears", ging es um die Beatles, und Mitte der Neunziger war Martin als Verwalter ihrer

- musikalischen Hinterlassenschaft federführend beim **Remastering** der alten **Aufnahmen** für die erfolgreiche "**Anthology**"-Reihe.
376. 1998 machte er sich selbst noch ein besonderes Abschiedsgeschenk von seiner aktiven Arbeit als **Produzent**: Er trommelte **Stars** wie Phil Collins, Céline Dion, Robin Williams, Jim Carrey und Sean Connery zusammen, die für das **Tributalbum** "In My Life" **Beatles-Songs** neu **interpretierten**.
377. 2006 schließlich, als er bereits 80 Jahre alt war, **remixte** er gemeinsam mit seinem Sohn Giles noch einmal zahlreiche **Beatles-Songs** für die **Cirque-du-Soleil-Liveshow** "Love".
378. "Als ich anfang, gab es nicht mehr als eine Handvoll **Produzenten**", sagte Martin vor Kurzem dem "Guardian".
379. "Heutzutage denkt jeder, er sei **Produzent**."
380. „Die Technologie ist so fortgeschritten, dass du jeden nicht so tollen **Track** wundervoll klingen lassen kannst.“
381. „Ein **Produzent** muss ins Innere eines **Künstlers** eindringen."
382. 1996 wurde George Martin zum Ritter geschlagen, im Jahr darauf produzierte er gemeinsam mit Elton John dessen **modifizierte Version** des **Songs** "Candle In The Wind" zu Ehren von Prinzessin Diana.
383. Später Triumph: Es wurde **die bestverkaufte Single** aller Zeiten.

(23) "30STM sind mir fast zuwider"¹³⁴

384. Herr Gropper nämlich fordert sich selbst gern heraus; das sollte spätestens seit der **Zusammenarbeit** mit **Rapper** Casper klar sein.
385. Und so suchte er sich für sein neuestes **Werk** eines der am meisten - wenn nicht sogar das am häufigsten besungene **Thema** heraus.
386. Doch damit nicht genug der Herausforderung: "Love" ist ein **Popalbum** geworden. Ganz bewusst hat Gropper sich der **Populärmusik** hingegeben.
387. Dementsprechend wenig Sorgen muss sich das deutschen **Feuilleton** um seinen Liebling machen.
388. Gropper ist kein aalglatte **Pop-Ken** geworden.
389. Die Süddeutsche schreibt über dein neues **Album**: "Er wagt sich tief in den **Pop** hinein".
390. Sehr lange konnte ich mit **Pop** nichts anfangen, wie auch immer man das definiert.
391. **Soundtracks, Folklore, Klassik** – um eben daraus meinen eigenen **Pop** zu machen.
392. Die **Referenzen**, die da jetzt drauf sind, sind alle eher **Pop**.
393. Die eine Herausforderung war: ich versuche jetzt wirklich **Pop**.
394. Und die andere war, dass es das größte **Pophema** überhaupt ist.
395. Ging es dir eher um das **Thema** oder um die **Musik**?
396. Das **Thema Pop** kam über die **Musik**, das andere war Zufall.
397. Es passt ebenso gut, weil Liebe so ein großes **Pophema** ist und ich mich für eine eher **poppige Variante** entschieden habe.
398. Ich wollte nicht – wie bisher – gleich alles mitproduzieren und das **Arrangement** im Hinterkopf haben, sondern erst mal einfach mit **Gitarre Songs** schreiben.
399. Was macht für dich gute **Musik** aus?
400. Aber ich erkenne gute **Songs** immer auch daran, dass ich sie oft hören kann.
401. Hast du '**all time favourites**'?
402. Naja, die '**all times favourites**' der Welt, die Beatles und so, die sind schon unantastbar.
403. Das sind nicht zu unrecht **Klassiker**.
404. Ich bin einerseits mit **Klassik** aufgewachsen und bin dann direkt eher zu **Punk** gewechselt.
405. **Pop** hab ich als "die andere Seite" angesehen.
406. Gab es eine **Band**, die dich so beeindruckt hat, dass du dieses **Popalbum aufnehmen** wolltest?
407. Ich hab dann viel solche **Musik** gehört und auf einmal hat es mich total angesprochen.
408. Kannst du als Musiklehrerkind **Musik** besser auseinandernehmen?
409. Ich hab schon immer ganz viel **Musik** gehört und **gemacht** und bin dort sehr analytisch.
410. Wenn es um **Musik** geht, ist es mir schon wichtiger, dass sie mich emotional anspricht.
411. Es gibt ja so **Guilty Pleasure-Songs**, bei denen gar nicht viel dahinter ist, die einen aber trotzdem kriegen.

¹³⁴ URL: <http://www.laut.de/Get-Well-Soon/Interviews/30STM-sind-mir-fast-zuwider-29-01-2016-1319>

412. Das kann ich natürlich auch rausfinden: Ich kann mir das schönreden, weiß aber eigentlich ganz genau, dass alles an dem **Song** ganz schön wrong ist.
413. Es gab mal so einen **30 Seconds To Mars-Song**...
414. Ich kenn, ehrlich gesagt, aber nur den einen **Song**, mehr will ich auch gar nicht wissen.
415. Du hast schon einige gute **Alben** produziert.
416. Das liegt so in der Natur dieses **Themas** – obwohl man weiß, dass es zu nichts führt, Liebe zu erklären oder irgendwas darüber rauszufinden.
417. Wenn es eine Aussage zu diesem **Album** gibt, dann ist es diese: Man kann Liebe als Begriff nicht fassen.
418. In deinem **Promozettel** heißt es, die deutsche Romantik sei tot.
419. Oder so **Volksmusik**.
420. Wie passt das **Thema** Liebe mit dem **Album-Artwork** zusammen?
421. Aber das **Motiv** ist nun nicht unbedingt lieblich.
422. Und ein bisschen sehe ich so auch meine **Musik**.
423. Das lässt sich auch ganz gut auf das **Video** mit Udo Kier zu "It's Love" beziehen.
424. Die Idee stammt nicht von mir, sie ist eine **Interpretation** meines **Textes**.
425. Als ich den **Text** geschrieben hab, hatte ich so ein Szenario überhaupt nicht im Sinn.
426. Ich war erstaunt, wie gut der **Text** zu diesem **Video** passt.
427. Ich kann mir das **Video** jetzt anschauen und meine **Interpretation** abgeben, dass das **Video** die Aussage hat: Auch das ist Liebe.
428. In dem **Video** geht es gar nicht um eine moralische Ebene.
429. Das **Video** untermauert, wie weit der Begriff gefasst werden kann und von welcher völlig abgründigen Perspektive dieses Wort benutzt werden kann.
430. Ja, die Dinge stehen schlecht, aber mehr denn je stellt dieses **Album** klar, dass man der Sache auch positiv begegnen könnte – es zumindest versuchen sollte.

(24) **Der Preis ist heiß, die Show ist heißer**¹³⁵

431. Vor gut einer Woche, in der Halbzeit vom Super Bowl, lieferte Beyoncé einen großen politischen **Popmoment**: In ihrem **Song** "Formation" rief sie Frauen zur Stärke auf, prangerte Polizeigewalt gegen Schwarze an, und auf der Bühne trugen ihre Tänzerinnen schwarze Lederuniformen, die dem ikonischen Dress der Black Panthers nachgebildet waren.
432. Nach den **Grammys**, die in der Nacht auf Dienstag in Los Angeles vergeben wurden, ist klar, dass Beyoncé's **Auftritt** in diesem Jahr vorerst der einzige politische **Popkraftakt** bleiben wird: Denn Taylor Swift, die als unangefochtener **Star** des Abends für die **Platte** "1989" in der **Hauptkategorie** "**Album des Jahres**" ausgezeichnet wurde, hatte zwar eine Botschaft.
433. "Als erste Frau, die bei den **Grammys** zum zweiten Mal für das **Album des Jahres** ausgezeichnet wird, will ich all den jungen Frauen da draußen sagen, dass es auf eurem Weg Leute geben wird, die euren Erfolg untergraben wollen", so etwa Swift.
434. Das Netz machte die Rede dann inhaltlich noch kleiner, weil es Swifts Worte sofort als persönliche Abrechnung mit ihrem langjährigen Intimfeind Kanye West interpretierte, der in seinem neuen **Song** "Famous" über Sexfantasien mit Swift singt.
435. Ob von Swift so intendiert oder nicht - mehr Haltung als das Maßregeln des notorisch frauenverachtenden **Pop-Irren** West und mehr als ein Satz wie von einem lauen Motivationsposter hätte an diesem Abend schon drin sein können.
436. Ja, die **Grammys** unterhielten in diesem Jahr durchaus: Lady Gaga verwaltete nicht mehr nur das eigene Erbe, sondern zollte als leicht zerrupfte Ziggy-Stardust-Kopie mit einem durchweg gelungenen **Medley David Bowie Tribut**; Stevie Wonder berührte mit Worten zum verstorbenen Earth, Wind & Fire-Gründer Maurice White: "Maurice, mögest du in ewiger Seligkeit und Frieden ruhen."
437. Die blinde **Soulegende** unterhielt aber auch, als er den Gewinner in der **Kategorie** "**Bester Song**" verkünden sollte (der Preis ging an Ed Sheeran und Amy Wadge für "Thinking Out Loud").
438. In der Hand den Umschlag, in dem der Siegernamen in Blindenschrift stand, lachte Wonder über das **Publikum**: "Ihr könnt's nicht lesen, ihr könnt kein Braille."

¹³⁵ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/grammy-awards-warum-kendrick-lamar-der-wahre-gewinner-ist-a-1077558.html>

439. Aber trotzdem blieb der Beigeschmack, dass vor allem Erfolg und Selbstverwaltung großer **Popgeschichten** belohnt wurden, aber nicht die dringend benötigte Haltung: Kendrick Lamar, der mit seinem **Hip-Hop-Manifest** "To Pimp A Butterfly" wütend und hochintelligent die Ereignisse von Ferguson verarbeitete, war in diesem Jahr als unangefochtener Favorit in elf **Kategorien nominiert** - und gewann in fünf, räumte also ziemlich ab.
440. Aber eben fast ausschließlich in den **Rap-Kategorien**: Der **Künstler** wurde ausgezeichnet für **das beste Rap-Album, den besten Rap-Song, die beste Rap- Performance, die beste Rap-Kollaboration**.
441. Das wird ihm im **Poprahmen** als Liebling des **Feuilletons** absolut gerecht, aber nicht seiner Bedeutung als Stimme der "Black Lives Matter"-Bewegung.
442. Die Jury ließ hier zudem einmal mehr die Chance verstreichen, einen **Rapper** für die genreübergreifende **Hauptkategorie "Album des Jahres"** auszuzeichnen – bislang gewannen in der Geschichte der **Grammys** erst zwei **Hip-Hop-Alben** in dieser Sparte (Lauryn Hill 1999 für "The Miseducation of Lauryn Hill" und Outkast 2004 für "Speakerboxxx/ The Love Below").
443. Die einzige Auszeichnung für Lamar außerhalb der **Rap-Kategorien** folgte dann bezeichnenderweise für einen seiner blassesten **Auftritte**: In **Zusammenarbeit** mit Swift nahm Lamar "Bad Blood" auf.
444. Der zugehörige **Clip**, in dem sich Swift als Mischung aus Agentin und Ninja unter anderem mit Cara Delevingne und Jessica Alba durch eine Großstadt kämpft, während Lamar vor allem aus dem Hintergrund im Sitzen **rappt**, wurde als bestes **Video** ausgezeichnet.
445. Zumindest zeigte Lamar selbst mit seiner **Performance** eindrucksvoll, dass jeder Preis dann egal wird, wenn die **Show** über die Unterhaltung hinausweist: Seinen **Song** "The Blacker the Berry" **performte** der **Rapper** in Häftlingskleidung, vor Gefängniswänden und mit Handschellen; am Ende blieb seine Silhouette im Dunkeln vor dem Grundriss Afrikas, über den "Compton" geschrieben war; der Name des sozial gebeutelten Stadtteils in Los Angeles also, aus dem Lamar und andere **Rapgrößen** stammen.
446. Es folgten **Standing Ovations**.
447. Und am Ende bekam der **Künstler** sogar, als er sich mit seinem **Auftritt** so schon längst selbst zum Sieger des Abends gekürt hatte, gar doch noch die Anerkennung, die ihn über den **Poprahmen** hinaus würdigte: Auf Twitter gratulierte ihm das Weiße Haus. Verpackt waren die Worte in eine Eigenwerbung für Obamas Mentorenprogramm, ja.
448. Die **Grammy-Preisträger** in den wichtigsten **Kategorien**:
449. **Album des Jahres**: Taylor Swift - "1989"
450. **Song des Jahres**: Ed Sheeran - "Thinking Out Loud"
451. **Aufnahme des Jahres**: Mark Ronson und Bruno Mars - "Uptown Funk"
452. **Bester Newcomer**: Meghan Trainor
453. **Beste Pop-Solo-Performance**: Ed Sheeran - "Thinking Out Loud"
454. **Beste Pop-Duo-Performance**: Mark Ronson und Bruno Mars - "Uptown Funk"
455. **Bestes Pop-Gesangsalbum**: Taylor Swift - "1989"
456. **Bestes traditionelles Pop-Gesangsalbum**: Tony Bennett und Bill Charlap - "The Silver Lining: The Songs Of Jerome Kern"
457. **Bestes Rock-Album**: Muse - "Drones"
458. **Bestes Rap-Album**: Kendrick Lamar - "To Pimp A Butterfly"
459. **Bester R&B-Song**: D'Angelo und Kendra Foster - "Really Love"
460. **Bestes zeitgenössisches Album**: The Weeknd - "Beauty Behind The Madness"

(25) Das Album der Woche vom „Rolling Stone“¹³⁶

„Post Pop Depression“ von Iggy Pop – das Album der Woche vom „Rolling Stone“

461. Es gab eine ziemliche Geheimniskrämerei um die **Zusammenarbeit** von Iggy Pop (68) und Josh Homme (42).
462. Seit Januar 2015 will man an dem **Album** gearbeitet haben.
463. „This job is a masquerade of recreation“, singt Iggy in „Sunday“, einer kuriosen, mit ihrem discohaften **Drum-Track** und dem Erkennungsriff beinahe an „I Was Made For Lovin' You“ erinnernden Beschwörung seines Lebens sonntags.

¹³⁶ URL: <http://www.bild.de/unterhaltung/musik/iggy-pop/post-pop-depression-album-der-woche-vom-rolling-stone-44984924.bild.html>

464. Der Tod selbstredend, den der **Song** dann schon mal vorwegnimmt mit seinem schmalzigen String-Appendix: Iggys ironische Himmelfahrt.
465. Mehrfach geht es in diesem Alterswerk um den Status des **Künstlers**, der alles gesagt hat und nur noch seinen Ruhm verwaltet, am unerbittlichsten in „American Valhalla“.
466. In diesem mit **Vibrafon** und **Steel-Drum** etwas eigenwillig instrumentierten **Stück** arbeitet er sich am eigenen Legendenstatus ab. Sein Fazit ist wenig optimistisch: „I’ve nothing but my name.“
467. Zu diesen melancholischen Alterskontemplationen passt seine **Gesangsdarbietung**, diese schon bei den letzten **Soloalben** erprobte **Kombination** von rudimentärstem **Crooning** und jenem kurzatmigen **Sprechgesang**, der auch Johnny Cash die altersweise Gravität bescherte.
468. Partiiell trifft er den coolen **Bariton** der „American Recordings“ ziemlich genau.
469. Und wo Rick Rubin den passenden **Americana-Kontext** schuf, sorgt Homme für etwas **Desert-Ambiente**.
470. Natürlich gibt es auch wieder die eine oder andere Hommage an den verstorbenen Freund, **Mentor** und **Konkurrenten**, am offensichtlichsten in „Gardenia“.
471. Dieser leicht angefunkte **Bass**, die **New-Wave-Schrabbelgitarre** und die geziertunterkühlten **Gesangslinien** – nur beschwört hier keiner mehr sein „China Girl“, sondern eine „black goddess in a shabby raincoat“.
472. „Post Pop Depression“ ist kein schlechtes **Album**, aber es war vielleicht ganz gut, dass man nicht so früh davon wusste: Man hätte zu viel erwartet.

(26) Planen Oasis bereits eine Reunion-Tour?¹³⁷

473. Die Gerüchte über eine Wiedervereinigung von Oasis gehen (mal wieder) in eine neue Runde: Angeblich hat das australische **Musik-Newsportal** Noise11 Insider-Informationen von „einer britischen **Rockband** aus den 90ern mit einer sehr engen Verbindung zu Liam Gallagher“, dass diese als **Vorband für Reunion-Konzerte** angefragt wurde.
474. Es könnte sich um die **Gruppe** Ride handeln, vermutete der Autor, da Andy Bell der **Shoegaze-Band** aus Oxford bei Oasis spielte und später bei Beady Eye.
475. Seit der Trennung der **Band** im Jahr 2009 ist die Beziehung zwischen den Gallagher-Brüdern angespannt.
476. Liam habe laut eigenen Angaben nichts gegen eine Wiedervereinigung, twittert dann wiederum gerne mal „FUCK OASIS“, während Noel in einem Interview augenzwinkernd sagte, er könne sich durchaus eine Zukunft der **Band** vorstellen – wenn man ihm die stolze Summe von 20 Millionen Dollar zahlen würde.
477. Der Filmemacher Mat Whitecross, der bei der **Oasis-Dokumentation** „Supersonic“ Regie geführt hat, glaubt an eine Wiedervereinigung der **Britpopper**: Über kurz oder lang würden sie es für ihre **Fans** tun.

(27) Lieder von Liebe und Hass¹³⁸

478. Beim Erscheinen trieb sich die LP in den USA ein paar Wochen lang in den unteren Regionen der **Top 100** herum und das war es dann.
479. In Europa aber entwickelte die **Platte** des kanadischen **Songpoeten** ein Eigenleben jenseits der **Charts**.
480. Und seine brummelige **Verführerstimme** erklang plötzlich aus vielen Lautsprechern zwischen London, Paris, Rom und München.
481. Später waren es dann **Lieder** wie „First We Take Manhattan“ (in der **Version** von Jennifer Warnes) und das unvermeidliche „Hallelujah“ (mit Jeff Buckley), die sich komplett loslösten von seiner enigmatischen Persona.
482. Einer seiner stimmungsvollsten **Songs** von seiner **Debütplatte** durchzieht sogar einen der schönsten Filme aus der New-Hollywood-Zeit um 1970: „Winter Lady“.
483. Mit diesem **Lied** klingt dann auch Robert Altmans Neo-Western „McCabe & Mrs. Miller“ mit Warren Beatty und Julie Christie ganz melancholisch im Schnee aus.

¹³⁷ URL: <https://www.rollingstone.de/oasis-reunion-tour-1148675/>

¹³⁸ URL: <https://www.nmz.de/artikel/lieder-von-liebe-und-hass>

484. Bis Mitte der siebziger Jahre hat sich der **Songwriter**, der eigentlich anfangs nur Schriftsteller werden wollte, auf seinen **Platten** meistens nur auf der **Gitarre** begleitet.
485. Seine **Arrangeure** haben dazu dann nur noch einige kongeniale musikalische **Farbtupfer** beigeuert.
486. 1977 hat dann der geniale und großwahninnige „Wall of Sound“-Erfinder Phil Spector Cohens **Songs** für „Death Of A Ladies’ Man“ bombastisch aufgeblasen und dafür viel Tadel erhalten. Manche allerdings halten die **Platte** auch für Cohens musikalisches „Meisterwerk“.
487. Spector hat Cohens Pathos in den **Soundkosmos** der **Schlagerfabrik** im New Yorker Brill Building integriert.
488. Und damit Cohen auf die **Pop-„Spitze“** getrieben.
489. Danach hat Cohen weiterhin großartige **Songs** geschrieben, aber manche der „billigen“ **Arrangements** aus der Spätphase waren gewöhnungsbedürftig. Eine Zeitlang hat sich der „ladies’ man“ danach in ein Zen-Kloster zurückgezogen.
490. Wie David Bowie, hat er seinen Abschied auf seiner letzten **Platte** „You Want It Darker“ inszeniert.
491. Die **Platte** ist wenige Tage vor seinem Tod am 7. November erschienen.

(28) Lollapalooza findet auch 2016 wieder in Berlin statt¹³⁹

492. Das **Lollapalooza Festival** fand in diesem Jahr zum ersten Mal in Berlin statt – und darf 2016 gleich in die nächste Runde gehen. Mit 45.000 Besuchern täglich und einem **Line-Up** mit vielen großen **Acts** dürfte das **Festival** mit seiner Premiere die Hauptstadt überzeugt haben – es war auch schon bereits zwei Wochen vor Beginn ausverkauft.
493. Mit den **Shows** von The Libertines, Muse, Seeed und einigen anderen ging am vergangenen Wochenende die erste Ausgabe des **Lollapalooza-Festivals** zu Ende, das auf dem Berliner Flughafen Tempelhof stattfand. An beiden Tagen dürften ungefähr 90.000 Menschen zu der **Musik** der **Rock-und-Pop-Acts** auf der Rollbahn des Tempelhofer Flughafens gefeiert haben.
494. Das **Festival** reiht sich damit gleich beim ersten Mal in die Riege der größten deutschen **Festivals** ein.
495. Nach Chile, Brasilien und Argentinien ist die **Berlin-Version** die erste europäische Ausgabe des **Festivals**, das von Perry Farrell 1991 ins Leben gerufen wurde.
496. Bisher wurden noch keine **Acts** bekanntgegeben.

(29) Das Pop-Chamäleon¹⁴⁰

497. Trifft man Max Mutzke persönlich, dann wirkt er so unangestregte sympathisch wie bei seinen **TV-Auftritten** - und er trägt natürlich immer seine Markenzeichenmütze, dazu gerne einen dreiteiligen Anzug.
498. Er hat auch allen Grund glücklich zu sein: Mutzke hat ein **Album** namens "Experience" mit der **NDR Radiophilharmonie** aufgenommen - mit 80 klassischen **Musikern** im Rücken.
499. Von so einer Erfahrung träumen viele **Musiker**, vom **Schlagersternchen** bis zum **Saxofongiganten**. Allerdings birgt so ein Ausflug in die **Klassik** auch Gefahren.
500. Als Charlie Parker einmal eine **Platte** mit **Streichern aufgenommen** hatte, warfen ihm Puristen "Verrat am **Jazz**" vor.
501. Vielfältigkeit ist sein Ding, der Mann mit der **Soulstimme** lässt sich nicht in eine musikalische Schublade einordnen.
502. Er tritt mit der **Poptruppe** Luxuslärm und der SWR **Bigband** auf und hat Anhänger von **Schlagerfans** bis zu **Jazzsnobs**.
503. Manche finden seinen **Jazztitel** "Piano Man" im Trio mit dem **Drummer** Wolfgang Haffner großartig; viel mehr Menschen kennen sein "Can't Wait until Tonight", mit dem er Deutschland 2004 beim **Eurovision Song Contest** in Istanbul vertrat.
504. Dorthin schaffte es der **Sänger** über Stefan Raabs Pro-Sieben-Show "TV Total". Ein ungewöhnlicher Karrierebeginn.
505. Die meisten Gewinner von Casting-Wettbewerben verschwinden nach kurzer Zeit wieder in der Versenkung; Mutzke aber etablierte sich anhaltend in der **Popszene**.

¹³⁹ URL: <https://www.rollingstone.de/lollapalooza-berlin-findet-2016-wieder-statt-843437/>

¹⁴⁰ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/max-mutzke-neues-album-experience-a-1118704.html>

506. **Casting-Stars** wollen normalerweise den Kurzzeitruhm maximal nutzen, überfordern sich und verbrennen.
507. Mutzke hingegen hatte - anders als die meisten Bewerber bei **Talentshows** - eine Ausbildung als **Schlagzeuger** und Erfahrung mit einer **Funkband** hinter sich, als er zum TV Total-Wettbewerb antrat und überlegen siegte.
508. Der Junge aus der Schwarzwaldkleinstadt Waldshut-Tiengen wurde zum **Pop-Chamäleon** , weil er und seine fünf Geschwister allen Arten von **Musik** ausgesetzt waren.
509. Die Eltern hatten **Platten** von **Klassik** bis **Rock** .
510. In der Casa Mutzke gab es Übungsräume mit etlichen **Instrumenten** .
511. Der Vater spielte in seiner Freizeit in einer **Band Schlagzeug** .
512. Rückblickend sagt Max, dass er am nachhaltigsten von den **Soul-Sängern** Donny Hathaway und Marvin Gaye beeinflusst wurde.
513. **Platin-Award** für **Jazz-Platte**
514. **Souliger Pop** in englischer und deutscher Sprache wurde denn auch die Hauptschiene in Mutzkes Karriere.
515. Eine **Jazz-Platte** **produzierte** er, obwohl ihm klar war, dass " **Jazz** ein Unwort in der deutschen **Musikindustrie** " ist und als "Kassengift" gilt.
516. "Jetzt backt er kleine Brötchen", schrieb denn auch die "Berliner Zeitung", als der **Sänger** sein **Album** "Durch Einander" ankündigte.
517. Die **Platte** mit Gästen wie dem **Saxofonisten** Klaus Doldinger und dem **Posaunisten** Nils Landgren gewann 2013 den **Platin-Jazz-Award** .
518. Aber den gibt es in dem **Minderheiten-Genre** schon für 20 000 verkaufte Einheiten.
519. Mutzke nennt die **Jazz-Platte** seinen "musikalischen Meilenstein" und schwärmt von 130 **Konzerten** in Klubs wie der Münchner "Unterfahrt" und dem Berliner "A Trane".
520. Das sind keine Spielorte für **Stars** wie Udo Lindenberg und Herbert Grönemeyer.
521. Die füllen **Arenen** - auch weil sie einen erkennbaren **Stil** pflegen.
522. Mutzke dagegen sagt, "Ich bleibe mir selbst treu, indem ich stilistisch untreu bin" und nimmt dafür in Kauf, dass er eher vor Hunderten von **Fans** **auftritt** als vor Tausenden.
523. Nach der **Jazz-Platte** und dem wieder **soulig-poppigen Studio-Album** "Max" macht Mutzke nun eine neue Erfahrung: Die **Zusammenarbeit** mit der **NDR Radiophilharmonie** auf "Experience".
524. Für das große **Orchester** **arrangierte Dirigent** Enrique Ugarte Mutzkes bekannteste **Songs** und **Coverversionen** wie den **Billy-Paul-Hit** "Me and Mrs. Jones".
525. Nach Erfolgen in **Pop** und **Jazz** nähert sich Max Mutzke nun der **Klassik** .
526. "Die aufwendige **Zusammenarbeit** mit dem grandiosen **Orchester** ", sagt Mutzke, "war ein wunderbares Erlebnis und meine bislang größte Herausforderung."

(30) Medien : 18-Jährige gewinnt Kika-Castingshow "Dein Song"¹⁴¹

527. Erfurt (dpa) - Victoria Conrady aus Dortmund hat die 7. Staffel der **Kika-Castingshow "Dein Song"** gewonnen.
528. Die 18-Jährige überzeugte mit ihrem **selbst komponierten Lied** "Maniac" beim Finale am Freitagabend die Jury und die **Zuschauer** , wie der Kinderkanal am Samstag in Erfurt mitteilte.
529. Victoria kann sich " **Songwriterin des Jahres** " nennen und gewann 5000 Euro.
530. Die Dortmunderin sang ihr **Liebeslied** mit deutschen Strophen und englischem **Refrain** zusammen mit ihrem prominenten Paten Mark Forster.
531. Ihr **Song** sei ein echter Ohrwurm.
532. Acht junge **Liederschreiber** im Alter von zehn bis 18 Jahren hatten es ins Finale geschafft.

(31) Im Land der letzten Dinge¹⁴²

533. Ist es sein letztes **Album**
534. Außerdem: **Glam-Pop** aus New York und **Retro-Beats** von NxWorries.
535. "Hineni, hineni - I'm ready my Lord", singt Leonard Cohen im **Titelsong** seines neuen **Albums** . "Hineni" ist Hebräisch und bedeutet "Hier bin ich", es ist das Wort, das Religions-Urvater Abraham

¹⁴¹ URL: <http://www.zeit.de/news/2015-03/07/medien-18-jaehrige-gewinnt-kika-castingshow-dein-song-0714540>

¹⁴² URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/neue-alben-von-leonard-cohen-the-lemon-twigs-und-nxworries-a-1117104.html>

- einst zu Gott sagte, als dieser ihn zu sich zitierte und von ihm verlangte, seinen Sohn Isaak zu opfern.
536. Nicht nur das: "I'm ready to die" hatte Cohen, der in Los Angeles lebt und seinen maladen Rücken gerne in einem speziellen medizinisch geformten Stuhl ausruht, dem **"New Yorker"-Chefredakteur** David Remnick gesagt, der das Zitat in seinem großen Porträt in der aktuellen Ausgabe des **Magazins** brachte.
 537. "Das war übertrieben", sagte er vor einigen Tagen gutgelaunt bei einer **Listening-Session** des **Albums**, ebenfalls in L.A., "ich neige ja schon immer zur Selbstdramatisierung."
 538. 120 wolle er werden, mindestens. "You Want It Darker" ist also vielleicht nicht das letzte **Album**, das Leonard Cohen **veröffentlicht**, vielleicht hat er noch Zeit für ein weiteres.
 539. Aber wann handelten Leonard Cohens **Song** einmal nicht von den letzten Dingen
 540. Das **Titelstück**, mit dem das **Album** beginnt, nimmt die pümpelnde **Bassfigur** von "Nevermind" wieder auf, dem sinisternen Höhepunkt des letzten **Albums** "Popular Problems".
 541. T-Bone Burnett, der es als **Titelthema** für die zweite Staffel der Noir-Serie "True Detective" verwendete, bezeichnete es unlängst als **"Song dieses Jahrhunderts"**.
 542. Hinzu kommt bei "You Want It Darker" ein dramatischer **Rabbinerchor** live aus der Synagoge.
 543. Nein, das Ringen mit Gottes Glorie sowie der eigenen Scham und Sünde ist noch lange nicht vorbei, allerdings nimmt "Treaty", der stärkste **Song** des **Albums**, ein altes **Cohen-Motiv** wieder auf.
 544. Versöhnlich gibt sich Cohen auch im nächsten **Song**, dem **Gospel** "On The Level", in dem er sich vorstellt, wie sein Herz eine Medaille verliehen bekommt, weil es sich vom Teufel losgesagt hat, der zugleich ein Engel war - so kompliziert sind diese verflixten Liebesdinge, immer noch.
 545. "You Want It Darker", erneut von **Langzeitkomponist** Pat Leonard betreut, stellt zu einer auf wenige Basis-Elemente **reduzierten Musik** die gleichen Lebensfragen, erhält durch die **Produktion** von Cohen-Sohn Adam diesmal aber noch mehr Wärme.
 546. **Country-Gitarren** und sanfte **Streicher** betten Cohens **sonor-süffisanten Gesang** und seine wie immer kurzen, spartanischen **Verse** in weiche organische **Klänge** ein.
 547. "If I Didn't Have Your Love" beginnt mit einer andächtigen **Orgel-Exposition** fast wie eine **Kirchenhymne**.
 548. All das verstärkt vielleicht den Eindruck, dass es sich letztlich doch um ein elegisches **Abschiedsalbum** handeln könnte - das auch noch mit einer schmalzigen **Streicher-Reprise** endet.
 549. Keine Frage: The Lemon Twigs, die ihr charmant verrumpeltes **Deutschland-Debüt** vor einigen Wochen beim **Reeperbahn-Festival** in Hamburg absolvierten, sind eine der liebenswertesten neuen **Bands**.
 550. **Live** haben die beiden Brüder Brian und Michael D'Addario, 17 und 19 Jahre alt, noch eine entzückend backfischige **Bassistin** und einen scheinbar geradewegs aus "Fame" (dem Originalfilm) entsprungenen **Keyboarder** mit Afro und Herbie-Hancock-Riesenbrille dabei.
 551. Ihr **Debütalbum** schrieben die beiden Hänflinge aus Long Island jedoch ganz allein, **produziert** wurde das Ganze dann von Foxygens Jonathan Rado, einem ausgewiesenen **Retro-Spezialisten**.
 552. Und eine **Retro-Show** ist es allemal, was die Lemon Twigs auf "Do Hollywood" abseits jeder Trendyness und Aktualität fabriziert haben: So mancher **Kritikerkollege** bekam beim **Auftritt** der **Band** im Hamburger Molotow leuchtende Augen und fühlte sich an Todd Rundgrens barocken **Pomp-Pop** erinnert. Aber auch Bolan, Bowie, Beatles und Beach Boys ("How Lucky I Am") schwirren in den ausladenden, burlesken **Zirkusmanegensongs** herum. Das Faible für zuckrige **Pianomelodien**, **Harmoniegesänge**, **Glamrock-Pathos** und **Siebzigerjahre-Seifenoper-Theatralik** bekamen die Brüder bereits in die Wiege gelegt, denn Daddy Ronnie D'Addario versuchte sich einst mit exakt demselben **Sound** als **Singer-Songwriter**, blieb allerdings erfolglos.
 553. Seinem Nachwuchs könnte es nun durchaus besser ergehen, denn trotz ihres zarten Alters verfügen die beiden bereits über so viel sprudelndes Talent, dass **Songs** wie "Haroomata", "Hi Lo" oder das siebenminütige "The Great Snake" schlicht auseinanderzuplatzen drohen, während mehrfach **Tempo** und **Stilistik** gewechselt werden und wildeste Ideen - **Fanfaren**, **Chöre**, **Phantom-der-Oper-Motive** - nur so übereinanderstolpern.
 554. Höhepunkt ist "These Words", ein **Track**, der ein kleines bisschen weniger vollgestopft wirkt und einen **Refrain** enthält, für den Ben Folds morden würde.
 555. Vor 40 Jahren wäre das ein sicherer **AOR-Radiohit** gewesen.

556. Seit der kalifornische **Sänger** Anderson .Paak nicht nur in seinem Namen einen Punkt gemacht hat, sondern, Pardon, auch mit seinem hervorragenden **Debütalbum**, wartet die dem **R&B** und **Soul** zugeneigte Welt gespannt auf seinen nächsten Schritt.
557. Als **Sidestep** könnte man "Yes Lawd!" bezeichnen, das erste **Album**, das Anderson nun zusammen mit seinem **Partner** Knxwledge unter dem ebenso unaussprechlichen Namen NxWorries **veröffentlicht**.
558. Knxwledge, der mit bürgerlichem Namen Glen Earle Boothe heißt, kann auf seiner Bandcamp-Seite mehr als 60 **selbstproduzierte Alben** vorweisen.
559. Seine **Beats** gefielen Kendrick Lamar so gut, dass er Boothe als **Produzenten** für den **Track** "Momma" auf seinem **Blockbuster-Album** "To Pimp A Butterfly" anheuerte.
560. Anderson wiederum kann bereits acht **Features** auf **Dr. Dres "Compton"-Album** vorweisen und wird nicht zuletzt wegen seiner sanft raspelnden **Soulstimme** immer wieder gerne als **Gastsänger** gebucht, zuletzt von Kendrick-Kumpel Schoolboy Q auf "Blank Face".
561. "Yes Lawd!" ist eine kunstvoll futurisierte Hommage an die großen **Blaxploitation-Soundtracks** und den **Schlafzimmer-Soul** der Siebziger.
562. Anderson fällt es nicht schwer, auf **Tracks** wie "Livvin" oder "Kutless" wie ein Curtis Mayfield auf "Superfly" zu klingen, Boothe liefert dazu die plüschigen **Retro-Samples**, prall mit **Orgel**, **Glockenspiel** und **Streicher-Opulenz** gefüllt - und erzeugt mittels cleverer **Looping-Technik** einen zerhackten, modern verstoppten **Groove**.
563. Das macht großen Spaß, vor allem beim zwingenden **Swingbeat** von "Lyk Dis" oder im **Yacht-Rock-Ambiente** von "Best Love".
564. Auf **Albumlänge** wird die Masche dann jedoch schnell langweilig, zumal sich Anderson auch in den **Texten** den Machos von einst anpasst und lustvoll-sexistisch den Pimp gibt, der über *big butts* ("WNGS"), *big tits* und seine *bitches* ("Suede") **rappt**.
565. Gehört alles zum **Genre**, aber puh.

(32) Kanye hat's kapiert¹⁴³

566. Jesus war gestern: Kanye West erzählt auf seinem neuen **Album** "The Life Of Pablo" aus seinem Leben als Gott.
567. "I feel like Pablo when I'm working on my shoes/ I feel like Pablo, when I see me on the news", **rappt** Kanye West gegen Ende seines siebten **Albums** in "No More Parties In L.A.", und zwar im seltsam vom Rest abgesetzten Teil des **Tracks**, der nur noch West gehört, nicht mehr seinem **Feature** Kendrick Lamar.
568. Aber wer ist dieser Pablo, nach dem nun das **Album** benannt wurde, das während seines absurden, in der Öffentlichkeit und via Social Media live begleiteten Entstehungs-Prozesses auch mal "Swish" oder "Waves" hieß: Pablo Picasso? Pablo Escobar? Oder doch der Apostel Paulus, wie West neulich twitterte? Pablo ist der spanische Name für Paul.
569. Aufmerksamkeit und Respekt hat West allemal verdient, noch jedes seiner bisherigen **Alben** taugte dazu, das **HipHop-Genre** neu zu definieren.
570. Zuletzt veröffentlichte er mit den **Konzeptalben** "808 And Heartbreak", "My Beautiful Dark Twisted Fantasy" und "Yeezus" drei der wichtigsten **Rap-** und **Pop-Alben** der vergangenen zehn Jahre.
571. Man kann es also unangemessen finden, dass West sein neues **Werk** vergangene Woche mit einem 160-Dollar-pro-Ticket-Spektakel im New Yorker Madison Square Garden präsentierte, und das Ganze, samt Fashionshow seines eigenen **Labels** und **Performance** von **Künstlerin** Vanessa Beecroft, dann auch noch in alle Welt **streamen** ließ.
572. Angesichts einer **Musik-Industrie**, die ratlos in den letzten Zügen liegt, ist so ein Aufriss, den West-Kolleginnen wie Beyoncé und Rihanna (ebenfalls bei Jay-Zs **Roc-A-Fella-Label** unter Vertrag) ganz ähnlich geprobt haben, aber vielleicht auch die zeitgemäße Art, **Musik** unters Volk zu bringen.
573. Bezeichnend auch, dass der nach eigenen Angaben hoch verschuldete West sein neues **Album** zunächst nur über Jay-Zs Tidal-Dienst **streamen** lässt, statt es zum Kauf anzubieten.
574. Eine Download-Option zog er wenige Stunden nach **Veröffentlichung** der **Platte** wieder zurück: An einigen **Tracks** müsse er dann doch noch mal feilen, twitterte er.
575. Dazu passt, dass "The Life Of Pablo" über weite Teile seiner 18 **Tracks** wie ein unfertiges, in letzter Minute zwischen Tür und Angel eingetütetes *Work in Progress* wirkt. Nichts ist mehr übrig von der

¹⁴³ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/neue-cds-kanye-west-animal-collective-motorpsycho-a-1077593.html>

- ästhetisch geschlossenen Brutalität und dem politischen Impetus von "Yeezus". Kanye West, soeben zum zweiten Mal Vater geworden, überlässt die Gesellschaftskommentare, den **Jazz** und all das jüngeren Kollegen wie Kendrick Lamar.
576. Er selbst, der sich im Social Web schon mal mit allem anlegt, was nicht bei drei auf den Bäumen ist, ist musikalisch zunächst wieder zurück im Selbstbespiegelungsmodus von "The College Dropout" und "Late Registration", auch musikalisch, wenn man die ungeordnete, aber brillante und erlesene **Variation** verwerteter **Stile** und **Samples** betrachtet (u.a. Nina Simone, Rare Earth, Fingers Inc. und **Post-Punk-Legende** Larry Cassidy).
577. Aber das Entwaffnende an West ist ja auch, dass er selbst unkonzentriert noch durchweg großartige, dringlich **groovende Tracks** hinkriegt (auch wenn die meisten über den Zeitraum von vier oder fünf Jahren entstanden sind).
578. "Your love is fadin'", schließt er das **Album** mit dem tollen **Chicago-House-Derivat** "Fade".
579. "I've been outta my mind for a long time", gibt West in "Feedback" zu und erwähnt das Antidepressivum "Lexapro" in "FML": Ringt der **Künstler** etwa mit seiner geistigen Gesundheit?
580. Wenn "The Life Of Pablo" also tatsächlich ein **Gospel-Album** ist, wie West andeutet, dann möge der Himmel mit ihm sein.
581. "Floridada" heißt nun wiederum das **Eröffnungslied** von "Painting With", dem neuen **Album** von Animal Collective.
582. Darin wendet sich das wieder zum **Terzett** geschrumpfte **Kollektiv** hyperaktiver Nordostamerikaner gegen den unter geschmacksbegabten Menschen generell verbreiteten Floridahass.
583. In dem dazugehörigen **Video** sieht man ein unbehaartes, heterosexuelles Avatarpaar bei der Kopulation und der anschließenden Geburt eines messianisch wirkenden Avatarbabys; wodurch Florida in allerdings überaus scheußlichen Farben in den Mittelpunkt des Universums gerückt wird.
584. Die verbreitete Häme über den Staat sei ihnen schon deswegen unerträglich - erläutern die **Kollektiv-Mitglieder** Avey Tare, Panda Bear und Geologist die unter dieser Ästhetik waltende Motivation -, weil sie als Kinder mit ihren Eltern dorthin oft und gerne in Urlaub gefahren seien.
585. Dass sie den floridatypischen "state of mind" nun in rasend sich umrankenden **Chören** beschwören, kann man ebenfalls als provokante Entscheidung betrachten, geriet männliches **Chorsingen** in den vergangenen Jahren doch durch folkbiedermeierliche **Schrottvogelgruppen** wie Mumford and Sons in starken Verruf.
586. Allerdings kombinieren diese ihren **Gesang** auch nicht mit tribalistischem **Getrommel** und ochsenfroschartig quakenden **Modularsynthesizern**.
587. Anders als Animal Collective, die in sämtlichen zwölf neuen **Liedern** auf "Painting With" eine gute Balance zwischen schrulligen **Tönen** und doppelhelixhaften **Vokalharmonien**, zwischen klanglicher Krispheit und lyrisch verpeiltem Symbolgewuschel zu erringen verstehen. Auf die sämigen **Hall-** und **Echo-Effekte**, die lange Zeit zum **Klangkern** der **Gruppe** zählten, haben sie dabei vollständig verzichtet. Mit "Painting With" sind Animal Collective vielmehr in die Phase eines flexibel-provokanten **Post-Halls** getreten.
588. Motorpsycho, "Here be monsters": Ich schiebe die **CD** rein und vergesse Raum und Zeit.
589. "Sleepwalking", eine minimale **Klaviermelodie**, Schneeflocken fallen langsam auf die Windschutzscheibe.
590. Die **Gitarren** von "Lacuna/Sunrise" wimmern leise, und nach einigen Sekunden ist er wieder da, der **Motorpsycho-Bass**, der mich seit 25 Jahren durch mein Leben treibt.
591. Die Lautsprecher im Auto wummern und verzerren, zuckersüße **Gitarrenmelodien** untermalt vom Bass, der mehr Druck hat als das **Gesamtwerk** von Motörhead, dazu die **Engelsstimmen** von Hans Magnus Ryan und Bent Saether: emotional, hypnotisierend, berührend.
592. Das **Lied** geht nahtlos in das **Instrumentalstück** "Running With Scissors" über.
593. Das verträumte **Klavier** aus "Sleepwalking" kehrt in einem aufgekrazten **7/8-Takt** zurück und verwandelt sich schon in den ersten Momenten in einen Blizzard, als hätte man eine Box mit Dämonen geöffnet, die einem zurufen, dass man ihnen vertrauen kann – und zwischendrin bietet dir die **Klaviermelodie** Kuchen an.
594. "Spin, Spin, Spin" ist ein **Cover** von Terry Callier und in alter **Motorpsycho-Tradition** besser als das **Original**.
595. Danach folgt die **Reprise** "Sleepwalking Again", als ob einem kurz ein starkes Beruhigungsmittel verabreicht wurde.

596. Und dann ist er wieder da, unerwartet, dieser Motorpsycho Moment: Ein **Lied** erklingt und man verliebt sich auch nach inzwischen 25 Jahren **Bandgeschichte** nochmal neu in diese **Musik**. Das 18-minütige "Big Black Dog" beginnt mit **akustischen Gitarren**, **Fender Rhodes**, **Mellotron** sowie Saethers und Ryans **Beach-Boys-Gesängen** - und lässt einen wie in einer riesigen Zuckerwatte verpackt durch das Universum gleiten, bevor **Bass** und **Gitarre** mit einer monotonen, hypnotisierenden **Riffschleife** ummanteln, einpacken und mitnehmen in die Leere: "Into the void we have to travel".
597. Sieben **Songs** in 50 Minuten, die Welt ist aus den Fugen geraten, diese **Platte** kann helfen, sich für einen Moment wieder zu fangen. Die letzten Sekunden von "Big Black Dog" laufen, nur noch **akustische Gitarren**, Saether und Ryan **singen**: "Sunlight, please warm me, cold emptiness is out there in the fog. Sunlight, please save me, please keep me safe and stay."
598. Dann ist das **Lied** verschwunden.
599. Eine neue **Platte** von Motorpsycho, ein neuer Lebensabschnitt.

(33) All-American Gaga¹⁴⁴

600. Auf ihrem neuen **Album** "Joanne" umgibt sich Lady Gaga mit vielen Gästen und **Gitarren** - und inszeniert sich als **Country-Muse** mit Familiensinn.
601. "I'm a hugger, I hug everybody", sagt Lady Gaga, während der Reporter noch mit seiner Contenance ringt: Wurde man wirklich gerade von einem **Pop-Superstar** geherzt?
602. Für jeden neuen Journalisten gibt es ein neues Outfit, das dauert natürlich - und sorgt für den völligen Zusammenbruch des **Promo-Plans** der **Plattenfirma**.
603. Geändert hat sie zur **Veröffentlichung** ihres neuen **Albums** "Joanne" jedoch ihr Image.
604. Exakt drei Jahre nach ihrem letzten **Studioalbum** "Artpop", das weder künstlerisch noch kommerziell an die **Gagamania** von einst anknüpfen konnte, gibt sich Germanotta im luftigen Leoprint-Blüschen und Denim-Hotpants als immer noch flippiges, aber auch demonstrativ naturalistisches All-American Girl: halb Cowgirl, halb Bikerbraut.
605. Hoffen auf **Madonnas "Music"-Effekt**
606. Wenn nichts mehr geht, geht immer **Back-to-the-Roots**, lautet ein ungeschriebenes **Pop-Gesetz**.
607. Vielleicht hofft auch Lady Gaga mit "Joanne" nun, da es zuletzt nicht mehr so gut lief und länger still um sie war, auf den **"Music"-Effekt**.
608. Daran ist nichts verwerflich, es ist nur schade: Denn gerade Gaga stand bisher für größtmögliche Dissidenz im **Pop-Betrieb**.
609. Ein **Show-Profi** war die ausgebildete **Musikerin** und Schauspielerin, die sich vor ihrem Mainstream-Durchbruch im Jahre 2008 jahrelang in der New Yorker **Off-Szene** ausprobierte, schon immer, aber mehr noch als in ihrer entweder zu generischen oder überpompösen **Musik** bestand ihr Charme darin, ästhetisch und künstlerisch nach eigenen Regeln zu spielen.
610. Jetzt auf das oft erprobte **Pop-Programm** der Besinnung aufs Wesentliche zurückzugreifen wirkt, nun ja, ein bisschen langweilig. Wobei "Joanne", Gagas viertes **Album**, gar nicht langweilig ist, sondern einige der besten **Songs** ihrer Karriere enthält.
611. Das allerdings ist nicht mehr nur Germanottas eigener Verdienst, sondern noch eindeutiger als früher das Ergebnis einer kollaborativen Anstrengung, wie sie heutzutage üblich ist.
612. Fast schon wichtiger als der **Künstler** selbst erscheint im modernen **Pop-Geschäft** der **Produzent**.
613. Gaga engagierte für "Joanne" den Briten Mark Ronson, einen Experten für schmissignostalgische **Sounds**, der einst Amy Winehouse mit "Back To Black" zur **Retro-Soul-Ikone** stilisierte.
614. Zusammen mit seiner langjährigen Freundin Gaga sowie vorrangig handarbeitenden Gästen wie Josh Homme, Father John Misty oder Kevin Parker (Tame Impala) erschuf er ein interessantes Hybrid aus zeitgemäßem **Power-Elektro-Pop** und uramerikanischem **Heartland-Rock**.
615. Viele **Songs** basieren auf kernigen **Gitarrenriffs** oder wiegen sich in weicher **Country-Behaglichkeit**.
616. Manches wirkt enervierend bis bemüht, wie die hyperaktive **Hauruck-Single** "Perfect Illusion" oder der **Album-Opener** "Diamond Heart", die auch wegen Gagas gröhlender Rockröhrigkeit ganz eigentümliche Assoziationen wecken: Heart, Bonnie Tyler, Meat Loaf. Manches, das breitbeinig schunkelnde "John Wayne" etwa, erinnert auch an den Country-Pop von Shania Twain oder, in "Dancing In Circles", an Madonnas naiven **Ringelpietz-Hit** "La Isla Bonita".

¹⁴⁴ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/lady-gaga-neues-album-joanne-all-american-gaga-a-1117377.html>

617. Die **Country-Folk-Balladen** "Joanne", "Million Reasons" (mit **Nashville-Songwriterin** Hillary Lindsey) oder "Hey Girl" (mit Florence Welch) sind jedoch grandios in ihrer erdigen Authentizitätsbehauptung und berühren den **Hörer**, wie es nur wenigen **Gaga-Hymnen** bisher gelungen ist.
618. Und um Berührungen, um "Connections", geht es Gaga auch mit ihrem **Album**, das sie - natürlich - als ein sehr persönliches bezeichnet.
619. Durch die Rückkehr zu ihrer Herkunft, zu ihren Wurzeln, habe sie erkannt, was sie im Kern ausmache und zu dem gemacht habe, was sie heute ist. Esoteriker würden wohl sagen, sie habe ihre Mitte gefunden, und ein wenig küchenspirituell erleuchtet klingt Gaga auch, wenn sie sagt: "Auf diesem **Album** bin ich meines Vaters Tochter, ich bin meiner Mutter Tochter und meiner Schwester Schwester. Ich bin die Schwester meiner **Fans**, ihre Familie."
620. Das zarte **Titelstück** "Joanne" bezeichnet sie als Liebesbrief an ihren Vater: "Ich malte mir die Worte aus, die er seiner Schwester zum Abschied gesagt haben könnte, wenn er die Gelegenheit gehabt hätte."
621. Mit Intimitäten wie diesen möchte das ehemalige Social-Media-Monster Gaga ganz direkt und ungefiltert Kontakt zu ihren **Fans** und **Zuhörern** aufbauen, im Sentiment vereint: "Es gibt bestimmt viele Leute da draußen, die glauben, es wäre unmöglich, dass Lady Gaga etwas mit ihnen gemeinsam haben könnte", sagt sie, ein Umstand, dem nun mit gefühligem **Familientherapie-Liedern** Abhilfe geschaffen werden soll.
622. „Es gab noch nie einen Unterschied zwischen meiner privaten und meiner **Bühnen-Persönlichkeit**.“
623. „Es gibt keinen **Marketing-Plan**. Ich bin keine **Marke**.“
624. Denn es gilt ja vor allem in ihrer Heimat USA, eine in den letzten Jahren tiefer gewordene Kluft zwischen den libertären Küstenmetropolen und dem konservativen Binnenland zu überwinden - nicht nur, um wieder mehr **Alben** zu verkaufen, sondern auch, um mit einer indirekt politischen Botschaft auch die zu erreichen, die ein **Album** von Lady Gaga bisher eher auf den Scheiterhaufen werfen würden, als es anzuhören.
625. Nicht zuletzt wird Gaga im kommenden Februar in der Halbzeitpause des **Superbowl-Spektakels auftreten**.
626. Höchste Zeit, zur **Volkssängerin** zu werden.
627. Davon, sagt die Unterstützerin von Hillary Clintons Präsidentschaftskampagne, handele auch ihr **Song** "Perfect Illusion"
628. Mit Begriffen wie Wahrheit und Authentizität tat sich der **Pop** immer schon schwer.
629. Ob die **countryfizierte** "Joanne" nun die echtteste LadyGaga ist, die es bisher gab, oder auch nur eine perfekte Illusion, das muss wohl jeder für sich entscheiden.

(34) Oasis: Aus diesem bescheuerten Grund haben sie den „Trainspotting“-Soundtrack abgelehnt¹⁴⁵

630. Ebenso legendär ist der **Soundtrack** zum Film: Iggy Pop, New Order, Blur Pulp Brian Eno und viele weitere Bands sind vertreten.
631. Nur eine wichtige **Gruppe** aus dieser **Musik-Epoche** fehlt: Oasis.
632. Während einer Fragerunde mit Andrew Macdonald (Produzent des Films) und Rachael Fleming (Kostümdesignerin) stellte sich nun heraus, warum gerade Oasis nicht auf dem **Soundtrack** vertreten sind: So habe Regisseur Danny Boyle schon länger mit der **Band** geliebäugelt und wollte sie auch für die Musik zum Film gewinnen.
633. Noel Gallagher lehnte aus einem trivialen und ignoranten Grund nämlich dankend ab und verzichtete auf eine Beteiligung am **Soundtrack**: Er dachte allen Ernstes, der Film würde von Zügen handeln, wie Rachael Fleming nun verriet: „*Ich traf Noel wegen einer Sache in der vergangenen Woche und er sagte zu mir: ‚Ich hätte was für den **Soundtrack** beigesteuert, aber ich dachte wirklich, der Film handelt von Eisenbahnfans. Ich wusste es nicht.‘ Das ist wirklich das, was Noel zu mir gesagt hat.*“
634. Noel Gallagher über **Spotify**: „Ich brauche keinen Zugang zu drei Milliarden beschissener **Songs**“
635. Auf dem **Soundtrack** zum zweiten Teil wird ein **Song** von Oasis vorhanden sein.

(35) Paul McCartney will sich nicht mit Phil Collins streiten¹⁴⁶

¹⁴⁵ URL: <https://www.rollingstone.de/oasis-aus-diesem-bescheuerten-...haben-sie-den-trainspotting-soundtrack-abgelehnt-1142893/>

¹⁴⁶ URL: <https://www.rollingstone.de/paul-mccartney-reagiert-auf-phil-collins-kritik-an-ihm-1145763/>

636. Der „Sunday Times“ sagte der **Sänger**, dass er von Paul McCartney bei einer Begegnung in der Vergangenheit herablassend behandelt wurde.
637. „*Hey, unser kleiner Phil ist ein Beatles-Fan!*“, so soll sich Paul McCartney bei einem Treffen im Buckingham Palace 2002 geäußert haben, als Collins einen Signierwunsch äußerte.
638. „*Das habe ich bis heute nicht vergessen*“, sagte der **Musiker** verbittert.
639. McCartney hat derweil versucht, Frieden mit Collins zu schließen, wie „**Billboard**“ berichtet. In einem Gespräch mit der Musikseite erzählte der 65-Jährige, dass er eine Mail von Macca erhalten habe.
640. In der vergangenen Woche hatte Phil Collins angekündigt, im nächsten Jahr auf **Comeback-Tour** zu gehen.
641. Der **Musiker** wird unter anderem im Juni 2017 fünfmal in Köln **aufzutreten**.
642. Auch eine **Reunion** mit Genesis brachte er schon ins Spiel.

(36) Phil Collins könnte bald auch wieder live mit Genesis auftreten¹⁴⁷

643. Phil Collins hat in einem Interview über die Möglichkeit gesprochen, bald wieder mit Genesis **aufzutreten**.
644. Gerüchte über eine **Reunion** halten sich zwar seit Jahren, doch der Rückzug des **Sängers** ins Private im Jahr 2011 hatte das Unterfangen erst einmal unmöglich gemacht.
645. Nachdem Collins vor wenigen Tagen angekündigt hat, 2017 mehrere **Comeback-Shows** zu geben (darunter fünf **Gigs** in Köln im kommenden Juni), rückt nun auch eine Rückkehr mit Genesis in den Fokus.
646. Der **Musiker** hatte gemeinsam mit Tony Banks und Mike Rutherford bereits 2007 auf „Turn It On Again“ das große Erbe der **Gruppe** noch einmal auf der Bühne zelebriert.
647. Collins könnte sich laut eigenen Angaben auch vorstellen, mit einem **Line-up** von Genesis **aufzutreten**, dem auch Peter Gabriel angehört.
648. „*Wenn das mit mir am Schlagzeug hinhaut, dann trommel‘ ich auch für Pete*“, so Collins – wohl mit einem Lachen. „*Aber die Leute sollten vorher wissen, worauf sie sich da einlassen.*“
649. Auf seiner **Pressekonferenz** in London, wo Collins bekannt gab, wieder **live aufzutreten**, kündigte der 65-Jährige an, wegen seiner gesundheitlichen Probleme für ein **Lied** am **Drumkit** zu sitzen.
650. Allerdings nur für seinen **Hit** „In The Air Tonight“. Die anderen **Songs** soll Sohn Nicolas (15) als **Schlagzeuger** übernehmen.

(37) PHIL COLLINS: "McCartney, du kleiner Wichser"¹⁴⁸

651. Der frühere **Genesis-Chef geht** wieder auf **Europatour** - und hasst Paul McCartney seit einem persönlichen Treffen.
652. Dass **Fans** nach einem Treffen mit dem von ihnen bewunderten **Star** manchmal enttäuscht sind, soll vorkommen.
653. Und zwar sogar dann, wenn der **Star** Paul McCartney und der **Fan** Phil Collins heißt.
654. Da habe McCartney zu seiner damaligen Frau Heather Mills gesagt: "*Oh, Heather, unser kleiner Phil ist offenbar ein Beatles-Fan*".
655. Mit Anekdoten wie dieser **trommelt** Collins derzeit für seine "Not Dead Yet Tour", die ihn am 11. und 12. Juni 2017 auch nach Köln in die Lanxess-Arena führt.
656. In der Londoner Royal Albert Hall **tritt** Collins gleich fünfmal hintereinander **auf**.
657. Sein 15-jähriger Sohn Nicholas soll die **Drums** übernehmen.
658. Vor Jahren hatte der heute 65-Jährige eigentlich seinen Abschied aus dem **Musikbiz** angekündigt, im vergangenen Jahr aber die Freude an der **Musik** wiedergefunden und auch sein Alkoholproblem in den Griff bekommen.
659. Darauf angesprochen, meinte Collins in der **Pressekonferenz**, die Arbeit an dem Buch habe ihn auch daran erinnert, wie gut er mit den anderen **Genesis-Bandmitgliedern** auskomme. Eine erneute **Zusammenarbeit** sei jedenfalls nicht ausgeschlossen.

¹⁴⁷ URL: <https://www.rollingstone.de/phil-collins-koennte-bald-auch-wieder-live-mit-genesis-auftreten-1145747/>

¹⁴⁸ URL: <http://www.laut.de/News/Phil-Collins-McCartney,-du-kleiner-Wichser-18-10-2016-13033>

(38) Die hohle Entertainment-Show¹⁴⁹

660. Robbie Williams will mit seinem neuen **Album** zurück auf den **Pop-Thron** - warum nur verzeiht man dem "Heavy Entertainer" auch größtenteils Unfug?
661. Außerdem: **Elektro-Country** von Lambchop und Frankfurter **Techno-Schule**.
662. Über diese **Piano-Melodie** muss man schon ein bisschen nachdenken, bis man drauf kommt, dass das **Intro** zu "Heavy Entertainment Show" an "Feel" erinnert, einen der größten **Hits** von Robbie Williams.
663. **EMI** hatte ihm die damalige Rekordsumme von 80 Millionen Pfund für die Erneuerung seines **Plattenvertrags** auf den Tisch gelegt, der **Boyband-Aussteiger** füllte Stadien, hatte mit einem **Swing-Album** auch das ältere **Publikum** für sich begeistert - alles, was Robbie anfasste, verwandelte sich in Gold.
664. Und das blieb - überraschenderweise - auch so, als **Songwriter-Partner** Guy Chambers im Streit ging und die Musik immer egalere, wenn nicht ungenießbar wurde - von "Intensive Care" (2005) bis "Take The Crown" (2012): alles verschnulzter, zu Pomp und Popanz aufgeblasener Mist, der sich immer weniger im Glanz vergangener **Williams/Chambers-Hits** verstecken konnte.
665. Die ganz große Kohle floss nicht mehr, die Stadien wurden auch mal Hallen - und der **Pop-Zeitgeist** begann sich vom **Superstar** des beginnenden Millenniums abzuwenden, *fair enough*.
666. Trotzdem: Auch ein missratenes **Experimental-Album** wie "Rudebox" verkaufte sich allein in England noch über zwei Millionen Mal.
667. Robbie Williams hat so viele **Charts-, Tour- und sonstige Pop-Rekorde** gebrochen, dass einem schwindelig werden könnte.
668. "The Heavy Entertainment Show", so hieß auch schon mal ein recht bitterer und düsterer **Song**, den Williams vor zwei Jahren auf der **B-Seiten** und **Outtakes-Compilation** "Under The Radar Vol. 1" **veröffentlichte**, eine **Platte**, die nie offiziell in den Handel kam.
669. Inzwischen hat er **Universal Music** für einen hohen Millionenbetrag für **Sony** verlassen und sich mit Guy Chambers ausgesöhnt.
670. Wie er selbst sagt, tritt er an, um den Menschen ein Gemeinschaftserlebnis zurückzugeben, das er selbst aus seiner Kindheit erinnert, als große **Musik-Shows** im Fernsehen noch "30 Millionen Zuschauer" fesselten.
671. Und genau so kraftmeiernd (und ungenügend plump) wirft er sich mit der nun gar nicht mehr düsteren "Heavy Entertainment Show" in sein elftes **Album**: "Good evening, children of cultural abandon/ You searched for a saviour, well here I am", singt er über dem Pling-pling-plong des **Pianos**, bevor eine **James-Bond-Hymnen-Bläserhysterie** losbricht, die, so Williams, künftig vielleicht sogar den Evergreen "Let Me Entertain You" als **Show-Opener** ablösen soll.
672. Das erinnert ein wenig an die dünnen Ölkrisen-Schallplatten-Nachpressungen aus den Siebziger und Achtzigern, auf denen immer das **Verramsch-Label** "Nice Price" pappte: "I'm about to strip and you're my pole", singt Williams, immer noch kein Schwergewicht des **Songwritings**.
673. Danach folgt das ebenso klumpige, mit **Ivan Rebroff-Chören** und **Prokofieff-Sample** verunzerte "Party Like A Russian", eine höchst alberne **PR-Stunt-Nummer** voller Klischees, mit der sich Williams schon wie geplant bei den Russen unbeliebt gemacht hat. Eigentlich schade, dass es Williams nötig hat, mit solchen Grausamkeiten Schlagzeilen zu provozieren - offenbar aus reiner Panik, es nicht mehr auf den **Pop-Thron** zu schaffen.
674. Denn hat man es erst einmal durch einige weitere, sehr schlimme **Songs** wie die **Killers-Kollabo** "Mixed Signals", das seichte Radiogedudel "Love Of My Life", den miesen **R&B-Versuch** "Sensitive" oder das ebenfalls von Stuart Price **produzierte** ELO-Gedächtnis-Gehampel "Bruce Lee" geschafft, funkeln gegen Ende des **Albums** aber doch noch ein paar Williams/Chambers-Brillanten.
675. Darunter die ausnahmsweise mal angenehm nostalgisch stimmenden "David's Song", "Sensational" und die schmachtende **Schlussnummer** "Marry Me".
676. Auch die **Zusammenarbeit** mit Rufus Wainwright (u.a. "Hotel Crazy") und John Grant ("I Don't Want To Hurt You") erweist sich als überraschend fruchtbar.
677. Die **Songs** des **Albums** sind nur generische **Sound-Tools** und Emotions-Trigger, die sich auf der folgenden **Mega-Tournee** ohne große Brüche ins **Best-of-Programm** einpflegen lassen.

¹⁴⁹ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/abgehört-neue-musik-robbie-williams-lambchop-roman-fluegel-a-1119054.html>

678. Das "Heavy Entertainment" aber, die **Show**, das ist Williams ganz allein.
679. Wer diese Persönlichkeit fühlen will, dem nützt auch diese **Platte** nichts, der muss ins **Konzert** gehen.
680. Mal im Ernst: Wer hat von einer **Lambchop-Platte** noch wirklich Neues erwartet?
681. Elegantes **Songwriting**, klar.
682. Dass sie mal **angejazzte Klavierparts**, mal **soulige Harmonien** eingemeinden, das auch.
683. Ansonsten hat die **Band** um den warmherzig grummelnden Kurt Wagner ihren **Sound** gefunden.
684. Seit "Nixon" (2000) und "Is A Woman" (2002) verwalten sie ihren Status als Säulenheilige des **Alternative Country**.
685. Wenn man es wie kein anderer versteht, dem schnapsgesalbten **Country** seiner Heimatstadt Nashville den Kitsch zu nehmen und so eigen- wie feinsinnige **Songs** daraus zu machen.
686. Mit "Flotus", ihrem elften **Album**, legen sich Lambchop eine völlig neue **Klangsignatur** zu, die mehr mit Wagners elektronischem Neben-Projekt HeCTA (2015) zu tun hat als mit der süffigen Opulenz Lambchops.
687. Kurt Wagner war bei einem **Konzert** des **Hip-Hop-Duos** Shabazz Palaces so begeistert von deren Autotune-Effekt, dass er ihn sich im nächsten Musikladen gleich selbst besorgt hat.
688. Um seine **Stimme** zu **sampeln**, durch allerlei Filter zu jagen und daraus **Beats** und ganze **Songgerüste** zu zimmern, hat er sich außerdem in die **Aufnahmesoftware** "Ableton Live" generdet.
689. In **Stücken** wie "NIV" schwirren nun Wagners **Gesangsschnipsel** durch den Raum, als würde Siri alte **Lambchop-Songs** singen, dazu analoge **Klicks** und **Klacks** aus der **Beatbox**.
690. Wagners **Stimme**, die ohnehin klingt, als würden ihm die Silben über die Lippen kullern, wirkt damit noch fragiler.
691. **Autotune** hin oder her, Lambchop drehen sich nach wie vor gerne auf links. In "Writer" etwa torkelt die **Bassdrum** vor sich hin, der **Gesang** liegt hübsch neben der Spur und ein **Saxofon** grantelt in den tieferen **Oktaven**.
692. Die **Drums** kicken das **Stück** auf die Tanzfläche, wo **Klavier** und **Gitarre** ihre Kreise ziehen.
693. Willkommen in der **Existenzialisten-Disco**.
694. Lambchop sind nicht die einzigen, die mit einem großartigen **Spätwerk** überraschen.
695. Im Frühjahr erst klangen die **Tindersticks** auf "The Waiting Room" so aktuell wie lange nicht.
696. Noch deutlicher haben Low mit "Ones and Sixes" (2015) ihren **Sound** renoviert.
697. Allesamt finden sie auf ihren neuen **Alben** Anschluss an die **Soundästhetik** dieser Tage.
698. Als wollten sie ihren Namen in den **Pop-Annalen** noch mal unterstreichen.
699. Ein Va-Banque-Spiel, das Lambchop mit dem 18-minütigen **Schlussrack** "The Hustle" nachhaltig für sich entscheiden: Über fünf Minuten baut sich ein kleinteiliges Geflecht aus elektronischen **Stakkatos** und hart angeschnittenen **Flötentönen** auf, ehe der **Bass-Synthesizer** in die Magengegend drückt und alles in eine samtene **Kakophonie** zerfließt.
700. Roman Flügel, 46, dürfte einer der vielseitigsten und begabtesten **Produzenten** in der **elektronischen Clubmusik** sein.
701. Er hat bratzigen und knarzigen **Techno** gemacht, als Teil des **Duos** Alter Ego.
702. Er hat als Soylent Green feinsinnige und minimalistische **House Music** **produziert** als Ro70 Electronica.
703. Unter dem Namen Eight Miles High kamen alle möglichen, stilistisch ziemlich diverse **Platten** heraus.
704. Zusammen mit dem **Vibraphonisten** Christopher Dell hat er auch abstrakten **Jazz veröffentlicht**.
705. Alles in allem sind es hunderte von **Tracks**, die über die Jahre zusammengekommen sind.
706. "All The Right Noises" ist Flügels drittes **Album** unter seinem eigenen Namen, und zusammen erzählen diese drei wunderbaren **Platten** einen
707. möglichen Bildungsroman des Roman Flügel.
708. "Fatty Folders" (2011) war ein sorgloses **House-Album**, eine Handvoll bunt hingetupfter **Stücke, Musik**, die das Glück eines Sommers zu atmen schien, von der Freude eines Anfangs handelte.
709. "Happiness Is Happening" (2014) war dunkler, voll kühler **Synthieklänge** und motorischer **Grooves**, nachdenklich und ausgefeilt.
710. Da plockert eine alte **Drum Machine** und gibt einen **Rhythmus** vor, kleine **Melodien** kommen und gehen wieder. Man meint ein paar Mal **Anklänge** an Kraftwerk zu hören, oder an alte minimalistische **House-Entwürfe**.

711. Diese **Platte** handelt von Gelassenheit. Gelassenheit als künstlerischer Tugend. Als Haltung, die sich aus dem Wissen ergeben kann, niemandem mehr etwas beweisen zu müssen.
712. "Life Tends to Come and Go" heißt das letzte **Stück**, das in einem langen **Bassgebrummel** endet - ruhig und lakonisch.
713. Die **Musikgeschichte** der vergangenen Jahrzehnte ist voll mit langweiligen **Electronica-Alben**, mit **Musik**, die sich als experimentell ausgab und tatsächlich schlicht willkürlich war.
714. Das hatte viel damit zu tun, dass **House** und **Techno** einfachen Regeln folgen.
715. Doch diese Routine ermüdet viele **Künstler** nach einer Weile.
716. Sie wollen dann alles anders machen, ihre eigene **Signatur** in die **Musik** pressen.
717. Mit buddhistischer Ruhe lässt Flügel die **Sounds** fließen. Er weiß, dass es die richtigen **Klänge** sind.

(39) Roll over Beethoven¹⁵⁰

718. Geboren 1926 in St. Louis, Missouri, gestorben 2017 in St. Charles, Missouri: Chuck Berry war durch und durch ein **Musiker** des amerikanischen Südens.
719. Wie kein zweiter verschmolz er den **Hillbilly-Groove** mit **Rhythm'n'Blues**.
720. 1955 ist er dort in den Studios der legendären jüdischen Chess-Brüder aufgekreuzt, dem musikalischen Biotop von **Blues-Musikern** wie Muddy Waters oder Howlin' Wolf.
721. Eine alte **Country-Swing-Nummer** von Bob Wills, „Ida Red“, hat er sofort in einen klassischen **Chuck-Berry-Song** verwandelt: „Maybellene“. Ein Blueprint für all das, was da noch kommen würde. Im hämmernden **Gitarrenrhythmus** erzählt er von Liebe und Eifersucht, schnellen Autos und Verfolgungsjagden.
722. Pure **Teenagermusik**, die wirklich an das große enigmatische Motto von Walt Whitman erinnert, „I sing the body electric“.
723. Chuck Berry eroberte damit jedenfalls 1955 die **Rhythm'n'Blues-Charts**.
724. 1972 schließlich schaffte er es auch zugleich, die **Topposition** der **US-Pop-Hitparade** und der **britischen Charts** zu besetzen, mit einem schmutzigen **Liedchen** namens „My Dinga-Ling“.
725. Und er war zum **Idol** geworden für Teenager und **Musiker** wie Bob Dylan, Keith Richards oder Paul McCartney, die in ihm alle den größten amerikanischen Dichter sahen.
726. Die ersten **Langspielplatten** der Beatles und der Rolling Stones waren gespickt mit seinen **Liedern**: „Roll Over Beethoven“, „Rock And Roll Music“ oder „Carol“, „Around And Around“, „You Can't Catch Me“.
727. John Lennon hat später gesagt, wenn man **Rock'n'Roll** einen anderen Namen geben müsste, sollte man ihn Chuck Berry nennen.
728. Im Interview mit dem „Rolling Stone“ hat der wahre „King of Rock'n'Roll“ an seine Wurzeln erinnert, an den famosen Louis Jordan, den bouncenden **Bandleader** Count Basie, an den Crooner Nat „King“ Cole, den Bluesman Muddy Waters oder an Frank Sinatra, von denen er seine „Inspiration“ bekommen habe. Im großen Film über das **Chess-Label**, „**Cadillac Records**“ wurde Chuck Berry zuletzt von dem **Rapper** Mos Def verkörpert.
729. Von der einstigen „**race music**“ zum **HipHop** – Chuck Berry hat diesen langen Weg der „**black music**“ als Inspirator entscheidend geprägt.

(40) Clubsounds für die Mos-Eisley-Cantina¹⁵¹

730. Wussten Sie, dass **Rock-Reduzierer** Rick Rubin auch "Star Wars"-Fan ist?
731. Auf einem irren **Elektro-Album** lässt der **Produzent Szenestars** wie Flying Lotus mit **Film-Samples** experimentieren.
732. Plus: Noch mehr wichtige **Pop-Neuerscheinungen**.
733. Aber immer nur den **John-Williams-Soundtrack** hören?
734. Zum Glück ist Rick Rubin, langbärtiger, zu totaler Reduktion neigender **Rock-Produzent**, auch ein "Star Wars"-Fan.
735. Und hat jetzt gleichgesinnte **Elektronik-Musiker** für ein **Album** versammelt, das verschoben zu nennen sehr untertrieben wäre. Das Ganze ist weniger *camp*, als man glaubt, denn nicht nur signalisiert das offizielle "Star Wars"-Logo auf dem Cover den Segen von höchster Disney-Instanz,

¹⁵⁰ URL: <https://www.nmz.de/artikel/roll-over-beethoven>

¹⁵¹ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/star-wars-headspace-quilt-essaie-pas-sarah-neufeld-neue-alben-a-1078650.html>

- die **Künstler** durften sogar aus dem reichhaltigen Fundus lieb gewonnener **Sounds** und **Samples** aus den Filmen schöpfen.
736. Dabei kam herrlicher Blödsinn heraus, wie die hirnsprengend **vertrackte Droidenballade** "R2 Where R U?" von **Jazz-Jedi-Ritter** Flying Lotus, Shlomos ebenfalls mit R2-D2s Wimmer- und Fieplauten spielende John-Carpenter-Reminiszenz "Druid Caravan Of Smoke" oder der straighte **House-Track** "R2 Knows" von Claude VonStroke.
737. Natürlich darf auch eine Hommage an die swingende **Cantina-Band** von Mos Eisley nicht fehlen, angemessen hibbelig umgesetzt vom amerikanischen **Bassmusic-Produzent** Bauuer.
738. Auch Rick Rubin selbst ist mit einem **Track** auf "Headspace" vertreten, der sich allerdings in eher bodenständigem EDM verliert.
739. Schöner ist da schon der minimalistische, von Rubin **remixte** "Jabba Flow" von Shag Kava, dem Pseudonym von **Musiker** Lin-Manuel Miranda und "Star Wars"-Regisseur Abrams höchstpersönlich.
740. Weniger Spaß machen allzu flächige oder statische **Tracks** von Galantis, Bonobo und Röyksopp oder der scheußliche **Pop-Orchester-Funk** des **Schlussstücks** "Star Tripper" von Breakbot.
741. Und auch das mit modischen **Gesangspitches** und **Droiden-Samples** aufgemotzte "C-3PO's Plight" ist eher eine uninspirierte Pleite.
742. Wenigstens gibt's danach gleich Erlösung mit den irren **Trap-Sounds** von GTA auf dem **Leia-Sample** "Help Me, Obi Wan" und der hübsch ins **Techno-Stakkato** verzerrten "**Imperial March**"-**Fanfare**.
743. Damit wird man als **DJ** vielleicht eher nicht im Berghain, aber mindestens auf der nächsten Convention-Clubnacht punkten können.
744. Gute **Neo-Psychedelia-Alben** werden nur in der Bay Area und in L.A. gemacht?
745. Um das demonstrativ zu widerlegen, fuhr ich vor zwei Jahren einmal die ganze Westküste hoch, im Cabrio, und ließ sehr laut das hervorragende zweite **Album** der **Band** Quilt laufen, "Held In Splendor", auf dem sich magische **Songs** wie "Arctic Shark" oder "Mary Mountain" befanden.
746. Aber Quilt, die aus New York mit Umweg über Boston stammen, haben sich zumindest in meinem Herzen einen Platz erspielt, auch wenn ihre **Musik** so gar nichts mit den hier vordringlich verhandelten Versuchen von **Pop-Innovationen** zu tun hat, sondern mit **Anklängen** an Kinks, Byrds, Jefferson Airplane und Strawberry Alarm Clock kompetent in die Sixties verweist.
747. Auf "Plaza" erfindet sich die **Band** um Anna Fox Rochinski (toller Name!) und Shane Butler, beide **Gesang** und **Gitarre**, zum Glück nicht neu.
748. Vielleicht sitzt alles ein bisschen besser, will sogar moderner, popgerechter klingen, als es muss, wie in "Hissing My Plea" oder "Roller".
749. Ansonsten dominiert die aus altem und neuem Material zusammengesetzten **Stücke** jedoch jener süße, mehrstimmige **Harmoniegesang** und die bedröhnt jinglejanglenden **Melodien**, die schon die ersten beiden **Alben** so verführerisch machten.
750. Prototypischer **Quilt-Song** ist "Passersby": Ein mäandernder Fluss aus mal süßen, mal schrägen **Gitarrenakkorden**, **Flöten** und in die Ewigkeit trommelnden **Drums**, der von nichts weiter handelt als vom großen, befriedigenden Luxus, Leuten auf der Straße beim Vorbeigehen zuzusehen. **Musik**, die "Wanderlust" auslöst, nennen das die Amerikaner, weil sie kein eigenes Wort für Fernweh haben.
751. Da waren sie wieder, die **synthetischen Drums** aus Jan Hammers "**Miami Vice**"-**Thema**, auch schon über 30 Jahre alt.
752. Wie ein Echo aus unschuldigeren Zeiten klöppeln sie plötzlich mitten hinein in den sphärischen **Sequenzersound** von "Dépassée par le fantasme", dem zweiten **Track** auf dem neuen **Album** des **Duos** Essaie pas aus Montreal.
753. "Versuch's nicht", heißt der **Bandname** übersetzt, und vielleicht ist das selbstironisch gemeint, denn mit dem gerade total schicken **Synthie-Pop** und frühen **Elektro** der Achtzigerjahre wurde zuletzt ja schon viel zu viel angestellt, von **Techno-Künstlern** sowieso, aber auch von **Pop-Acts** wie Chromatics, Kavinsky oder Lonelady.
754. Wie letztere erinnert auch der unterkühlte, Ich-stehe-alleine-mit-meinem-Keyboards-in-kargen-Betonlandschaften-Gesang von **Sängerin** Marie Davidson an die ewige **Genre-Pionierin** Anne Clark, sie singt ihre traurig-lakonischen **Abgesänge** auf die Moderne allerdings auf Französisch.
755. Dazu programmiert ihr (auch manchmal sprechsingender) **Partner** Pierre Guerineau pulsierende **Science-Fiction-Soundtracks** (natürlich: "Blade Runner"), die durchgängig nachtflecht und dystopisch klingen.

756. Manchmal klingt das wie eine unwahrscheinliche, aber charmante **Negativ-Version** der fröhlich-frivolen **Frenchpop-Hits** von Stéphanie von Monaco oder Alain Delon ("Carcajou 3"), richtig interessant wird's aber, wenn Essaie pas ihren **Retro-Sound** in Richtung **Minimal-Techno** und skelettierten **Chicago-House** driften lassen ("Facing The Music", "Lights Out") und sich damit ihren **DFALabel-Kollegen** Factory Floor annähern. Dazu **Neo-Noir-Klassiker** wie "Subway" oder "La Femme Nikita" ohne **Ton** laufen lassen und den Trenchcoat-Kragen hochschlagen. So werden bald noch viele **Platten** klingen.
757. Wir bleiben in Montreal und bei einer **Band**, der neulich gerade ein schönes, weil niederträchtiges Denkmal mit einem **Song** auf dem leider nicht genügend gewürdigten **Album** "Weird Little Birthday" der Londoner **Band** mit dem einfallsreichen Namen Happyness gesetzt wurde: "I'm wearing Win Butler's hair, there's a scalpless singer with a Montreal rock band somewhere", leiert der **Sänger** da mit hinreißend suizidaler **Stimme**.
758. Gemeint sind natürlich Arcade Fire und ihr zu exzentrischer Haarmode neigender **Frontmann**.
759. Andere feste **Mitglieder** der vielköpfigen **Truppe** haben es immer etwas schwer, aus Butlers Schatten hervorzutreten, weil der nicht nur komische Haare hat, sondern auch noch ein Hüne ist.
760. Sein Bruder Will **veröffentlichte** letztes Jahr ein eher ödes **Pop-Album**, die **Violinistin** Sarah Neufeld ist schon umtriebiger und bringt jetzt bereits ihre vierte **Solo-Platte** heraus.
761. Das Gute daran: Auch wenn Arcade-Fire-Kollege Jeremy Gara an den **Drums** sitzt, findet man bis auf gelegentlich überbetontes Melodrama nicht viele Anknüpfungspunkte zum **Stammkollektiv**.
762. Stattdessen tupft Neufeld ihren entrückten **Enya-Gesang** über wirbelnde, stürmische Folkweisen wie "A Long Awaited Scar" und "From Our Animal" oder erzeugt elegisch fiedelnd eine entzückend garstige Sinnlichkeit ("Where The Light Comes In", "They All Came Down") - eine Art kanadische Gotik also, die Bilder einer an umtoster Klippe stehenden Frau im hochgeschlossenen, streng verschnürten Quäckerkleid heraufbeschwört.
763. Ja, wirklich, so eine brutal schöne **Platte** ist das!

(41) Sting eröffnet das "Bataclan" neu¹⁵²

764. Beim ersten **Konzert** nach dem Terror erobert das **Publikum** sich den Konzertsaal singend, klatschend und jubelnd zurück.
765. Dem britischen **Musiker** Sting gelingt bei seinem symbolträchtigen **Auftritt** am Samstagabend der Balanceakt zwischen Erinnern und Bekenntnis zum Leben.
766. Der 34-Jährige stammt aus Portugal und wohnt nun in Brüssel, er ist extra für das **Konzert** nach Paris gekommen.
767. Nun entdeckt das **Publikum** des ausverkauften **Konzerts** auch das komplett renovierte Innere.
768. Der gut gefüllte Saal wird mucksmäuschenstill, dann stimmt der 65-Jährige seine **Ballade** «Fragile» an. Auf den nachdenklichen Einstieg folgt ein **Mix** aus bekannten **Hits** wie «Englishman in New York», «Every Breath You Take» und «Message In A Bottle» und **Songs** von seinem gerade erst **veröffentlichten** Album «57th and 9th».
769. «Ich war von der Wahl mancher Lieder ein wenig überrascht», sagt Besucherin Fatima später - etwa dem **Song** «Inshallah», der sich mit der Flüchtlingskrise beschäftigt.
770. Nach mehreren Zugaben setzt sich Sting am Ende allein mit einer **Akustikgitarre** auf die Bühne.
771. «Dieses **Lied** ist für ihn, seine Familie und alle Familien die an jenem Abend einen geliebten Menschen verloren haben», sagt der **Sänger**, und **singt** den **Song** «The Empty Chair».
772. Im **Publikum** ist es ganz still, dann bricht donnernder Applaus aus.

(42) Pop-Ironiker Neil Hannon - Wenn Napoleon schmolzt¹⁵³

773. Während seine Freundin Tiere schützte, rettete er vor lauter Einsamkeit den **Pop**: Der irische Musiker Neil Hannon alias The Divine Comedy überhöht sein Selbstmitleid auf einem neuen **Album** zu historischer Größe.
774. Eigentlich wollte Neil Hannon endlich sein lange geplantes **Synthiepop-Album aufnehmen**.
775. Die Achtzigerjahreklänge erleben gerade ein **Revival**, aber Hannon findet die moderne **Variante** dieses lange geschmähten **Genres** "zu clever, zu smart, die machen ja alles am Computer".

¹⁵² URL: <https://www.welt.de/159455756>

¹⁵³ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/the-divine-comedy-foreverland-neil-hannon-mit-neuem-album-a-1112494.html>

776. Schön analog müsse man so ein **Album** sein, das nach den frühen Human League klingt, denn was die **Platten** aus den Achtzigern so toll mache, sei ja gerade, dass "das einzig Synthetische daran die **Keyboards** Höhepunkt des **Albums** ist das eindeutig **betitelt** "How Can You Leave Me on My Own", in dem der alleingelassene Hannon erzählt, wie er sich aus Protest so richtig gehen lässt: "When you leave I become a dickhead/ A bad smelling, couch dwelling dickhead."
777. Garniert ist das **Stück** mit dem I-Ah-Geschrei des Nachbarestes Wayne - mit dem sich Hannon anscheinend prächtig identifizieren konnte.
778. Andere **Songs** des **Album** sind weniger brachial, dafür aber umso schöner und romantischer: das traurige "I Joined the Foreign Legion (to Forget)" zum Beispiel, "My Happy Place" oder "To the Rescue".
779. Auch ein veritabler Broadway-Gassenhauer ist mit "Funny Peculiar" dabei, ebenso wie Hannons Versuch eines **Chansons** - alles melodische, fein gearbeitete **Instant-Hits**, mit denen Hannon sehr altmodisch und sehr schrullig die Tradition britischen **Songwritings** verteidigt - von Beatles bis Bevis Frond.
780. Das allein wäre ausreichend, um "Foreverland" zu einem sympathisch unauffälligen Triumph zu machen, doch auch Hannons Faible für **Pomp** und große Gesten brach sich erneut Bahn.
781. In **Songs** wie "Catherine the Great", "The Pact" und "Napoleon Complex" stülpte er dem eigentlich banalen **Thema** seines beleidigten **Bardengesangs** eine historische Dimension über: "Catherine, das ist halb Katharina die Große und halb Cathy, und dazu Napoleon, da dachte ich: Das sind doch eigentlich wir! Ein Beziehungsdrama mit internationaler Diplomatie zu vergleichen, das drängt sich doch förmlich auf, oder?"
782. Historie ist ohnehin ein weiteres Steckenpferd von Hannon, der seit seinem letzten **Album**, das 2010 erschien, unter anderem ein **Musical** auf die Bühne brachte, ein **Kirchenkonzert** für **Chor** und **Orgel** über Alzheimer schrieb, das er seinem daran erkrankten Vater widmete – und zusammen mit seinem Kumpel Thomas Walsh die **Retro-Rockband** The Duckworth Lewis Method gründete. "Geschichte ist toll, ich beute sie gnadenlos aus."
783. Werden die shakespearesken *Follies* um Boris Johnson, Theresa May und David Cameron irgendwann in neue **Songs** von The Divine Comedy einfließen?

(43) Neues Album erscheint Anfang Dezember¹⁵⁴

784. Die Rolling Stones bringen am 2. Dezember ein neues **Album** heraus.
785. Das gibt die **Band** auf ihrer Internetseite und über Twitter bekannt.
786. Es wird "Blue & Lonesome" heißen und ist das erste **Studioalbum** der Stones seit "A Bigger Bang" von 2005.
787. Das neue **Album** enthält **Songs** klassischer **Bluesmusiker** wie Howlin' Wolf, Willie Dixon und Jimmy Reed.
788. In einem Statement schreibt die **Band**: "Die Leidenschaft für **Bluesmusik** war immer das Herz und die Seele der Rolling Stones."
789. "Blue & Lonesome" soll laut übereinstimmender Berichte von Nachrichtenagenturen aus zwölf **Songs** bestehen.
790. Bei zweien ist auch **Star-Gitarrist** Eric Clapton zu hören.
791. Auch im aktuellen Twitter-Post der Band heißt es, die Rolling Stones würden zum Blues zurückkehren: Die **Band-Gitarristen** Keith Richards und Ron Wood hatten bereits im Frühjahr 2015 der britischen Tageszeitung "The Sun" von der **Platte** erzählt.
792. Ende September berichtete dann der **US-Produzent** Don Was, der viele Jahre lang mit den Rolling Stones zusammenarbeitete, die Stones hätten eine Reihe von **Klassikern** des **Chicago Blues aufgenommen**.
793. Der französischen Zeitung "Le Figaro" hatte Was gesagt, die Stones hätten die **Lieder** an nur drei Tagen **ingespielt**.
794. Mittels einer einfachen **Studioausstattung** hätten sie versucht, einen authentischen **Sound** zu erzeugen.
795. Am Freitag bestreiten die Stones den Auftakt des neuen **Festivals** "Desert Trip" in Kalifornien, bei dem **Legenden der Rockmusik** zusammenkommen.

¹⁵⁴ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/the-rolling-stones-neues-album-anfang-dezember-a-1115252.html>

796. Während des dreitägigen **Festivals treten** auch Paul McCartney, Bob Dylan, Roger Waters, The Who und Neil Young **auf**.
797. Die Rolling Stones haben in den vergangenen Jahren mehrere **Konzertmitschnitte veröffentlicht**, aber kein **Studioalbum**.
798. Der 72-jährige Keith Richards hat wiederholt seine Liebe zum **Chicago Blues** bekundet und diesen als wichtigen musikalischen Einfluss seiner Jugend in England bezeichnet.
799. Der **Chicago Blues** entstand, als Afroamerikaner aus den US-Südstaaten im Zuge der "Großen Migration" im 20. Jahrhundert in die Industriestädte des Nordens abwanderten.
800. Ihre **Musik**, der **Blues**, mischte sich dort mit **Rockelementen**.

(44) THE VOICE OF GERMANY: Bourani macht sich lächerlich¹⁵⁵

801. Es ist anzunehmen, dass Andreas Bourani sicher keinerlei Probleme damit hätte, zwei Mal wöchentlich die zwei Sendestunden mit einem **Bourani-Konzert** voller **Bourani-Hits** zu füllen, die auf seinen beiden **Kaufhaus-Pop-Klassikern** "Staub Und Fantasie" (2011) und "Hey" (2014) käuflich zu erwerben sind.
802. Getroffen hat es den 22-jährigen Robin aus Graz mit seinem unspektakulären **Singer/Songwriter-Vortrag** von Jamie Lawsons "Wasn't Expecting That", zu dem Bourani auf die Bühne hastete und ihm den Echo in die Hand drückte.
803. **Nirvana-Fan** Julien Alexander Blank, Jahrgang 1997, dokumentiert im Einspieler sein Fachwissen, indem er im **Plattenladen Alben** wie "From The Muddy Banks Of The Wishkah" fachmännisch beurteilt.
804. Entsprechend wenig rückt er bei seinem "**Heart-Shaped Box**"-Cover von der **Originalversion** ab, überzeugt aber vor allem in den Strophen, doch im **Refrain** ist ein **Battle** gegen Cobain wohl für jeden ein aussichtsloses Unterfangen.
805. Vielleicht hätte er sich doch besser mit austauschbaren **Singer/Songwritern** gemessen.
806. Auf Twitter gab es zur Sendung jedoch nur ein Thema: Bourani. Dessen **Open Air-Tournee** 2017 heißt passenderweise "Die Welt von oben".

(45) Unglaublich: U2-Sänger Bono zur Frau des Jahres gewählt¹⁵⁶

807. **U2-Frontmann** Bono hat schon allerlei Preise einheimen können.
808. Mit seiner **Band** gewann er unzählige **Grammys** und auch ein paar Organisationen verliehen ihm für sein Charisma und seine politische Arbeit bereits die eine oder andere Trophäe.
809. Cindi Leive, die **Chefredakteurin des Magazins**, erklärte, dass die **Redaktion** schon seit langem plante, einen Mann auf die Liste zu bekommen.
810. Möglicherweise erhält der irische **Sänger** die Auszeichnung vor allem für die Kampagne „Armut ist sexistisch“.
811. Der **Musiker** plädiert damit für Geschlechtergleichstellung und ruft alle Männer dazu auf, sich in den nächsten Jahren der Bewegung anzuschließen.

(46) Prince-Protegé: Sängerin Vanity mit 57 Jahren gestorben¹⁵⁷

812. Die moralische Aufregung über den angeblich verderbenden Einfluss von **Rock-, Pop- und Rap-Texten** auf die Jugend der USA war auf ihrem Höhepunkt.
813. Angefeuert wurde sie von der **Eltern-Lobbygruppe** PMRC, auf deren Initiative später die legendären "Parental Advisory"-Aufkleber entstanden.
814. 1985 aber **veröffentlichte** das PMRC die Liste der "Filthy Fifteen", der 15 anstößigsten **Lieder**.
815. Die **Sängerin**, die sich Vanity nannte, war darauf vertreten, mit ihrem **Song** "Strap on Robbie Baby", aber auch ihr früherer Liebhaber Prince ("Darling Nikki") und ihr zukünftiger Verlobter Nikki Sixx mit Mötley Crüe ("Bastard").
816. Prince wählte Matthews als **Hauptsängerin** aus für eine **Girlgroup**, die er zu jener Zeit plante.

¹⁵⁵ URL: <http://www.laut.de/News/The-Voice-Of-Germany-Bourani-macht-sich-laecherlich-28-10-2016-13067>

¹⁵⁶ URL: <https://www.rollingstone.de/unglaublich-u2-saenger-bono-zur-frau-des-jahres-gewaehlt-1148827/>

¹⁵⁷ URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/vanity-ist-tot-prince-entde...saengerin-denise-matthews-in-den-achtzigern-a-1077576.html>

817. Den vom **Popstar** ursprünglich vorgeschlagenen **Künstlernamen** "Vagina" lehnte sie ab - so wurde aus Denise Matthews eben Vanity.
818. Das **Trio** Vanity 6 veröffentlichte sein **Debütalbum** im Jahre 1982, die meisten **Songs** stammten von Prince, darunter auch die erfolgreichste **Singleauskopplung** "Nasty Girl".
819. Vanity verließ die **Band** und wurde durch Patricia Koterer ersetzt, genannt Apollonia, die auch die weibliche Hauptrolle in Prince' erfolgreichem **Musikfilm** "Purple Rain" übernahm.
820. Aus Vanity 6 wurde also Apollonia 6, aber Vanity startete eine **Solokarriere**, veröffentlichte zwei **Alben** auf dem **Motown-Label**.
821. Mitte der Neunzigerjahre erfand sie sich als wiedergeborene Christin neu, nahm wieder ihren Geburtsnamen an, schrieb über ihre Erfahrungen in einer Autobiografie namens "Blame it on Vanity" und entschuldigte sich für ihre offenerherzigen **Songs** aus den Achtzigern.

(47) Blink-182 nehmen Clip von "What's My Age Again?" für "She's Out Of Her Mind" neu auf¹⁵⁸

822. Für das **Video** zu ihrem **Song** "She's Out Of Her Mind" haben sich Blink-182 mit **Spotify** zusammengetan, um Szenen aus ihrem alten **Clip** zu "What's My Age Again?" neu zu inszenieren.
823. Die Hauptrollen hat das **Trio** dafür an jemand anderen vergeben.
824. Für das **Remake** zum 1999 erschienen **Video** ihres **Songs** "What's My Age Again?" hat das **Pop-Punk-Aushängeschild** aus Kalifornien ein paar hübsche Änderungen vorgenommen: Statt des **Trios** flitzen in dem **Clip** zu ihrer aktuellen **Single** "She's Out Of Her Mind" die aufreizenden Social-Media-Stars Lele Pons, Hannah Stocking und Vale Genta nackt und an den entscheidenden Stellen verpixelt umher.
825. Während das **Video** immer mal wieder in einen ausverkauften Club schwenkt, in dem Blink-182 vor tanzendem **Publikum** spielen, legt auch der Komiker Adam Devine einen **Cameo-Auftritt** als provokant attraktiver Krankenpfleger hin.
826. Das **Video** haben Blink-182 in **Zusammenarbeit** mit dem **Streaming-Dienst Spotify** veröffentlicht.
827. Auf dem **Kanal** "Flash Frame", der am Donnerstag gestartet ist, werden künftig auch Interviews mit **Bands** und **Auftritte** zu sehen sein.
828. "She's Out Of Her Mind" ist auf dem aktuellen **Album** "California" enthalten, das am 1. Juli via BMG erschienen war.
829. Bereits vor der **Veröffentlichung** hatten Blink-182 zahlreiche **Songs** mit **Videos** flankiert.
830. Ende Juni hatte das **Trio** etwa ein **Lyric-Video** zu "No Future" präsentiert.
831. Derweil hatte **Ex-Mitglied** Tom DeLonge zuletzt Verbündete für seine Alientheorien gesucht - und offenbar auch gefunden.

(48) Eminem attackiert Trump mit Acht-Minuten-Track "Campaign Speech"¹⁵⁹

832. Eminem ist nicht zu allererst als politischer **Rapper** bekannt.
833. Aber im derzeit tobenden USPräsidentschaftswahlkampf Bezieht auch er erneut Stellung - mit dem acht Minuten langen **Track** "Campaign Speech".
834. Zugleich kündigte er an, an einem neuen **Album** zu arbeiten.
835. Das macht er in "Campaign Speech" mehr als deutlich, wo er **rappt**: (...)
836. Trump ist nicht die einzige Zielscheibe Eminems in dem fast komplett auf einen **Beat** oder einen **Refrain** verzichtenden **Freestyle**, in dem Eminem in acht Minuten Zeile an Zeile fügt und dabei auch Themen wie die Opfer von Polizeigewalt in den USA und die öffentlichen Reaktionen darauf anschnidet.
837. Auf Twitter kündigte Eminem zeitgleich mit dem **Song** an, dass er derzeit am **Nachfolger** zur "Marshall Mathers LP 2" arbeiten würde.
838. Sein aktuelles **Album** war 2013 erschienen.

(49) Jimmy Eat World sprechen in VISIONS 284 über den Ausbruch aus dem Albumzyklus¹⁶⁰

¹⁵⁸ URL: <http://www.visions.de/news/25778/Blink-182-nehmen-Clip-von-What-s-My-Age-Again-fuer-She-s-Out-Of-Her-Mind-neu-auf>

¹⁵⁹ URL: <http://www.visions.de/news/25772/Eminem-attackiert-Trump-mit-Acht-Minuten-Track-Campaign-Speech>

¹⁶⁰ URL: <http://www.visions.de/news/25811/Jimmy-Eat-World-sprechen-in-VISIONS-284-ueber-den-Ausbruch-aus-dem-Albumzyklus>

839. Hinter den Kulissen ließen es die **Alternative Rocker** im Vorfeld von "Integrity Blues" allerdings etwas ruhiger angehen - und haben aus der Bandauszeit ihre ganz eigenen Lehren gezogen.
840. "Normalerweise beenden wir eine **Tour**, nehmen uns etwas Zeit für unsere Familien und dann geht es zurück ins **Studio**, um an **Songs** zu arbeiten", erklärt **Bassist** Rick Burch in VISIONS 284.
841. "Dieses Mal standen wir im **Studio** und fragten uns: Warum müssen wir jetzt schon wieder mit dem Schreiben einer neuen **Platte** anfangen? Wir fanden keine Erklärung dafür, die uns genügt hätte."
842. Das Ergebnis: Jimmy Eat World legen ein Jahr Pause ein, in dem beispielsweise **Frontmann** Jim Adkins mit "I Will Go" eine **Soloplatte** veröffentlicht und diese betourt und Burch sich ein zweites Standbein als Schnapsbrenner aufbaut.
843. Die kreative Pause kommt "Integrity Blues" zu Gute, auf der die **Band orchestrale** Momenten und **Pop-Anleihen** die Tür öffnet, aber auch wieder ein **Stück** weit in Richtung ihrer **Erfolgsalben** "Clarity" und "Bleed American" schießt.
844. Dass viele **Fans** sie immer noch nach diesen **Platten** beurteilen, stört die **Band** dabei nicht.
845. "Es ist schwierig, gegen die **Platte** anzukämpfen, mit der jemand eine **Band** kennengelernt hat", sagt Adkins im Gespräch.
846. "Man könnte dir zum Beispiel "Sergeant Pepper's" vorsetzen, und dir würde es trotzdem nicht so gut gefallen wie das **Album**, das dich zur **Band** gebracht hat."
847. Was Schlagzeuger Zack Lind und Gitarrist Tom Linton in der **Bandpause** getrieben haben, warum Jimmy Eat World als eine der wenigen **Bands** den **Emo-Boom** der 90er überlebt haben, und welchen Einfluss **Produzent** Justin Meldal-Johnsen auf "Integrity Blues" hatte, lest ihr in VISIONS 284 - ab jetzt am Kiosk.
848. In knapp drei Wochen kommt die **Band** nach ihrer **Clubtour** für eine Handvoll größere **Shows** zurück. Karten für die von VISIONS präsentierten **Konzerte** gibt es bei Eventim.

(50) Newsflash (Thursday, Radiohead, Dave Grohl u.a.)¹⁶¹

849. Indizien dafür sind eine Reihe von Aktivitäten auf verschiedenen Social-Media-Kanälen der **Band**.
850. So wurden die Profilbilder der **Band** zu schwarzen Bildern geändert, auf denen die ehemaligen Mitglieder Geoff Rickly, Andrew Everding und Tom Keeley verlinkt sind.
851. Auf Facebook wurde zudem ein weiteres Bild gepostet, dass die **Band** bei einem **Live-Auftritt** zeigt.
852. Das interessanteste Detail lieferte jedoch **Frontmann** Rickly, der die Beschreibung seines Twitter-Accounts änderte - dieser weist ihn nun als "derzeitigen **Sänger** von Thursday" aus.
853. Im vergangenen Jahr hatte sich die **Band** nach längerer Zeit wieder getroffen und verkündet, wieder mehr Zeit miteinander verbringen zu wollen.
854. Ob es Pläne zu einer **Reunion-Tour** oder gar neuem Material gibt, ist allerdings noch nicht bekannt.
855. Die Hinweise auf ein bald erscheinendes **Radiohead-Album** haben sich weiter verdichtet.
856. Vor kurzem war bekannt geworden, dass die Briten eine **Firma** mit dem Namen "Dawn Chorus LLP" eingetragen hatten.
857. Bei den beiden vergangenen **Alben** "The King Of Limbs" und "In Rainbows" hatten Radiohead ebenfalls mysteriöse Firmen gegründet, über die dann die **Platten** erschienen waren.
858. Die Aussagen Stanley Donwoods, dem **Art Director** der **Band**, wurden indes konkreter.
859. In einem Interview hatte er angegeben, dass er das neue **Album** gehört habe.
860. Auch das **Artwork** des neuen **Albums** sei noch nicht vollendet.
861. Zwar hatte die **Band** vor kurzem ein entsprechendes Bild gepostet, Donwood sagte jedoch, dass er noch eine Menge zu tun habe.
862. Auf die Frage, welches **Artwork** sein Favorit wäre, antwortete er: "Ich habe mir darüber Gedanken gemacht und ich glaube es ist das, was bis jetzt noch niemand gesehen hat. Es ist durch die starken, warmen Winde Südfrankreichs entstanden."
863. Ob das **Album** samt **Artwork** bereits zur **Welttournee** fertig ist, ist nicht bekannt.
864. Die **Tour** führt die **Art-Rock-Band** unter anderem für einen Termin auf das **Lollapalooza-Festival** in Berlin.
865. Metallica haben eine **remasterte Version** von "The Four Horsemen" **gestreamt**.
866. Der **Song** ist auf dem **Debütalbum** "Kill 'Em All" enthalten, das zusammen mit dem **Zweitling** "Ride The Lightning" zum Record Store Day am 16. April in einem **Delux-Box-Set** neu aufgelegt wird.
867. Die **Heavy-Metal-Legenden** sind auch weltweite Botschafter des Record Store Days 2016.

¹⁶¹ URL: <http://www.visions.de/news/24686/Newsflash-Thursday-Radiohead-Dave-Grohl-u-a>

868. Crosses (†††) haben sich erneut aus dem **Studio** gemeldet.
869. Die **Elektro-Postrocker** zeigten auf Twitter ein Foto, das offenbar eine **Studio-Session** darstellt und wiesen mit dem Kommentar "Acoustic †oo" ("Auch Akustik") auch gleich in die Richtung des neuen Materials.
870. Da der **Frontmann** des Projekts, Chino Moreno, jedoch momentan mit den Deftones kurz vor der **Veröffentlichung** des neuen **Albums** "Gore" steht, ist ungewiss, wie lange es dauern wird, bis neue **Songs** der **Band** zu hören sind.
871. **US-Künstlerin** Jules Muck hatte in Los Angeles ein zwölf Meter hohes Wandporträt des im vergangenen Jahr verstorbenen **Motörhead-Frontmanns** gemalt.
872. Tatkräftige Unterstützung erhielt sie dabei nicht nur von **Foo Fighters-Leader** Grohl, sondern auch von **Pixies-Bassisten** Paz Lenchantin. Auf Instagram postete die **Künstlerin** ein Bild der beiden **Musiker** Arm in Arm vor dem fertigen Kunstwerk.
873. Unter dem Post merkte sie an: "Malen mit meinen **Rock N' Roll Helden** Dave Grohl und Paz Lenchantin."
874. **Ex-Guns N' Roses-Schlagzeuger** Steven Adler hat ein **Konzert** in Los Angeles abgesagt.
875. Die **Show** sollte ein paar Tage vor den **Reunion-Konzerten** von Axl Rose, Slash und Duff McKagan stattfinden.
876. Inwiefern Adler Teil der **Reunion** ist, ist nicht bekannt.
877. Der **Drummer** wurde 1990 Aufgrund von Alkohol- und Drogenproblem aus der **Band** geworfen.
878. **Gitarrist** Izzy Stradlin hingegen hatte der **Reunion** Anfang des Monats eine Absage erteilt.
879. Axl Rose erwähnte währenddessen gegenüber einem **Fan**, dass es nicht nur bei den sechs bestätigten **US-Shows** bleibt.
880. Mark Guglielmo hatte dem Musiker bei einem Treffen in Atlanta alles Gute für die **Konzerte** gewünscht.
881. Rose entgegnete "Danke, Mann - aber wir werden eine ganze **Tour** machen."
882. Weitere Details über die **Tour** sind nicht bekannt, ebensowenig, ob sie die **Rocklegenden** auch nach Europa beziehungsweise Deutschland führt.
883. Tweedy haben David Bowie **gecovert**. Die **Band** von Wilcos Jeff Tweedy mit seinem Sohn Spencer am **Schlagzeug** spielte "Queen Bitch" als Zugabe bei ihrem **Konzert** im australischen Melbourne. Unterstützt wurden sie dabei von Courtney Barnett.
884. Diesmal wurden sie beim **Covern** aber nicht von den Show-Basketballern der Harlem Globetrotters unterbrochen. bestritten.
885. Beim "Any Given Sunday 4"-Event kämpfte der **Gitarrist** der Metalcore-Band gegen den professionelle Wrestler Tarik - und verlor.
886. Als **Einlaufmusik** hatte Williams "Systems Overload" von Integrity gewählt.
887. Seine **Band** befindet sich derweil im **Studio** und ist dabei ihr achtens **Studioalbum** aufzunehmen - gut, dass Williams sich nicht an Händen und Fingern verletzt hat.
888. Am Wochenende hatten Every Time I Die ein kurzes **Video** aus dem **Studio** gepostet.
889. Nachdem das Flugzeug der **Heavy-Metal-Giganten** bei einem Tankmanöver in Chile vor zwei Wochen einen schweren Schaden erlitten hatte, ist die Boeing 747 nun wieder voll einsatzfähig.
890. Vier Millionen US-Dollar kostete jeder der beiden Motoren, die in einem gecharterten Flugzeug 12.000 Kilometer aus Europa nach Südamerika zurücklegten, wo sich die **Band** momentan befindet.
891. Die Ed Force One soll am heutigen Dienstag in der brasilianischen Hauptstadt Brasilia wieder zu der **Band** stoßen.
892. **Frontmann** Bruce Dickinson, der zugleich auch Pilot des bandeigenen Flugzeugs ist, zeigte sich sehr erfreut über die Rückkehr der Boeing und bedankte sich bei dem gesamten **Team** und der **Tour-Crew**.
893. Im Mai machen Iron Maiden auf ihrer **Welttour** auch in Deutschland halt.
- (51) **Nick Cave und Warren Ellis veröffentlichen Soundtrack zur Dokufiction "Mars"**¹⁶²
894. Nick Cave und sein musikalischer Partner Warren Ellis haben erneut einen Soundtrack geschrieben.
895. Der **Score** für "Mars", eine Serie des **TVSenders** National Geographic, erscheint am 11.November.
896. Einen ersten **Song** daraus gibt es bereits im **Stream**.

¹⁶² URL: <http://www.visions.de/news/25803/Nick-Cave-und-Warren-Ellis-veroeffentlichen-Soundtrack-zur-Dokufiction-Mars>

897. Mit dem **Soundtrack** zur sechsteiligen Serie "Mars", die auf dem **Sender** National Geographic Mitte November startet, veröffentlicht Nick Cave bereits das dritte **Album** in diesem Jahr.
898. Zuvor hatte er - ebenfalls gemeinsam mit Warren Ellis - den **Soundtrack** zum Spielfilm "Hell Or High Water" **veröffentlicht** und sein eigenes **Album** "Skeleton Tree" auf den Markt gebracht.
899. Mit dem "Mars Theme" gibt es einen ersten **Song** aus dem **Soundtrack** dazu im **Stream**.
900. Wie nicht anders zu erwarten, handelt es sich dabei um einen atmosphärischen **Track**, in dem es trotzdem **Gesang** von Cave gibt.
901. Weiter unten findet ihr die **Tracklist** und das **Cover** der **Platte**.

(52) Red Hot Chili Peppers arbeiten mit Radiohead-Produzent Nigel Godrich¹⁶³

902. Gute Nachrichten von den Red Hot Chili Peppers: Nicht nur, dass offenbar das neue **Album** fertig **aufgenommen** ist – für den **Mix** konnte die **Band** anscheinend den **Radiohead-Stammproduzenten** Nigel Godrich gewinnen, wie die **Band** mit einem Foto deutlich macht.
903. Schon im Dezember hieß es, das langerwartete elfte **Studioalbum** der Red Hot Chili Peppers sei fast fertig.
904. Nun bestätigte **Schlagzeuger** Chad Smith nicht nur indirekt, dass alle **Parts** fertig **eingespielt** seien, sondern gab auch noch ein neues Detail bekannt: Den **Mix** der **Platte** wird der **Radiohead-Produzent** Nigel Godrich übernehmen.
905. "Wir haben heute angefangen, die neue **Platte** zu **mixen**. Nigel Godrich übernimmt das Steuer", schrieb Smith auf Twitter unter ein Foto von sich und Godrich.
906. Die Verbindung zu Godrich könnte über Atoms For Peace entstanden sein: Bei dem von Thom Yorke angeführten Projekt wirkten sowohl Godrich als auch **Peppers-Bassist** Flea mit.
907. Godrich ist damit schon der zweite prominente Name, der im Zusammenhang mit der neuen **Chili-Peppers-Platte** auftaucht: Bereits im vergangenen Jahr sickerte durch, dass Danger Mouse das **Album** als **Produzent** betreuen wird.
908. Die neue **Platte** folgt auf "I'm With You", das bereits 2011 erschienen war.
909. Zuletzt hatten mehrere der **Bandmitglieder** knappe Updates zu den Arbeiten am neuen **Album** gegeben.

(53) Ziemlich beste Songwriter¹⁶⁴

910. Ein ganz großartiges **Album** ist „Engtanz“.
911. Überraschend ist das nicht. Schließlich liefert Bosse seit über 15 Jahren wunderbare, anrührende und bezirzende **Songs** ab.
912. „Steine“ ist so ein **Song**.
913. Und dann Bosses **Texte**.
914. Selten hat ein **Album** so viel Spaß gemacht und so viele – auch unbequeme – Wahrheiten ans Tageslicht gebracht.
915. Phil Vetter überrascht mit einem kreuzkomischen **Album**.
916. Da will die **Musik** nicht zur **Stimme** passen, der **Text** nicht zum **Gesang** und der nicht zum Gesamteindruck.
917. Leider würde man einen Fehler machen, dem **Album** nicht eine zweite Chance zu geben.
918. Die **Songs** bieten eine hintergründige Leichtigkeit an, die es zu erklimmen gilt.
919. Veters **Gesang** entpuppt sich als der einzig passende: lakonisch, direkt und nicht alltagstauglich. Sondern für sich stehend.
920. Musikalisch packt Phil Vetter das ins selbst geschaffene **Ambiente** des „Urban Folk Pop Singers“. Das kann man unterschreiben, zumal seine **Texte** dem Banalen (Kann denn Bügeln Sünde sein...) eine angemessene Schwere verleihen.
921. Jochen Distelmeyer, früher Blumfeld, bleibt der ungriffigste **Künstler** dieses Landes.
922. Passiert ist das **Album**, weil Distelmeyer auf seinen Lesereisen zur **Gitarre** griff und seine **Lieblingslieder** ziemlich unverschämt und arg rotzig präsentierte.

¹⁶³ URL: <http://www.visions.de/news/24684/Red-Hot-Chili-Peppers-arbeiten-mit-Radiohead-Produzent-Nigel-Godrich>

¹⁶⁴ URL: <http://www.nmz.de/artikel/ziemlich-beste-songwriter>

923. Dazu gehören übrigens – und das mag man Distelmeyer fast wieder nicht zutrauen – **Songs** wie Britney Spears’ „Toxic“, Richard Ashcrofts „Bitter Sweet Symphony“ oder Lana Del Reys „Video Games“.
924. Alle **Songs** funktionieren in diesem entrümpelten, vom **Poplack** befreiten akustischen **Distelmeyer-Stil**.
925. Und sie funktionieren so großartig, dass man das **Original** tatsächlich vergisst und kaum mehr wahrnimmt.
926. Nicht, dass er da jedem **Ton** eine irrsinnige Bedeutung einräumen würde und das **Original** als Ikone erhöht.
927. Jochen Distelmeyer spielt schlicht und ergreifend seine **Lieblingssongs**. Und um die zu spielen, benötigt man ohne Zweifel Hingabe, Vertrauen und große Liebe (Four Music).
928. Me and My Drummer aus Berlin gehen einen Schritt weiter.
929. Mit ihrem ersten **Album** „The Hawk, The Beak, The Prey“ zeigten Charlotte Brandi und Matze Pröllochs nicht nur Potenzial, sondern beweisen mit jedem **Song**, welche Schönheit in unpomadiger Schlichtheit schlummern kann.
930. Direkt, aber immer noch in bestmöglicher Reduktion, reihen sich Perlen an Perlen, werden **Songs** zu Ewigkeiten und bedeuten ein Freischwimmen, das gar nicht nötig war.
931. Jeden **Song** gilt es, dreidimensional zu wenden und Wendungen zu suchen.
932. Beyond The Black gelingt mit „Lost In Forever“ eine konsequente und beachtenswerte Fortsetzung des **Erstlings** „Songs Of Love And Death“.
933. Ob das nun **Melodic Metal** oder **Symphonic Metal** heißt, sollen die wahren Experten ausmachen.
934. Fakt ist, dass Beyond The Black in erster Linie von **Sängerin** Jennifer Habens **Stimme** leben, die jeden **Song** der **Band** höher führt.
935. Nie sind die **Gitarren** zu vordergründig, nie das oft verpönte **Keyboard**.
936. Am Ende stehen mächtige **Songs**, die sich nie im Pompösen verlieren und dennoch kraftvoll zubeißen können (We love Music).