

---

**Harald Huber** (Wien)

**Griechischer Wein?**

Der Song als neue Heimat vielfältiger Kulturen

(polemische arie:  
kommissar, hofa, hiatamadl & steirerinnen  
im birdland des globalen remix)

Die zentrale Gattung der populären Musik, der Song, ist weltweit zu einem Rahmen des vielfältigen Kulturaustauschs geworden. Mittels der Methode der vergleichenden Stilanalyse sollen kulturelle Differenzen und Diffusionen innerhalb der österreichischen Musiklandschaft gezeigt werden. Wie bildet sich soziale und ethnische Multikulturalität in der musikalisch-literarischen Gattung 'Song' und den darauf bezogenen Umgangs- und Gebrauchsformen ab? Was heißt 'Song' im Kontext verschiedener Stilfelder (E-Musik, Jazz, Dance, Pop/Rock, Folk, Schlager)? Welche aktuellen Trends sind diesbezüglich zu beobachten?

Im Sinne der von mir verwendeten interpretativen Verfahren werfe ich zunächst einen Blick auf einzelne Partikel des bisherigen Textes (Titel, Untertitel, Einleitung):

1

***Griechischer Wein?***

Einer der populärsten Schlager von Udo Jürgens, Text von Michael Kunze, veröffentlicht 1974, soll hier stehen für die Geschichte des Themas Migration, Migration von Musik, Heimat und Heimatlosigkeit. Das Thema ist so alt wie die Menschheit. Die Geschichte der Oper beispielsweise beginnt mit der Inszenierung altgriechischer Mythen in Oberitalien, die ihrerseits auf die Geschichte und Götterwelt des östlichen Mittelmeerraumes im vorchristlichen Jahrtausend verweisen.

2

**Der Song ...**

*Die zentrale Gattung der populären Musik, der Song, ...*

Als Song soll hier jegliche musikalische Form verstanden werden, in der Dichtung – welcher Art auch immer – und begleiteter oder unbegleiteter Gesang miteinander verschmelzen sowie Instrumentalmusik, die eindeutig auf solche vokale Formen Bezug nimmt.

Der Begriff Song hat sich von England aus über die ganze Welt verbreitet. Wenn heute etwa MP3-Files im Internet angeboten und heruntergeladen werden, so wird das Tauschobjekt zumeist als 'Song' bezeichnet. Da es sich beim Song um eine Kunstform handelt, die sich in der Zeit entfaltet, ist es stimmiger, nicht von einem Objekt, sondern von einer Sequenz zu sprechen, auf die man Methoden der Sequenzanalyse anwenden kann.

Neue Lehrbücher im Bereich des Songwriting geben als derzeit gültige Standardform an:

INTRO	VERS 1 (PRE-CHORUS)	CHORUS	
(INTERLUDE)	VERS 2 (PRE-CHORUS)	CHORUS	
	PRIMARY BRIDGE	CHORUS	ENDING (fade out)

Das im Deutschen zumeist verwendete Wort 'Refrain' bezeichnet im Englischen den Kopf des Chorus, die 'hook line' oder Titelzeile. Im Deutschen gibt es das Wort 'Zeile', um den einprägsamsten Teil eines Textes zu bezeichnen, der häufig identisch mit dem Songtitel ist. Ich werde im Folgenden den Begriff 'Refrainzeile' gebrauchen, wenn über dieses zentrale Element eines Songs gehandelt wird.

3

**... als neue Heimat vielfältiger Kulturen**

*... ist weltweit zu einem Rahmen des vielfältigen Kulturaustauschs geworden.*

Der Song oder das Lied oder Chanson, Cancion, Pesem etc. ist

natürlich eine alte Heimat vielfältiger Kulturen. Im Internet-Zeitalter – so die These – ist der Song im angloamerikanischen Sinn jedoch mittlerweile zu so etwas wie einer 'neuen Heimat' geworden, zu einer internationalen Folie, zu einem Rahmen, der es jeder Sprach- und Musikkultur dieses Globus erlaubt, sich darzustellen und in die internationale Kommunikation einzubringen. Er ist – wie auch die englische Sprache – zu einem weltweit verbreiteten Verständigungsmittel geworden.

Neu ist demnach nicht das Phänomen der Migration von Musik, sondern ihr Tempo, ihr Umfang und die Durchsetzung globaler Superzeichen, die bei aller kultureller Differenz als Bezugsrahmen fungieren. Ein Wort noch zum Begriff Rahmen: Die 'frame analysis' bzw. Rahmenanalyse des Soziologen Erving Goffman erachte ich als eine fruchtbare Methode, die Transformation von Alltagserfahrungen in Geschichten und andere künstlerische Darstellungsformen nachzuzeichnen (vgl. Goffman 1996).

4

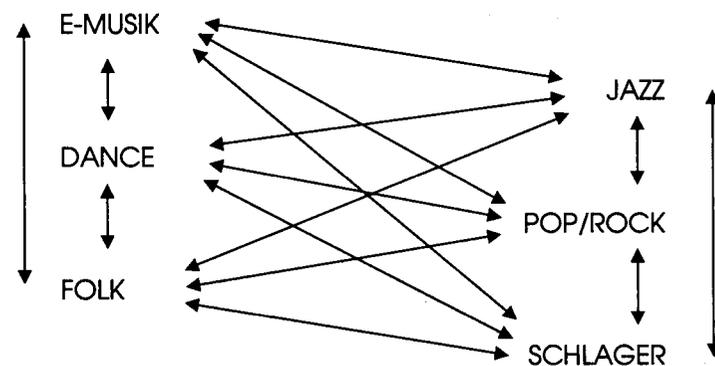
**(polemische arie: kommissar, hofa, hiatamadl & steirermen im birdland des globalen remix)**

*Was heißt 'Song' im Kontext verschiedener Stilfelder (E-Musik, Jazz, Dance, Pop/Rock, Folk, Schlager)*

- Die "Polemische Arie" ist die die Vertonung eines Ausspruchs von Arnold Schönberg durch den österreichischen Komponisten Otto M. Zykan und steht hier für das Stilfeld E-MUSIK;
- "Der Kommissar" von Falco und Robert Ponger steht für die Anfänge des DANCE-Genres in den 1980er Jahren, zu dem ich auch Rap zähle;
- "Da Hofa" von Wolfgang Ambros und Josef Prokopetz steht für POP- und ROCKmusik und ihre Verbindung mit österreichischem Dialekt;
- das "Hiatamadl" von Hubert von Goisern und Wolfgang Staribacher für die Bearbeitung originaler alpiner Volkslieder, also für FOLK;

- "Steirermen san very good, very very good für Hollywood ...!" vom STOKOGLER TRIO, Text: Hanneliese Kreißl-Wurth, für das Einfließen von Anglizismen im Bereich des volkstümlichen SCHLAGERS;
- "Birdland" von Joe Zawinul für das internationale Stilfeld des Jazz und
- der 'globale Remix' wurde inspiriert durch das Album *Global Grooves* mit dem österreichischen Beitrag "Hide & Seek" von COUNT BASIC, remixed by Kruder & Dorfmeister.

Das '6 Genres-Modell'



Dieses '6 Genres-Modell'<sup>(1)</sup> gibt auch alle möglichen Austauschprozesse zwischen den sechs Genres an – es gibt 15 Mixturen und 30 Pfeilrichtungen – und ist, so meine These, geeignet, regionale Musiklandschaften, in denen sich Internationales und Regionales zu einem bunten Cocktail mixen, gut zu beschreiben.

... sollen kulturelle Differenzen und Diffusionen innerhalb der österreichischen Musiklandschaft gezeigt werden. Wie bildet sich soziale und ethnische Multikulturalität in der musikalisch-literarischen Gattung 'Song' und den darauf bezogenen Umgangs- und Gebrauchsformen ab? Welche aktuellen Trends sind diesbezüglich zu beobachten?

Ich gehe – in Anlehnung an die Kulturosoziologie von Pierre Bourdieu – von einer gesellschaftlichen Verteilung des Zugangs zu und des Umgangs mit kulturellen Objekten aus und habe die Genres in meinem Modell entsprechend ihrem sozialen Status angeordnet.

Die größte Differenz besteht demnach zwischen den Stilfeldern E-Musik und Schlager. Ein typisches Merkmal heutiger Musiklandschaften scheint jedoch zu sein, dass zwischen allen Genres Diffusionen stattfinden. Wesentlich erscheint mir festzuhalten, dass es beim Thema Multikulturalität nicht nur um das Zusammentreffen verschiedener Ethnien gehen kann, sondern dass auch die sozialen Abgrenzungen und Durchmischungen innerhalb einer Gesellschaft mitbedacht werden müssen.

Mittels der Methode der vergleichenden Stilanalyse ...

Die Methode der vergleichenden Stilanalyse besteht darin, Stile sowohl im künstlerischen als auch im soziologischen Sinn anhand gewisser Dimensionen und Parameter miteinander zu vergleichen und auf diese Weise ihre Besonderheiten herauszuarbeiten (vgl. Huber 1998). Eine vollständige Stilanalyse umfasst die Dimensionen

- Stil**BEGRIFFE**
- FORMEN**vielfalt
- MARKT**segment
- Sub**KULTUR** und
- historisch-gesellschaftlicher **KONTEXT**

Ich möchte mich hier auf einen Parameter aus dem Bereich der Dimension Formenvielfalt beschränken und zwar auf die Gattung Song und hier wiederum auf das nicht unwesentliche Detail der Refrainzeile. Die Analyse soll mit einem prominenten Titel des Genres Schlager – *Griechischer Wein* – beginnen, dazu sollen dann aktuelle österreichische Songbeispiele verschiedener Genres in Beziehung gesetzt werden.

Udo Jürgens: *Griechischer Wein* (1974)

INTRO

Es war schon dunkel als ich durch Vorstadtstraßen heimwärts ging

INTERLUDE

Da war ein Wirtshaus, aus dem das Licht noch auf den Gehsteig schien  
Ich hatte Zeit und mir war kalt drum trat ich ein

INTERLUDE

Da saßen Männer mit braunen Augen und mit schwarzem Haar

INTERLUDE

Und aus der Jukebox erklang Musik die fremd und südlich war  
Als man mich sah, stand einer auf und lud mich ein

INTERLUDE

Griechischer Wein ist so wie das Blut der Erde  
Komm, schenk dir ein und wenn ich dann traurig werde  
Liegt es daran, dass ich immer träume von daheim  
Du musst verzeih'n

Griechischer Wein und die altvertrauten Lieder  
Schenk noch mal ein, denn ich fühl die Sehnsucht wieder  
In dieser Stadt werd' ich immer nur ein Fremder sein  
Und allein

INTERLUDE

Und dann erzählen sie mir von grünen Hügeln, Meer und Wind

INTERLUDE

Von alten Häusern und jungen Frauen, die alleine sind  
Und von dem Kind, das seinen Vater noch nie sah

INTERLUDE

Sie sagten sich immer wieder irgendwann geht es zurück

INTERLUDE

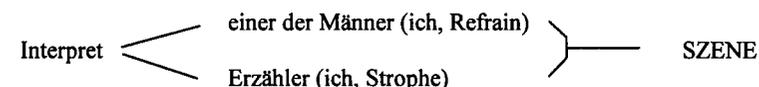
Und das Ersparte genügt zu Hause für ein kleines Glück  
Und bald denkt keiner mehr daran wie es hier war

INTERLUDE

Griechischer Wein ...

Ich beginne mit einer Sequenzanalyse der Refrainzeile und muss zu diesem Zweck den internen Kontext des Songs berücksichtigen: Derjenige der "Männer mit braunen Augen und mit schwarzem Haar", der den Erzähler einlädt, im Wirtshaus in einer Vorstadtstraße, singt den Refrain in direkter Rede. Der Erzähler, der in die Handlung involviert ist, tritt als "ich" in den Strophen in Erscheinung, der Held der Geschichte kommt als "ich" im Refrain zu Wort. Beide Personen der Handlung werden, da es sich um die poetische Form eines Songs (bzw. Liedes bzw. Schlagers) handelt, vom Interpreten Udo Jürgens gesungen.

Damit sind bereits erste Bausteine einer Rahmenanalyse gewonnen:



Welches Lied singt nun der Held dieser Geschichte?

(siehe Nbsp. 1, S. 89)

Der gesamte Refrain hat zweimal 16 Takte, bildet demnach eine musikalische Periode mit Vordersatz und Nachsatz. Im Vordersatz wird die 4-taktige Melodie, die auf der Subdominante A<sup>b</sup> einsetzt, in Takt 5-8 zunächst auf der Tonika E<sup>b</sup> wiederholt, in Takt 9-12 auf der Dominante B<sup>b</sup> wiederholt und schließlich in den Takten 13-16 zur Tonika E<sup>b</sup> weitergeführt, die an diesem Punkt als Halbschluss und Überleitung (E<sup>b</sup>?) fungiert. Im Nachsatz wendet sich dann die dritte Wiederholung im Sinne eines Ganzschlusses zur Moll-

parallele (Cm), in der auch die Strophen gehalten sind. Takt 31 ist gleichzeitig aber auch Takt 1 des 4-taktigen Interlude, das den Refrain mit der Strophe verschränkt.

Die Struktur der Melodie findet sich in ähnlicher Form auch im Reimschema der Lyrik (ich gebrauche den Begriff Lyrik, um die verbalen Anteile des Songs vom Gesamt-Text' im semiotischen Sinn zu unterscheiden):

<u>Wein</u>	<u>Erde</u>		a	b
<u>ein</u>	<u>werde</u>		a	b
<u>daran</u>	<u>daheim</u>	<u>verzeih'n</u>	c	a a
<u>Wein</u>	<u>Lieder</u>		a	d
<u>ein</u>	<u>wieder</u>		a	d
<u>Stadt</u>	<u>sein</u>	<u>allein</u>	e	a a

Die "altvertrauten Lieder" bzw. die Musik "aus der Jukebox", die "fremd und südlich" klingt, werden aber nicht nur verbal angesprochen, sondern direkt zitiert. Sowohl im Rhythmustyp (Wechselbass mit Nachschlag) als auch durch die Busúki als Arrangement-Element sowie vor allem durch die unsymmetrische Periodik der Strophe (5 + 8 + 5 + 8 + 8 = 34 Halbe = 17 Takte) finden sich Anklänge an typische Elemente griechischer Populärmusik (an den Tanztyp Chassávikos der Rebétiko-Tradition). D.h. der in Schlagern häufig zu beobachtende Exotismus bleibt hier nicht nur an der Oberfläche sondern wird in die musikalische Struktur des Songs einbezogen.

Ein Blick - oder besser ein Ohr - auf die eigentliche Refrainzelle (Takte 1-4) soll die Analyse fokussieren:

- 1) Der Interpret erhebt die Stimme, singt aus, geht vom Erzählten über zum großen Gesang (vom 'Rezitativ' zur 'Arie', ohne jedoch 'klassisch' zu klingen), die Melodie erreicht hier zu Beginn gleich ihren Höhepunkt.
- 2) Ein Chor setzt ein mit viel Hall, viel Raum; zusätzlich verstärken noch Streicher in Terzen die Melodie.
- 3) Die Busúki spielt ebenfalls die Melodielinie mit und beginnt zu tremolieren.
- 4) Bass und Nachschlag bleiben aus der Strophe erhalten.

Nbsp. 1

Griechischer Wein 1974

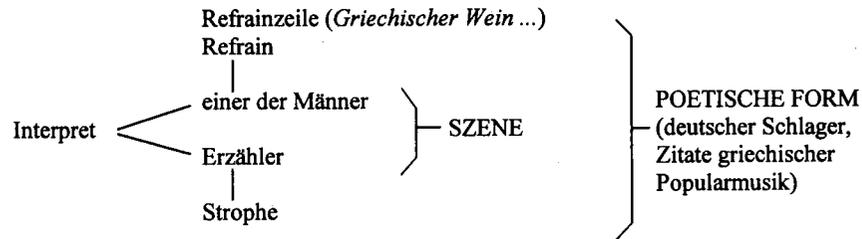
(T: Michael Kunze, M: Udo Jürgens)

The musical score is written in 4/4 time and consists of 31 measures. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into systems, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 marked at the beginning of each system. The lyrics are in German and describe the qualities of Greek wine and the singer's feelings.

Lyrics:

1 Griechischer Wein ist so wie das Blut der Erde,  
 5 komm, schenk dir ein und wenn ich dann traurig werde  
 9 liegt es daran, daß ich immer träume von de-  
 13 heim, du mußt verzeihn.  
 17 Griechischer Wein und die altvertrauten Lieder,  
 21 schenk noch mal ein, denn ich fühl die Sehnsucht wieder.  
 25 In dieser Stadt werd ich immer nur ein Fremder  
 29 sein und allein.

Die Titelzeile prägt sich auf diese Weise unauslöschlich dem Gedächtnis des Hörers ein, meine Interpretation des Songs wird dementsprechend hier bei dieser Refrainzeile ansetzen. Zuvor aber das bisherige Zwischenergebnis, formuliert im Sinne der Rahmenanalyse:



Auf dieser Basis können nun die Bedeutungsmöglichkeiten der Wort- und Lautgestalt der Refrainzeile entfaltet werden:

*Griechischer Wein ist so wie das Blut der Erde*

- 1) Die heimatliche Erde hat diesen Wein hervorgebracht, in der Fremde erzeugt der Genuss dieses Weines Erinnerungen an zu Hause, erweckt Gefühle wie Trauer und Sehnsucht.
- 2) Wein stellvertretend für das Blut (des Erlösers) zu trinken ist ein christliches Bild, Teil des christlichen Ritus.
- 3) Auch im vorliegenden Fall geht es um das Aufrechterhalten von Erinnerungen und die Symbolisierung von Zukunftshoffnungen.
- 4) Der Wein dient als Brücke zwischen dem Fremden und dem Erzähler, er schafft Verbindung, Gemeinsamkeit, ist Teil eines Ritus von Gastfreundschaft.
- 5) Wein lockert die Zunge, bringt Emotionen zum Fließen, Emotionen, die die Musik unmittelbar mitliefert und durch das Arrangement zu einem starken Gefühlsmoment macht.
- 6) Drei Arten von Verschmelzungserleben werden in der Refrainzeile miteinander verbunden: die Verschmelzung mit dem Alkohol, mit der Musik und, auf dieser Basis, mit dem Fremden.
- 7) Die Symbolisierung von Erinnerungen und Zukunftshoffnungen durch ein Objekt oder Ritual in der Fremde kann leicht auch umprojiziert werden in Richtung Urlaubserinnerungen bzw. -sehnsüchte. Die griechischen Anklänge

in der Musik tun dazu noch das ihre. Die Refrainzeile eignet sich deshalb hervorragend für ein Missverständnis des gesamten Liedes.

- 8) Egal ob Heimatland oder Urlaubsland – die Refrainzeile berührt in jedem Fall einen zentralen Punkt menschlicher Existenz: das Gefühl von Entfremdung und den Umgang mit Symbolen, die ein Moment von Erinnerung bzw. Erlösungshoffnung in sich tragen. Groß entwickelte und mächtige derartige symbolische Systeme nennt man Religionen.
- 9) Das Thema des Liedes ist demzufolge das emotional stark besetzte Objekt der Heimat in der Fremde (bzw. der Fremde in der Heimat): die Flasche Wein, das Bild der Eltern, die Landkarte des Bezirkes, in dem man aufgewachsen ist, das Musikinstrument, das man mitgenommen hat, die Kassette mit den "altvertrauten Liedern" etc.
- 10) Der griechische Wein, bekannt in Sorten wie Retsina, Demestika oder Mavrodaphne, bekommt durch das Lied eine zweite Bedeutungsebene, wird aufgeladen zum Mythos der Sehnsucht nach Erlösung aus Trauer, Einsamkeit und Fremdheit fern der Heimat.

Man könnte nun die Rahmenanalyse des Songs in zweierlei Richtungen weiterführen. Zum einen in Richtung der Frage, welche Realitäts-Erfahrungen in diesem Schlager künstlerisch transformiert wurden. Offensichtlich geht es um Arbeitsmigration, um Männer aus Südosteuropa, die im deutschsprachigen Raum arbeiten um mit den Erträgen im Herkunftsland eine Existenz aufzubauen. Wie hoch war der Anteil der Griechen an den Gastarbeitern in den 1970er Jahren? 1973 wurde in der BRD ein erster Höhepunkt der Ausländerbeschäftigung erreicht: Von 2,6 Mio. Gastarbeitern waren rund 27% Türken, 17% Jugoslawen, 14% Italiener und 10% Griechen (Fochler-Hauke 1977, S. 126). Welche Veränderungen sind inzwischen eingetreten? Von rund 7,3 Mio. ausländischen Arbeitnehmern in Deutschland im Jahr 1999 stammten rund 5% aus Griechenland (Harenberg 2000, S. 56). Viele Arbeitsmigranten sind zu Staatsbürgern geworden, heute geht es um das Thema der Integration von Ausländerfamilien auf Dauer. Welchen Zusammenhang hat der Song mit einem anderen Mythos und zwar dem des gesellschaftlichen Außenseiters im Zeitgeist der 1960er und 1970er Jahre? Außenseiter als Heroes ins Blickfeld zu rücken,

war damals ein beliebtes Sujet. Erst 1865, muss man überdies bedenken, wurde in den USA der Besitz von Sklaven verboten. Der Song lässt sich auch lesen als Interesse an denjenigen, die die 'niedereren' Arbeiten verrichten. Die gesamte afro-amerikanische Musik z.B. ist ja letztlich das Ergebnis von Raubzügen, Verschleppung und Versklavung etc.

Zum anderen könnte man der Frage nachgehen, in welche 'Rahmen' das Lied seinerseits eingebettet wurde und wird: es fehlt in keiner Hit-Kompilation und in keinem Konzert von Udo Jürgens, es wird als sicherer Erfolg bei Schlager-Parties eingesetzt, die Autoren und BMG Ariola und auch viele Unterhaltungsmusiker haben daran viel Geld verdient etc.

Im Sinne einer Brücke zur vergleichenden Stilanalyse möchte ich dazu die im Jahr 2000 neu aufgenommene Version von *Griechischer Wein* mit dem Original vergleichen. Das Album *Mit 66 Jahren* diente auch zur Promotion der gleichnamigen Tour 2001, die Januar bis April durch Deutschland, Österreich, die Schweiz und Holland führte.

#### Nbsp. 2

*Griechischer Wein* 2000

(T: Michael Kunze, M: Udo Jürgens)

Eine Parameterdarstellung bereitet die Ergebnisse der Fallstudie für die vergleichende Stilanalyse auf:

<i>Griechischer Wein</i>	Version 1974	Version 2000
<b>MUSIK</b>		
Bezug zur Standardform	Intro / 2 Strophen / Refrain / 2 Strophen / Refrain / Ending (keine Bridge)	identisch
Tonsystem	Dur/Moll	identisch
Bau des Refrains	sequenzierende Melodik, feste Form: 32-taktige Periode, nicht-klassischer großer Gesang, Chor, Streicher, Wechselbass mit Nachschlag	Arrangement als Synthi-Pop-Ballad transparenter Mix
<b>LYRIK</b>		
Struktur des Gedichts	Erzähler/Held, festes Reimschema	identisch
Sujet	ein Außenseiter (griechischer Gastarbeiter) als Protagonist; Entfremdung, Einsamkeit, Sehnsuchtsgefühle festgemacht an einem Objekt der Heimat in der Fremde	identisch
<b>HOMOLOGIEN</b> (zwischen Musik und Lyrik)	musikalische Illustration griechischen Lokalkolorits (Busúki, unsymmetrische Periodik der Strophen); Sehnsucht – als große Emotion inszeniert, Imagination von Verschmelzung	Eliminierung folkloristischer Elemente, Internationalisierung
<b>KONTEXT</b>	Album 1974 <i>Griechischer Wein – seine neuen Lieder</i> , Interpret als Identifikationsobjekt	Coverversion, Album und Tour 2000/2001 von Udo Jürgens ( <i>Mit 66 Jahren</i> )
<b>STIL</b>	S → F	S → P → D S → F
<b>SONG</b>	Schlager als mythische Bearbeitung von Defiziten bzw. Sehnsüchten in allgemein-vertrauten, sequenzierenden Formschemen	Der 'alte' Schlagerexotismus geht nunmehr auf in einem 'neuen' internationalen Popsongschema. Der Mythos bleibt dabei jedoch erhalten.

Als Vergleichsbeispiel dazu möchte ich nun einen Song aus dem Stillfeld Dance heranziehen: *Sprachbarrieren* von der Linzer HipHop-Band TEXTA. Auch in diesem Song geht es um Fremdheit und um den Umgang mit ihr. Der Vergleich der beiden Songs dient dazu, die Besonderheiten der beiden Genres SCHLAGER und DANCE (HipHop) deutlich werden zu lassen. Nach einer Intro geht es hier sofort zur Refrainzeile, erst dann folgt der erste Rap:

TEXTA: *Sprachbarrieren* (1999)

INTRO (Erfahrungen einer Deutschland-Tour persiflierend):

"[...] Gestern war ich auf so 'ner krassen Jam, hey, da waren so Typen aus Österreich, hey, die hießen Extra oder Texas oder so was, hey, Mann, ich hab kein scheiß Wort verstanden, Mann, der Dialekt is so krass, hey, oh shit, Mann! Die sollen mal Deutsch lernen diese Scheißer! [...]"

REFRAINZEILE:

Wir vier brechen Sprachbarrier'n vom Hamburger Hafen bis zum Wiener Praterstern  
Meine Damen und Herr'n: Wir woll'n nix von euch nur verstanden werd'n!

In den RAP-STROPHEN folgt dann eine Art Sprachkurs:

Wann's da de Schuach ausziagt, bläst dich unser Sound weg  
und bist a Obizahra, dann nennt man dich Faulpelz  
Waun i sog "hoit de papn", dann wird's Zeit dass du das Maul hältst [...]"

Der Gesamt-Text der Refrainzeile (im semiotischen Sinn) besteht aus einem Streichermotiv mit Mollterz (Sample von einer Labi Siffre-Nummer), der auf zwei Spuren aufgeteilten Refrainzeile, verbal-rhythmischen Kommentaren wie "That's right" und "Ah ah", einer Spur mit Scratching respondierend zum Rap, einer Achtelbewegung bestehend aus Grundton und Durterz (Sample von Katja Ebsteins *Der Mensch ist doch kein Elefant*), einem mehrfach gedoppelten Bass (Zitat von Miles Davis' *Jean Pierre*) und einem Drum-Loop in der typischen schweren 'slow motion funk'-Manier des HipHop (siehe Nbsp. 3, Transkription *Sprachbarrieren*, S. 98-99).

### Vergleich von *Sprachbarrieren* mit dem Titel von Udo Jürgens mittels Parameterdarstellung

	<b>Griechischer Wein</b> (Udo Jürgens, Version 2000)	<b>Sprachbarrieren</b> (TEXTA 1999)
<b>MUSIK</b> Bezug zur Standardform Tonsystem Bau des Refrains	Intro / 2 Strophen / Refrain / 2 Strophen / Refrain / Ending (keine Bridge) Dur/Moll sequenzierende Melodik, feste Form: 32-taktige Periode; nicht-klassischer großer Gesang, Chor; Synthi-Pop-Ballad	Intro / Refrain / Rap1 / Refrain / Rap2 / Refrain / Ending (keine Bridge) Samples, Blue Notes 2 x 4 Takte Rap über einem HipHop-Beat, Scratching als Response; unisono Rap; Loop aus Samples (Schlager, Soul, Jazz, Funk)
<b>LYRIK</b> Struktur des Gedichts Sujet	Erzähler/Held festes Reimschema ein Außenseiter (griechischer Gastarbeiter) als Protagonist, Entfremdung, Einsamkeit, Sehnsuchtsgefühle, festgemacht an einem Objekt der Heimat in der Fremde	wir (mit einer Botschaft an euch) Reimkette wir (österreichischen Gastkünstler) als Protagonisten, Überwindung von Fremdheit durch Erläuterung der eigenen Regionalen Kulturmuster
<b>HOMOLOGIEN</b> (zwischen Musik und Lyrik)	folkloristische Elemente (Busúki, Chassápihos) wurden im Vergleich zur Originalversion weitgehend eliminiert, Sehnsucht - als große Emotion inszeniert, Imagination von Verschmelzung	Wörterbuch mit verschiedenen deutschen Regionalsprachen in einem internationalen afroamerikanischen Genre, aggressive Hervorkehrung des eigenen Besonderen
<b>KONTEXT</b>	Album und Tour 2000/2001 von Udo Jürgens ( <i>Mit 66 Jahren</i> ), Major Act	österreichische / deutschsprachige HipHop Szene, Independent Labels
<b>STIL</b>		
<b>SONG</b>	Schlager als mythische Bearbeitung von Defiziten bzw. Sehnsüchten in allgemein-vertrauten, sequenzierenden Formschemata	Rap als aggressive Bearbeitung von Defiziten bzw. persönlichen Geschichten in virtuosen Reimen im Funk- & Dance-Idiom

(S = Schlager, F = Folk/World Music, P = Pop/Rock, D = Dance, J = Jazz)

Dieses Verfahren ließe sich auf viele weitere Beispiele anwenden und ergäbe zuletzt einen Vergleich aller Genres entlang der Kategorie 'Song'. Einen ersten Ansatz dazu stellt die folgende Skizze (siehe gegenüberliegende Seite) dar, die alle Mixturen eines Stilfeldes mit anderen Genres mit berücksichtigt (6 x 5 = 30 Möglichkeiten). Sie versteht sich als Modell des vielfältigen Kulturaustauschs am Beispiel Österreich. Die Auswahl der genannten Künstler entspricht meiner subjektiven Wahrnehmung. Ein Stilfeld ist ein selbstreferenzielles System (↔), das sowohl durch Geschlossenheit (kulturelle Differenz) als auch durch Offenheit (Diffusion) gekennzeichnet ist.

Ich glaube, dass die Methode der vergleichenden Stilanalyse zur Beschreibung der Vielfalt regionaler Musiklandschaften gut geeignet ist. Es gibt viele Heimaten in einer regionalen Musiklandschaft, es gibt jedoch keine heimatlosen Klänge. In diesem Sinne möchte ich abschließend noch eine Refrainzeile von Roland Neuwirth, der eine geglückte Symbiose aus Rock, Blues und Wienerlied zustande gebracht hat, zu Wort kommen lassen: "Jeder Ratz liebt sein' Kanäu" (Jede Ratte liebt ihren Kanal) – wobei das Bild vom Kanal sehr zutreffend zu sein scheint: egal was alles angeschwommen kommt, Menschen machen daraus eine (musikalische) Heimat.

Das '6 Genres-Modell' mit österreichischen Beispielen:

<b>E-MUSIK ↔ (E)</b> F. Cerha, O.M. Zykan, D. Kaufmann, R. Haubenstock-Ramati, ...	<b>JAZZ ↔ (J)</b> J. Zawinul, VIENNA ART ORCHESTRA, W. Puschnig, K.H. Miklin, ...
E → J: HK Gruber (Weill), H. Krato	J → E: C. & W. Muthspiel, J. Zawinul (Donau-Sinfonie, Mauthausen-Requiem), M. Rüegg, C. Mühlbacher, C. Cech
E → D: W. Puntigam, C. Mühlbacher (Jungle)	J → D: F. Gulda, C. Kurzmann (ORCHESTER 33 1/3), JAZZATTACK / BLOX
E → P: Trilogy	J → P: COUNT BASIC, J. Zawinul, NOUVELLE CUISINE
E → F: HK Gruber (Dialekt), W. Pirchner, K. Schwertsik (Wienerlied)	J → F: W. Puschnig (Alpin Aspects), J. Zawinul (SYNDICATE), BROADLAHN, S. Maas, H. Stolka
E → S: D. Kaufmann (Volksoper), O.M. Zykan (Staatsoperette), W. Wagner (Zitat, Parodie, Distanzierung), Mozart, Schubert (populäre Klassik)	J → S: T. Gansch / MNOZIL BRASS
<b>DANCE ↔ (D)</b> Kruder & Dorfmeister (K&D), TEXTA, P. Rauhofer, ...	<b>POP/ROCK ↔ (P)</b> W. Ambros, G. Danzer, R. Fendrich, EAV, STS, K. Ostbahn, Marquee, ...
D → E: Pulsinger & Tunakan (Schwanensee Remix), C. Fennesz	P → E: C. Kolonovits (V.S.O.P.)
D → J: P. Pulsinger, K&D, C. Fennesz	P → J: K. Ostbahn (Standards), W. Ambros (T. Waits), C. Fennesz
D → P: BINGO BOYS, P. Rauhofer (Remixes), FÜNFHAUS POSSE, P. Pulsinger, SOFA SURFERS	P → D: Falco, COUNT BASIC (Remixes), Marquee
D → F: BINGO BOYS, FÜNFHAUS POSSE (Dialekt), TEXTA (Sprachen)	P → F: R. Neuwirth, Gandalf
D → S: BINGO BOYS, EDELWEISS, A KLANA INDIANA, DJ Ötzi	P → S: Jazz Gitti, Simone
<b>FOLK/WORLD MUSIC ↔ (F)</b> Trude Mally, SANZA, ...	<b>SCHLAGER ↔ (S)</b> P. Alexander, Brunner & Brunner, ...
F → E: O. Lechner, KNÖDEL, MNOZIL BRASS	S → E: Neujahrskonzert, Al Bano Carisi (Crossover)
F → J: H. v. Goisern (Fön), BROADLAHN, K. Hadina, P. Rosmanifh, Ch. Zurbrügg	S → J: P. LINDNER BAND
F → D: ATTWENGER, DEISHOVIDA	S → D: DJ Ötzi, Antonia
F → P: AUSSEER HARDBRADLER, R. Neuwirth, H. v. Goisern (Hiatamadl), DEISHOVIDA	S → P: U. Jürgens, SCHÜRZENJÄGER, ALPENREBELLEN
F → S: STOKOGLER, NOCKALM QUINTETT, ZILLERTALER SCHÜRZENJÄGER	S → F: C. Valente, U. Jürgens (Exotismen)

1 2

Wir vier brechen Sprachbarrieren vom Hamburger Hafen bis zum Wiener Praterstern

This musical score covers measures 1 and 2. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line, and a guitar part with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The lyrics are: "Wir vier brechen Sprachbarrieren vom Hamburger Hafen bis zum Wiener Praterstern".

3 4

Wir woll'n nix von euch nur verstanden wern'n  
Meine Damen und Herr'n  
That's right

This musical score covers measures 3 and 4. It continues the vocal line with lyrics, piano accompaniment, and guitar part. The lyrics are: "Wir woll'n nix von euch nur verstanden wern'n", "Meine Damen und Herr'n", and "That's right". The guitar part includes triplet markings over the eighth notes.

## Anmerkung

- (1) Das '6 Genres-Modell' umfasst folgende Stilbegriffe:

### E-MUSIK (E):

Alte Musik, Mittelalter, Renaissance, Barock, Klassik, Romantik, Moderne, Neue Musik, Postmoderne, ...

### JAZZ (J):

Traditional, Swing, Bebop, Cooljazz, Hardbop, Free Jazz, Fusion, New Jazz, improvisierte Musik, ...

### DANCE (D):

Hip Hop / Rap, House, Techno, Trance, Jungle, Drum&Bass, Trip Hop, Eurodance, DJ Music, Elektronik, ...

### POP/ROCK (P):

R&B, Rock'n'Roll, Beat, Soul, Progressive Rock, Punk / New Wave, Heavy Metal, Synthi-Pop, Alternative Rock, ...

### FOLK/WORLD MUSIC (F):

Europa, Nordamerika, Lateinamerika, Schwarzafrika, arabischer Raum, Süd-, Südost- und Ostasien, Australien & Ozeanien, ...

### SCHLAGER (S):

Operette, Revue, Tin Pan Alley, Musical, Kabarett, Comedy, Show, deutscher Schlager, volkstümliche Unterhaltungsmusik, volkstümlicher Schlager, ...

## Literatur

- Bourdieu, Pierre (1994): Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
Fochler-Hauke, Gustav u.a. (1977): Der Fischer Weltalmanach 1978. Frankfurt am Main: Fischer.  
Fritsch, Markus u.a. (1995): Harmonielehre und Songwriting. Bergisch-Gladbach: Leu.  
Goffman, Erving (1996): Rahmen-Analyse – Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
Harenberg, Bodo (2000): Aktuell 2001. Dortmund: Harenberg.  
Huber, Harald (1998): Stilanalyse – Stile der Populärmusik im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts. Wien: unveröffentlichtes Manuskript (Dissertation).

Karagiannis, Rigas (1997): Rebètiko – Basis der neugriechischen Populärmusik. Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Krasanovsky, Johannes (2001): Österreichischer Dialektpop der 90er Jahre – am Beispiel von Texta und Georg Danzer. Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst (unveröffentlichte Diplomarbeit).

## Diskographie

Jürgens, Udo: *Griechischer Wein*. © 1974 Ariola München GmbH.

Jürgens, Udo: *Mit 66 Jahren*. © 2000 BMG Ariola München GmbH.

Neuwirth, Roland: *Neuwirth's geschrammelte Werke*. © 1999 Warner Music Austria.

TEXTA: *Sprachbarrieren*. © 1999 Indigo.

## Abstract

*Greek Wine? The song-form as a new home of various cultures*

*"Griechischer Wein" – one of the most famous hits by Austrian singer/songwriter Udo Jürgens – is used as a starting point for a comparative style analysis. The example shows, how foreignness is treated in the genre 'Schlager': the song offers a mythic solution to deficits and desires in a common familiar sequencing scheme. In difference to this, "Sprachbarrieren" – a title by Austrian hiphop group TEXTA – shows an aggressive and self-conscious accentuation of cultural peculiarities in virtuous rhymes in the funk&dance idiom. This approach is the beginning of an Austrian case-study, based on the comparison of six genres along the way the song-form is used: contemporary serious music, jazz, dance/hiphop, pop/rock, folk/world music and 'Schlager'/neotraditional vernacular popular music.*