

Inhalt

1 Einleitung 9

- 1.1 Aufgabenstellung 9
- 1.2 Quellensituation 12
- 1.3 Zur Problematik der musikalischen Analyse
in der Populärmusik 14
- 1.4 Terminologische Unschärfe innerhalb der Populärmusik 18

2 Voraussetzungen 23

- 2.1 Krautrock – zur Situation der Rockmusik Ende der 1960er Jahre
in der Bundesrepublik Deutschland 23
- 2.2 Exkurs: Der Einfluss der Studioteknik auf den Wandel
des Stellenwerts des Parameters Sound 27
 - 2.2.1 Die Entwicklung der Studioteknik 28
 - 2.2.2 Der spannungsgesteuerte Synthesizer
und *Switched-On Bach* 31
- 2.3 Die Pioniere des Krautrocks 35
 - 2.3.1 AMON DÜÜL 36
 - 2.3.2 Die Kosmische Musik und das Ohr-Label
von Rolf-Ulrich Kaiser 40
 - 2.3.2.1 POPOL VUH 41
 - 2.3.2.2 TANGERINE DREAM 45
- 2.4 Die Avantgarde vom Rhein – CAN und ORGANISATION 54
 - 2.4.1 CAN – Krautrock Stockhausen'scher Prägung? 54
 - 2.4.2 ORGANISATION – die musikalische Findungsphase
von Ralf Hütter und Florian Schneider 63
 - 2.4.3 *Tone Float* – Entstehung, Textur und Positionierung
innerhalb der Musikgeschichte 70
 - 2.4.4 *Tone Float* – musikalische Analyse 75

3 Experimentelle Phase – von *Kraftwerk* bis *Ralf und Florian* 79

- 3.1 Vorbemerkung 79
- 3.2 Voraussetzungen: Studioteknik – Produzent 80

- 3.2.1 Studiotechnik als Klangfetisch – die Wertigkeit des Produzenten 80
- 3.2.2 Phil Spector – Erfinder des Wall of Sound 82
- 3.2.3 George Martin – Musiker und Produzent 83
- 3.2.4 Brian Wilson – Prototyp einer neuen Generation von Musikschaaffenden 85
- 3.2.5 Joe Meek – Pionier des Homerecordings 86
- 3.2.6 Die deutsche Studiolandschaft in den 1960er Jahren – ein Kampf der Kulturen 88
- 3.2.7 Dieter Dierks – klangliches Aushängeschild deutscher Rockmusik 89
- 3.2.8 Conny Plank – Produzent und Mentor 90
- 3.3 *Kraftwerk* 93
 - 3.3.1 Entstehungsprozess und musikalische Analyse 93
 - 3.3.2 Blaupause des Industrials? – Einordnung im Kontext des Krautrocks und Vergleich mit THROBBING GRISTLE, FAUST und KLUSTER 101
- 3.4 Personelle Umbesetzung – KRAFTWERK und NEU! 109
- 3.5 *Kraftwerk 2* 112
 - 3.5.1 Musikalische Analyse 112
 - 3.5.2 Bedeutung und Wirkung 116
- 3.6 Exkurs: Stagnation und Bombast – der Beginn der 1970er Jahre in der populären Musik 118
 - 3.6.1 Stilistische Entwicklungen in der Rock- und Popmusik in der ersten Hälfte der 1970er Jahre 118
 - 3.6.2 Der Synthesizer im popmusikalischen Mainstream – Nischendasein als klangliches Additiv 122
 - 3.6.2.1 Paul Beaver und Bernhard Krause – die Studioszene ab Ende der 1960er Jahre an der Westküste der USA 122
 - 3.6.2.2 Keith Emerson – Instrumentalist und Klanggestalter in Personalunion 126
 - 3.6.3 Der Synthesizer in der experimentellen Populärmusik – musikalisches Diktat durch neue Technologien? 128
 - 3.6.3.1 WHITE NOISE – Vorgriff auf Sampling 128
 - 3.6.3.2 TANGERINE DREAM und MOTHER MALLARD – Sequencing als kompositionsstiftendes Element 132
 - 3.6.4 »Popcorn« – der Synthesizer erobert die Charts 139

3.7	<i>Ralf und Florian</i>	141
3.7.1	Übergang zu Synthesizer-Musik und Maschinengesang	141
3.7.2	Musikalische Analyse – neues Instrumentarium, neue Klänge	143
4	Elektronische Popmusik – von <i>Autobahn</i> bis <i>Techno Pop</i>/<i>Electric Café</i>	153
4.1	<i>Autobahn</i>	153
4.1.1	Einleitung	153
4.1.2	Text und Gesang	154
4.1.3	Musikalische Analyse – Produktion und Sound	158
4.1.4	Exkurs: Isao Tomita – Überfigur der subtraktiven Synthese	166
4.2	<i>Radio-Aktivität</i>	169
4.2.1	Einleitung und konzeptioneller Überbau	169
4.2.2	Musikalische Analyse – Komposition, Sound und synthetische Sprache	173
4.3	<i>Trans Europa Express</i>	185
4.3.1	Einleitung und konzeptioneller Überbau	185
4.3.2	Musikalische Analyse – der Sequenzer als Steuerungs- und Kompositionswerkzeug	191
4.4	Exkurs: Der Sequenzer erobert die Tanzfläche – Giorgio Moroder und der Disco-Sound	200
4.5	<i>Die Mensch-Maschine</i>	211
4.5.1	Konzept, produktionstechnische Voraussetzungen und neue Klänge	211
4.5.2	Musikalische Analyse im Vergleich: Moroder und KRAFTWERK – Technik als kompositorischer Nukleus?	215
4.6	Exkurs: Punk, New Wave und Synth-Pop – die Metamorphose des Sounds in der Populärmusik gegen Ende der 1970er Jahre	229
4.7	<i>Computerwelt</i>	241
4.7.1	Umbau des Kling Klang Studios – klangliche Evolution	241
4.7.2	Musikalische Analyse	247
4.7.3	Computerwelt-Tour	257
4.7.4	<i>Computerwelt</i> als Blaupause des Electros	262
4.7.5	KRAFTWERK – Urväter des Technos?	271
4.8	»Tour de France« und <i>Techno Pop</i> / <i>Electric Café</i> – der Übergang zur Digitalisierung der Studioteknik	282

4.8.1	Exkurs: Sampling und FM-Synthese – die digitale Revolution der 1980er Jahre	283
4.8.2	Erste Demo-Versionen und die Single »Tour de France«	290
4.8.3	Exkurs: Der Popsound in der ersten Hälfte der 1980er Jahre	303
4.8.4	<i>Techno Pop / Electric Café</i> – weiterer Produktionsprozess und musikalische Analyse	312
5	Die 1990er Jahre – Stagnation und Rückzug	327
5.1	Exkurs: House und Techno – elektronischer Underground wird zum Massenphänomen	327
5.2	<i>The Mix</i>	340
5.2.1	Einleitung und konzeptioneller Überbau	340
5.2.2	Musikalische Analyse	347
5.3	Die Zeit nach <i>The Mix</i> – Rückzug aus der Öffentlichkeit	351
5.4	Die Computerisierung der Studioteknik in den 1990er Jahren	354
5.5	»Expo 2000«	370
6	Vom Jahr 2000 bis zur Gegenwart – Mythos KRAFTWERK	377
6.1	<i>Tour de France Soundtracks</i>	379
6.1.1	Konzept	379
6.1.2	Musikalische Analyse	381
6.2	<i>Minimum Maximum</i> und Florian Schneiders Ausstieg	390
6.3	Die Kanonisierung des Œuvres: <i>Der Katalog</i>	394
6.4	<i>3-D Der Katalog</i> und <i>Remixes</i>	398
7	Ausblick	405
Anhang		407
1	Bibliografie	407
2	Internetquellen	416
3	Diskografie	432
	Danksagung	448