Medien

Andreas Hinners

Progressive Rock

Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz

Magisterarbeit

Diplom.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2001 Diplom.de
ISBN: 9783832484125

https://www.diplom.de/document/223600

Andreas Hinners

Progressive Rock

Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz

Diplom.de

Andreas Hinners

Progressive Rock

Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz

Magisterarbeit
Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg
Fachbereich Musik / Politikwissenschaft
Abgabe November 2001

Diplom.de

Diplomica GmbH
Hermannstal 119k
22119 Hamburg

Fon: 040 / 655 99 20
Fax: 040 / 655 99 222

agentur@diplom.de
www.diplom.de

ID 8412

ID 8412
Hinners, Andreas: Progressive Rock - Musik zwischen Kunstanspruch und Kommerz
Hamburg: Diplomica GmbH, 2004
Zugl.: Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Magisterarbeit, 2001

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH
http://www.diplom.de, Hamburg 2004
Printed in Germany

Autorenprofil

Andreas Hinners

Magister Artium (M.A.)
Musik und Politikwissenschaft

Egerstraße 27a
26127 Oldenburg
E-Mail: andreas-hinners@freenet.de

Geburtsdatum: 23.02.1967
Geburtsort: Reinbek bei Hamburg

Hochschulstudium

08/93	Magisterstudiengang Musik und Politikwissenschaft an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg		
08/96	Magisterzwischenprüfung	–	Musik: Note sehr gut Politikwissenschaft: Note sehr gut
09/02	Magisterprüfung	–	Gesamtnote: sehr gut
Schwerpunkte:	Musik in den Massenmedien, Musiksoziologie, Komposition/Analyse; politische Soziologie, politische Theorien der Gegenwart		

Ausbildung und beruflicher Werdegang

08/83 - 07/86	Ausbildung zum landwirtschaftlich-technischen Laboranten im Tiergesundheitsamt der Landwirtschaftskammer Weser-Ems in Oldenburg
08/86 - 12/90	Weiterbildung, Zivildienst und Berufstätigkeit als Laborant
09/91 - 11/92	Lehrgang zur Vorbereitung der Prüfung für den Erwerb der Hochschulzugangsberechtigung ohne Hochschulreife
Seit 09/01	*oh ton* – FÖRDERUNG AKTUELLER MUSIK e.V.

Weitere Tätigkeiten

Aufbau und Geschäftsführung der privaten Musikschule meiner Frau (seit 1995).

Freiberufliche Tätigkeit als Notensetzer für Neue Musik.

Sonstiges

Fremdsprache	Englisch
PC	FINALE 2005, SIBELIUS 3, MS-Office
Engagement	Vorstandstätigkeit im Verein *oh ton*, zuerst als Schriftführer (01.02.2003), anschließend als Kassenwart (ab 30.08.03)
Instrumente	Gitarre, Klavier, Bassgitarre

Kompositionen und Arrangements im Grenzbereich zwischen Rock, Jazz und Neuer Musik, u.a. Musik für den Dokumentarfilm „Eine Kreuzspinne für Flensburg – Ein Museumsmodell entsteht“ (2001).

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung **5**

2. Terminologische Überlegungen **9**

3. Die Entwicklung des *Progressive Rock* **17**

3.1 Die Entstehung einer progressiven Rockmusik und Gedanken zu ihrer Ästhetik 17

3.2 Die Stile des *Progressive Rock* mit Beispielen 21

3.2.1 *Art Rock* 21

GENTLE GIANT 28

KING CRIMSON 30

3.2.2 Avantgarde Rock 32

Frank Zappa 36

Fred Frith 38

3.2.3 Jazz Rock 41

SOFT MACHINE 45

MAHAVISHNU ORCHESTRA 47

3.3 Der Bruch durch *New Wave* und Punk 49

3.3.1 *Free Funk* 56

Bill Laswell 58

3.3.2 *Progressive Metal* und *Neo Prog* 60

DREAM THEATER 67

3.4. Beispiele für neuere Produktionen des *Progressive Rock* 70

I. KING CRIMSON: *the construKction of light* 71

II. BRUFORD LEVIN UPPER EXTREMITIES: *BLUE Nights* 74

III. THE TREY GUNN BAND: *The Joy of Molybdenum* 76

IV. TRIBAL TECH: *Rocket Science* 77

V. Victor Smolski: *The Heretic* 78

VI. Terje Rypdal: *Double Concerto/5th Symphony* 81

VII. Heiner Goebbels: *Surrogate Cities* 83

VIII. Fred Frith/ENSEMBLE MODERN: *Traffic Continues* 85

3.5 Tendenzen in der Rockmusikentwicklung 88

4. *Progressive Rock* auf dem Tonträgermarkt ... 97

4.1 Die Tonträgerindustrie ... 97

4.1.1 Aufbau und Funktion einer Tonträgerfirma ... 97

4.1.2 *Major Companies* ... 99

4.1.3 *Independent* Labels ... 103

4.1.4 Label unabhängige Produktionen ... 107

4.1.5 Kalkulationen im Vergleich ... 108

4.1.6 Chancen durch das Internet? ... 113

4.2 *Progressive Rock* als Ware ... 116

4.2.1 Warenwert ... 116

4.2.2 Repertoire-Politik ... 124

4.2.3 Einflussfaktoren beim Tonträgerkauf ... 128

4.3 Analyse des Tonträgermarktes ... 130

4.3.1 Die Marktforschung der Phonographischen Wirtschaft ... 130

4.3.2 *Progressive Rock* in den Charts ... 136

4.4 *Progressive Rock* in den Medien ... 144

4.4.1 Radio ... 144

4.4.2 Fernsehen ... 155

4.4.3 Printmedien ... 156

5. Schlussbetrachtung ... 159

6. Nachwort 2005 ... 163

7. Bibliographie ... 165

7.1 Enzyklopädien und Lexika ... 165

7.2 Literatur zur Geschichte und Ästhetik ... 166

7.3 Literatur zur Musikindustrie und den Medien ... 170

7.4 Radioprogramme der Rundfunkanstalten ... 172

7.5 Artikel und Interviews aus Musikzeitschriften und Zeitungen ... 172

7.6 Rezensionen aus Musikzeitschriften und Zeitungen ... 175

7.7 Chart-Notierungen und Diskographien ... 178

8. Personen- und Gruppenregister ... 179

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der als *Progressive Rock* bezeichneten Stilrichtung der Rockmusik. Entstanden ist dieser Stil aus einer Weiterentwicklung der durch die industriellen Produktionsverhältnisse geprägten Rockmusik in Richtung Jazz und Kunstmusik. Ziel der Arbeit ist es, die Problematik dieser Musikrichtung zwischen dem künstlerischen Anspruch der Musiker sowie der kommerziellen Vermarktung durch die Musikindustrie darzustellen.

Die *Progressive-Rock*-Musiker haben das Bestreben, mit ihren Produktionen nicht mehr allein den kommerziellen Vorstellungen der Tonträgerwirtschaft zu genügen. Diese Musik bildet damit ein Gegenmodell zu dem auf wirtschaftlichen Erfolg ausgerichteten *Mainstream* der Popularmusik. Bei der derzeitigen Vermarktungsform der Popmusik spielt die Musik nur eine untergeordnete Rolle, wichtig ist lediglich die visuelle Präsenz der Interpreten. Ein sehr erfolgreicher Titel im Jahr 2000 wurde von einem ehemaligen, musikalisch untalentierten Teilnehmer einer TV-Show (Zlatko aus der RTL *Real-Life-Soap* „Big Brother") gesungen.[1]

Trotzdem ist auch bei künstlerisch anspruchsvoller Musik eine kommerzielle Verwertung durch die Musikindustrie nicht unbedingt ausgeschlossen; dies hat die Rock- und auch die Jazzgeschichte immer wieder gezeigt. Die Bandbreite der Musik, die man unter dem Begriff *Progressive Rock* zusammenfassen kann, ist äußerst groß. Der Begriff umfasst dabei extrem avantgardistische Minderheiten-Musik wie auch Produktionen, die kommerzielle Kompromisse eingegangen sind. Darüber hinaus wird mit der Bezeichnung „progressiv" aber auch ein Etikettenschwindel betrieben. Nicht alle Produktionen, die von der Musikindustrie als *Progressive Rock* verkauft werden, sind auch als fortschrittlich einzustufen.

---

[1] Der Titel „Ich vermiss dich...", wie auch der Nachfolgetitel „Großer Bruder", schafften es beide von Null auf Platz Eins der Single-Charts zu gelangen (*Musikmarkt*, Nr. 19-22/2000 und 26-29/2000).

Aktualität gewinnt diese Arbeit durch ein sich andeutendes Comeback des *Progressive Rock*.[1] Erkennbar ist dies an einer Vielzahl von Neuproduktionen sowie Wiederveröffentlichungen älterer Aufnahmen aus den siebziger Jahren.[2] Inwieweit diese Musik auch größere Hörerschichten erreichen kann, muss die Zukunft erst zeigen. Noch befindet sich diese Musik in einer ökonomischen Nische. Zurzeit befassen sich – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nur *Independent* Labels mit der Veröffentlichung progressiver Rockmusik. Doch auch die Musikindustrie scheint inzwischen diesen Trend wahrgenommen zu haben. Der *Musikmarkt*, das Branchenmagazin der Musikindustrie, schreibt anlässlich einer CD-Neuerscheinung (auf einem *Independent* Label) der Gruppe SPOCK'S BEARD:

„Seit einigen Jahren brodelt es an der Progrock-Basis, zahllose Fanzines, Meetings und Mailorder-Spezialisten huldigen jener Musik, die eigentlich seit Peter Gabriels Abgang von GENESIS offiziell für tot erklärt wird. Prog-Rock lebt jedoch, ...". (N.N., *Musikmarkt*, Nr. 31/2000, 47)

Anders als die überwiegende Mehrheit der Veröffentlichungen, die sich mit progressiver Rockmusik beschäftigt, hat diese Arbeit zum Ziel, die verschiedenen Stile dieses Genres zusammenzufassen. Die meisten Publikationen befassen sich entweder primär mit dem *Art Rock* – z.B. Tibor Kneifs Aufsatz „Rockmusik und Bildungsmusik" (1977b) –, dem Jazz Rock – z.B. Karl Lippegaus' Aufsatz „Rock Jazz" (1975) – oder dem Avantgarde Rock – z.B. das von Patrik Landolt und Ruedi Wyss herausgegebene Buch *Die lachenden Aussenseiter* (1993).

Obwohl unterschiedliche Einflüsse und kompositorische Merkmale diese verschiedenen Stilformen prägen, gibt es dennoch Gemeinsamkeiten zwischen ihnen. Auch die Musiker lassen sich oftmals nicht nur einer dieser Stilrichtungen der progressiven Rockmusik zuordnen.

---

1 Ein Comeback sieht beispielsweise Matthias Mineur in seinen Zeitschriftenartikeln „Art Rock 2000" (2000a, 96-99) und „TRANSATLANTIC – Elitäres Progrock-Projekt" (2000b, 64).

2 Wiederauflagen und bisher unveröffentlichte Live-Aufnahmen erschienen im Jahr 2000 beispielsweise von SOFT MACHINE, CENTIPEDE, HENRY COW und PINK FLOYD. Ein verstärktes Interesse an alten Aufnahmen bemerkt auch Michael Möhring in seiner Rezension zur CENTIPEDE-Neuauflage (*Jazzthetik*, Juni 2000, 99).

Ein Komponist, der mit Musikern der unterschiedlichsten Richtungen progressiver Rockmusik zusammengearbeitet hat, ist beispielsweise Michael Mantler; an seinen Projekten beteiligten sich neben Jazzmusikern auch Musiker aus den Bereichen *Art Rock* (z.B. Nick Mason), Jazz Rock (z.B. Robert Wyatt, Terje Rypdal) und Avantgarde Rock (z.B. John Greaves).

Zur Klärung der teilweise recht verwirrenden, weil mehrdeutig oder synonym verwendeten Begrifflichkeiten im Bereich der Rockmusik, sind dem Hauptteil die terminologischen Überlegungen vorangestellt.

Der Hauptteil gliedert sich in zwei Abschnitte. Der erste Teil schildert die künstlerische Entwicklung des *Progressive Rock* von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Den Beschreibungen der jeweiligen Stilformen der progressiven Rockmusik folgen typische Beispiele für Vertreter dieses Genres. Diese Arbeit hat selbstverständlich nicht – wie ein Lexikon – den Anspruch auf Vollständigkeit. Als Quellen für dieses Kapitel dienten die zahlreichen Publikationen über die progressive Rockmusik – beispielsweise von Kneif, Kemper und Lippegaus – sowie diverse Rock-Lexika. Materialien für die aktuelle Entwicklung (Jahr 2000) waren insbesondere Interviews, Berichte und Rezensionen aus Musikzeitschriften. Bei Rezensionen wurde im Text die jeweilige Zeitschrift als eine zusätzliche Quelle zu dem Autor-Jahr-System mit aufgeführt. Diese Information für den Leser soll den Kontext, in dem die Kritik steht, darstellen.

Der zweite Abschnitt beschäftigt sich vor allem mit der Funktion des *Progressive Rock* als Ware auf dem Tonträgermarkt. Als Materialien für die Darstellung der Musikindustrie lagen zahlreiche Publikationen vor, darunter die Aufsätze von Gassner, Renner, Schmidt und Vormehr im *Handbuch der Musikwirtschaft* sowie das Buch der ehemaligen A&R-Managerin Jahnke. Leider war aus Gründen des Wettbewerbs kein Label bereit, Informationen über ihre Produktions- und Repertoire-Kalkulationen herauszugeben. Dagegen waren zwei Rockgruppen bereit, mir für diese Arbeit ihre Kalkulation ihrer selbstproduzierten Tonträger zur Verfügung zu stellen. Die Daten für die Marktanalyse stammen aus dem jährlich erscheinenden *Jahrbuch* der Phonographischen Wirtschaft, dem wöchentlich erscheinenden Branchenblatt der *Musikmarkt* und aus den Chartnotierungen von Ehnert. Grundlage der Warenwertdiskussion waren insbesondere die Publikationen von Adorno und Feurich. Zur Darstellung der Medien und ihrer Bedeutung dienten vor allem die Forschungsergebnisse der Rundfunkanstalten und die Medienkritik von Prokop.

Damit spannt diese Arbeit einen Bogen von der künstlerischen Entwicklung des *Progressive Rock* bis zu seiner Vermarktung als Ware durch die Musikindustrie. Schwerpunkt ist dabei immer die Problematik aus den Gegensätzen Kunst und Kommerz.

2. Terminologische Überlegungen

Die Verwendung der Popularmusik-Termini ist problematisch. Entweder haben sie verschiedene, sich auch ausschließende Bedeutungen oder mehrere Begriffe überschneiden sich in ihrer Bedeutung. Die Ursache dafür sehen die Autoren Flender und Rauhe in dem noch nicht abgeschlossenen Entwicklungsprozess:

„Die terminologischen Verwirrungen, die wir bei dem Begriff der Popularmusik und seinen Unterbegriffen antreffen, sind charakteristisch. Sie sind der Spiegel eines Umwälzungsprozesses, der es nicht erlaubt, Entwicklungen begrifflich festzunageln, weil sie noch im Gärungszustand sind und gar nicht abschließend beurteilt werden können.“ (Flender/Rauhe, 1989, 15)

Auch für Wolfgang Sandner ist „die Geschichte der Rockmusik ... die Geschichte ihrer Begriffe.“ (Sandner, 1977, 11)

a) Popularmusik

Die Autoren Flender und Rauhe sehen zum gegenwärtigen Zeitpunkt zwei Thesen als Gewissheit an:

„- Popularmusik stellt eine neue kulturelle Ausdrucksform der Massenmedien dar, die als 'Industriekultur' angesehen werden muß...

- Popularmusik umfaßt ein weites Spektrum von Stilrichtungen, die ebenso 'unterhaltende' wie 'ernste' Musiken einschließen... Es gibt zweifelsohne Musiken aus dem Repertoire der Jazz- und Rockmusik (wie z. B. *Bebop*, *Free Jazz, Avantgarde-Rock* usw.), die der 'E'-Musik zugerechnet werden müssen.“ (Flender/Rauhe, 1989, 15)

Problematisch bei der Verwendung des Begriffes „Popularmusik“ ist die Einbeziehung nicht populärer Stilbereiche wie beispielsweise des Free Jazz und des Avantgarde Rock; von daher halte ich es für angebracht, diese Bezeichnung möglichst zu vermeiden.

b) Rockmusik

Das *Handbuch der populären Musik* definiert Rockmusik als:

„Form der populären Musik, die auf Jugendliche, ihre Bedürfnisse, sozialen Erfahrungen, geistigen und kulturellen Ansprüche bezogen ist und auf den Produktions- und Verbreitungsbedingungen der audiovisuellen Massenmedien basiert. Die Bezeichnung dafür ist Mitte der sechziger Jahre in den USA aufgekommen und stellt eigentlich eine Kurzform des Begriffs Rock'n'Roll Music dar“. (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Rockmusik')

Die Bezeichnung Rockmusik (oder nur Rock) hat sich gegen den britischen Begriff Beat durchgesetzt, nachdem die amerikanische Musikindustrie den kurzzeitig englisch dominierten Musikmarkt (*British Invasion*) wieder zurückerobert hat (ebd.). Nach der Beat-Ära hat sich die Rockmusik in verschiedene Stilbereiche aufgesplittet:

„Zwischen 1966 und 1976 haben sich unzählige neue Trends gebildet, die das 'ewige' Thema Rockmusik modifizieren. Jazz-Rock, Klassik-Rock, Nostalgie-Rock, Glitter-Sound, Reggae, Electronic-Rock, Hard-Rock, um nur die hervorstechendsten zu nennen.“ (Sandner, 1977, 32)

c) Popmusik

Für den Terminus „Popmusik“ oder seiner Kurzform „Pop“ existiert eine Mehrdeutigkeit. Das *Handbuch der populären Musik* gibt folgende Definition für den Begriff „Popmusik“:

„Kurzform von *Popular Music*, häufig aber mit einem musikalisch spezifischeren Sinn, nämlich als Bezeichnung für solche Musik, die in Stilistik und Soundform Extreme sowie den ausschließlichen Bezug auf bestimmte Segmente des Publikums (Subkulturen) vermeidet.“ (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Popmusik')

Das *Sachlexikon Rockmusik* bietet drei Bedeutungen an:

„1. Der Ausdruck ist ein Hinweis auf den Popularitätsgrad einer Musik, Popmusik ist schlicht populäre Musik und beschränkt sich als solche nicht auf die sog. Unterhaltungsmusik. ...
2. Eine musikalische Gattung, deren Inhalt und Umfang bald mit dem deutschen Schlager, bald mit der Rockmusik usw., auch allgemein mit der Unterhaltungsmusik übereinstimmen kann. ....
3. .... Musik ..., die zwar ihrer Machart nach nichts anderes als Rockmusik ist, der aber bewußt – sei es im Text, sei es in der Komposition – kein höherer Anspruch beigemessen wird.“ (Halbscheffel/Kneif, 1992, s.v. 'Popmusik')

Wolfgang Sandner unterscheidet zwei Bedeutungen der Popmusik, einerseits als umgangssprachlichen Ausdruck und andererseits als musikalische Entsprechung der Pop *Art*:

„Als Pop *Art* gilt Popmusik erst seit sie nicht mehr reines Konsumgut ist, sondern sich der Techniken von Pop *Art*, der Mischung aus Unterhaltung und Reflexion bedient, zur Affirmation Kritik hinzutritt, der Konsumtraum der Überflußgesellschaft ... ausgeträumt wird.
Von Popmusik im Sinne einer Pop *Art* läßt sich somit erst seit dem Auftauchen der BEATLES ... sprechen“. (Sandner 1977, 14)

„Was die Popmusik in der Frühzeit, das heißt in den 50er Jahren von der gleichzeitigen Pop *Art* unterscheidet, ist der Mangel an künstlerischem Bewußtsein bei den Musikern. Die Pop *Art*, so sehr sie mit Alltagsthemen operiert, Verbrauchsgüter, Waren einbezieht, bleibt *Kunst*. Sie ist als Kunst zwar populärer als jede andere Kunstäußerung des 20. Jahrhunderts, eine Massenkunst ist sie damit aber nicht geworden. Sie ist nicht wirklich populär, sondern ihr *Sujet* ist das Populäre." (ebd., 12)

„Umgangssprachlich wird der Begriff *Popmusik* allerdings meist ohne Beziehung zur bildenden Kunst als Oberbegriff für 'populäre' Musik, Schlager, jazznahe Evergreens gebraucht. Popmusik, so verstanden, wird als stilistisch nicht eingegrenztes Sammelbecken für alle Abarten 'leichter Musik' verwendet und zwar unabhängig davon, wie weit das Klangmaterial sich von der ursprünglichen Funktion emanzipiert hat." (ebd., 19)

Die Autoren Flender/Rauhe fassen die Bedeutung des Begriffes „Popmusik" folgendermaßen zusammen:

„Während Ende der 60er Jahre Pop noch Ausdruck für die progressiven Stile innerhalb des Rock'n'Roll und Beat war, ist heute Pop eher Bezeichnung für die 'verschlagerte' Rockmusik zum Beispiel einer Gruppe wie ABBA." (Flender/Rauhe, 1989, 14)

Durch diesen Begriffswandel ist es zu erklären, dass der Musikstil vieler Bands in den 60er Jahren (z.B. BEATLES, Frank Zappa) als „Pop" bezeichnet wurde, heute aber der Rockmusik zugerechnet wird. Die Bezeichnung „Popmusik" für eine „verschlagerte" Rockmusik halte ich aus heutiger Sicht für die gebräuchlichste und eindeutigste, deshalb werde ich den Begriff in diesem Sinne verwenden.

d) *Mainstream*

Das *Handbuch der Populären Musik* führt den Begriff auf den Jazz-Kritiker Stanley Dance zurück, der damit alle Jazz Formen meint:

„Die sich musikalisch zwischen seinen Extremen von Tradition (Old Time Jazz, traditioneller Jazz) und Avantgarde (Modern Jazz, Free Jazz) bewegen...
Der Begriff wird inzwischen auch in einem weitergefaßten Sinne gebraucht und meint dann, eher abwertend, den kommerziellen Hauptstrom der populären Musik insgesamt oder in der jeweiligen Entwicklung eines ihrer Genres und Gattungen." (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Mainstream')

Auf die Rockmusik bezogen, besteht eine weitgehende Überschneidung der unter den Begriffen *Mainstream* und Pop subsumierten Musik.

e) *Progressive Rock*

Die Begriffe AOR, *Art Rock, Baroque Rock, Classic Rock, Electronic Rock, Progressive Rock, Symphonic Rock* und weitere Bezeichnungen werden oft synonym verwendet.[1] Daher schlage ich vor, nicht eindeutige Begriffe auszuschließen oder sie in ihrer Verwendung auf bestimmte stilistische Bereiche zu beschränken.

Den von Flender und Rauhe verwendeten Begriff *Classic Rock* (1989, 152-153) halte ich für nicht sehr geeignet, da er nicht eindeutig ist. Die meisten Einflüsse der unter dieser Bezeichnung zusammengefassten Musikgruppen stammen, neben dem Jazz, nicht aus der klassischen Musik in ihrem eigentlichen Sinne. Die von den Autoren Flender und Rauhe aufgeführte Gruppe EMERSON, LAKE AND PALMER hat z.B. neben starken Jazzeinflüssen Werke von Bach, Mussorgskij, Janácek, Bartók und Copland, aber keine von Haydn, Mozart oder Beethoven bearbeitet und die Gruppe PINK FLOYD hat mit elektronischen Musikinstrumenten und *Musique concrète* experimentiert! Der Begriff „Klassik" wird hier also ganz allgemein im Sinne einer „Zweiteilung der Musik in sogenannte ernste oder klassische (E-Musik) und Unterhaltungsmusik (U-Musik)" (Dahlhaus/Eggebrecht, 1995, s.v. 'Klassik') verwendet. Sachlich genauso unbrauchbar ist die Bezeichnung *Baroque Rock*. Dieser Ausdruck wird gleichermaßen in einer sehr allgemeinen Anlehnung an die „klassische Musik" verwendet.

Die Begriffe *Symphonic Rock* und *Electronic Rock* halte ich ebenfalls für unbrauchbar, da nur sehr wenige Gruppen überwiegend mit symphonischen Klangbildern (Orchester oder synthetisch erzeugt) oder mit elektronischen Instrumenten gearbeitet haben. Im Falle des *Symphonic Rock* sind es oft Einzelwerke einer Band – z.B. das *Concerto for Group and Orchestra* (1970) von DEEP PURPLE. Ähnliches gilt für den Begriff *Electronic Rock*, im *Handbuch der populären Musik* (Wicke/Ziegenrücker, 1997) werden beispielsweise die Gruppen PINK FLOYD und EMERSON, LAKE AND PALMER genannt, die neben elektronischen vor allem elektrisch verstärkte Instrumente (Gitarre, Bass, E-Piano) sowie akustische Instrumente (Schlagzeug, Gitarre, Klavier) und Gesang verwendet haben.

---

[1] Vgl. Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Album Oriented Rock'; 'Adult Oriented Rock'; 'Art Rock'; 'Progressive Rock'; 'Classic Rock'; 'Electronic Rock'. – Flender/Rauhe, 1989, 152-153.

Die als AOR abgekürzten Bezeichnungen *Adult Oriented Rock* und *Album Oriented Rock* – die aus der amerikanischen Rundfunkpraxis bzw. Rock-Kritik stammen (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Adult Oriented Rock'; 'Album Oriented Rock') – halte ich zur Beschreibung der progressiven Rockmusik für ungeeignet. Beide sind zu allgemein gehalten. Der eine Begriff bezieht sich nur auf das Alter der Hörer, es kann also auch eine „verschlagerte" Rockmusik gemeint sein, der andere Begriff sagt nichts über den Stil, sondern nur etwas über die Verkaufsform durch die Musikindustrie (Album statt Single) aus. Umgangssprachlich versteht man unter der Abkürzung AOR eine aus Amerika kommende, kommerzialisierte Variante des *Art Rock*. Der Begriff lässt sich stilistisch aber nicht konkret festlegen:

„Eine wie immer auch geartete stilistische Charakterisierung der Musik ist mit diesem Begriff jedoch nicht verbunden, auch wenn er später häufig einfach als Synonym für Art Rock gebraucht wurde." (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Album Oriented Rock')

Inhaltlich besser, aber überhaupt nicht gebräuchlich, ist die von Unterberger verwendete Bezeichnung *Pop-Rock Prog-Rock* (Unterberger, 1995b, 904-905). Da die Terminologie aber allgemein verständlich sein sollte, verwende ich für die kommerzialisierte Form des *Art Rock* die gebräuchlichere Abkürzung AOR.

Der Begriff *Art Rock* meint in der Regel die „in der ersten Hälfte der siebziger Jahre vor allem in Großbritannien verbreitete Spielart der Rockmusik", die an dem bürgerlichen Kunstverständnis des 19. Jh. orientiert war (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Art Rock'). Der Begriff fand aber auch später seine Verwendung, beispielsweise bei dem *1st International Art Rock Festival* (1987) in Frankfurt. Peter Kemper, der für die Konzeption des Festivals verantwortliche Mitarbeiter des Hessischen Rundfunks, verwendete die Bezeichnung *Art Rock* zwar in Kenntnis ihrer ursprünglichen Bedeutung, aber nicht als eine direkte Anknüpfung.[1] Während früher (ca. 1967-1979) die Bezeichnung für die Rockmusik verwendet wurde, die sich der Ästhetik der europäischen Kunstmusik genähert hat, meint Kemper die musikalischen Grenzgänger der im Jahr 1987 gegenwärtigen Rockmusik. Im Programmheft zum Festival schreibt er:

„Ob Mainstream, Funk, Punk, New Wave, No Wave, Ethno-, Noise-, Minimal-Rock, Jazz, oder wie all die Etikettierungen heißen mögen – erst im Niemandsland ihrer unreinen Mischungen schlagen die Funken des Unerhörten, öffnen sich neue Assoziationsräume und blitzt kreative Verstörung auf. Der so verstandene Typus eines neuen Art-Rock verdankt

[1] Persönliches Telefongespräch mit Peter Kemper, Hessischer Rundfunk, am 23.04.01.

sich dem unberechenbaren Zusammenspiel von handwerklicher Perfektion, stilistischer Offenheit und 'erkenntnistheoretischem Witz'." (Kemper, 1987, Editorial des Programmheftes)

Für die grenzüberschreitenden Rockprojekte, wie sie auf dem Festival (Näheres hierzu in Kapitel 3.5) präsentiert wurden – beispielsweise Heiner Goebbels und Michael Mantler, an denen aber auch *Art-Rock*-Musiker im ursprünglichen Sinne beteiligt waren –, verwendet Kemper in seinen Publikationen meist die Bezeichnung Avantgarde Rock (Kemper, 1988, 313-328).

Die Bezeichnung *Art* hat keinen zeitlichen Bezug, die Einflüsse können hier aus verschiedenen Epochen der Musikgeschichte stammen. Im Gegensatz dazu meint der Begriff Avantgarde die neuesten und fortschrittlichsten Entwicklungen der Musik. Deshalb ist es zur Unterscheidung sinnvoll, den Begriff *Art Rock* für die am bürgerlichen Kunstverständnis orientierte Rockmusik der siebziger Jahre und die Bezeichnung Avantgarde Rock für die an den neusten Entwicklungen der Jazz- und Kunstmusik-Avantgarde orientierte Rockmusik zu verwenden.

Der Bezeichnung *Progressive Rock* fehlt im Gegensatz zu dem Begriff *Art Rock* „der konkrete Bezug auf irgendeine bestimmte Musikrichtung" (Wicke/Ziegenrücker, 1997, s.v. 'Progressive Rock'). Der Begriff wird von der Musikindustrie immer wieder für Produktionen verschiedenster Stilrichtungen mit Kunstanspruch verwendet. Da sich die Bezeichnung *Progressive Rock* allgemein auf alle fortschrittlichen Entwicklungen im Rock beziehen lässt, werde ich *Art Rock* als Unterbegriff für eine Stil- und Zeitepoche, dagegen *Progressive Rock* als Oberbegriff aller progressiven Rockstile verwenden.

Dem Oberbegriff *Progressive Rock* ordnet der Autor Richie Unterberger folgende stilistischen Richtungen mit Beispielen zu:

- *British Late '60s Psychedelia-Prog-Rock* (z.B. PINK FLOYD; SOFT MACHINE)
- *Early Symphonic Rock (= Art Rock*; z.B. MOODY BLUES; PROCOL HARUM; THE NICE; KING CRIMSON)
- *Canterbury Scene* (= britischer Jazz Rock; z.B. CARAVAN; GONG; Robert Wyatt; Kevin Ayers, HATFIELD & THE NORTH, MATCHING MOLE)
- *Prog-Rock Superstars (= Art Rock*; z.B. GENESIS; YES; EMERSON, LAKE & PALMER)
- *Instrumental/Electronic Prog-Rock* (z.B. Mike Oldfield; CAN)
- *Continental Prog-Rock* (z.B. APHRODITES CHILD; FOCUS)
- *'70s Prog-Rock Innovators* (z.B. Brian Eno; Robert Fripp)