

Executive Master in Arts Administration UZH

Philosophische Fakultät und Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät der
Universität Zürich

SYNTH- UND ELECTROPOP –

ELEKTRONISCHE POPKULTUR

Potentiale der elektronischen Musik
für die Populärmusik

Verfasserin:

Priska Reinhard

Bachtobelstrasse 21

8045 Zürich

Telefon: +41 (0)79 454 22 50

E-Mail: priska@priskar.ch

Betreuer:

Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen

Musikwissenschaftliches Institut

Zürich, 28. September 2016

INHALT

1. EINLEITUNG	4
1.1. FRAGESTELLUNG SYNTH- UND ELECTROPOP – ELEKTRONISCHE POPKULTUR	6
1.2. THEMEN, BEGRIFFE UND -ABGRENZUNGEN	7
1.2.1. Entstehung der elektronischen Musik	7
1.2.2. Entstehung der Synthesizermusik	11
1.2.3. Entstehung Synthpop und Electropop	12
1.2.4. Begriffe EDM, Disco, Dancepop, IDM und Electronica	17
1.2.5. Finale Abgrenzungen und Fazit	18
1.3. WISSENSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN UND VORGEHEN	20
1.3.1. Informationsgrundlagen und Datenbeschaffung	21
1.3.2. Erfolgsfaktoren Synth- und Electropop – Elektronische Popkultur	23
1.3.3. Begründung des Vorgehens	25
2. SYNTH- UND ELECTROPOP – ELEKTRONISCHE POPKULTUR	27
2.1. ERFOLGSFAKTOR ENTERTAINMENT	28
2.1.1. Radio, TV und Neue Medien	28
2.1.2. Videoclips und TV-Formate	30
2.1.3. Anti-Idol, Unterhaltung und Provokation	33
2.1.4. Körper, Geist und die Individualität	37
2.1.5. Clubkultur und die Freiheit des Undergrounds	38
2.1.6. Stellenwert elektronische Musik, Synth- und Electropop in der Populärmusik	39
2.1.7. Untersuchungsergebnisse von Synth- und Electropop und der elektronische Musik	42
2.1.8. Vergleich Entertainment	49
2.2. ERFOLGSFAKTOR SOZIOKULTUR	53
2.2.1. Feminismus und die Männerdominanz in der Populärmusik	53
2.2.2. Frauen in der Populärkultur – eine Rezeptionsfrage	57
2.2.3. Frauen in der elektronischen Musik	59
2.2.4. Stellenwert der Frauen in der Populärmusik	61
2.2.5. Untersuchungsergebnisse Frauen in der Populärmusik	64
2.2.6. Queer in der elektronischen Musik	72
2.2.7. Queer in der Populärkultur – eine Rezeptionsfrage	73
2.2.8. Vergleich Soziokultur	77
2.3. ERFOLGSFAKTOR ÖKONOMIE	80
2.3.1. Musikvorlieben der Zuhörerschaft	80
2.3.2. Konzertvorlieben der Konsumenten und Konsumentinnen	83
2.3.3. Kulturförderung in der elektronischen Musik, Pop und Rock	86
2.3.4. Vergleich Ökonomie	87
3. SYNTHES UND FOLGERUNGEN	89
3.1. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE	89
3.2. BEANTWORTUNG DER FRAGESTELLUNG	95
3.3. FAZIT, KRITISCHE BEWERTUNG UND AUSBLICK	97
4. QUELLENVERZEICHNIS	98
5. VERZEICHNIS SYNTH- UND ELECTROPOP-KÜNSTLER UND -KÜNSTLERINNEN	102
6. VERZEICHNIS DER DARSTELLUNGEN	106
6.1. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	106
6.2. TABELLENVERZEICHNIS	108
7. ANHANG	109

ABSTRACT

Aus verschiedenen Jugend- und Subkulturen der 70er- und 80er-Jahre, beeinflusst durch wirtschaftlichen Aufschwung und neue Medien wie TV und CD, entstanden diverse soziale und politische Strömungen, die auch auf die Musik Einfluss nahmen. Es entstanden die Punk- und später die New Wave-Musik, die sich politisch und sozial kritisch äusserte. Durch die Vermischung der Gaykultur mit verschiedenen Clubszenen in Europa und den USA sowie neuen Musikproduktionsmöglichkeiten, entstanden Musikgenres wie z.B. Disco, Synth- und Electropop. Die Synth- und Electropop-Musik war tanzbar und für das Home-Listening gedacht. Sie stand am Anfang der Entwicklung der elektronischen Tanzmusik, so wie wir diese heute kennen. Insbesondere die Entwicklung des digitalen Synthesizers und der elektronischen Produktionsmöglichkeiten hatten der Musik einen eigenen Charakter verliehen. Synth- und Electropop verbanden weiterhin soziale Proteste mit der Musik, wie es die Punkmusik getan hatte, dies aber auf eine subtilere, ironischere und kühlere Art. Mit der Inszenierung eines Anti-Idols wurde der Diskurs zu aktuellen Themen ermöglicht.

Die Frauen nutzen die Synth- und Electropop-Musik ebenso für ihre Belange: so kam es, dass sich bis heute auffallend viele erfolgreiche Musikerinnen den Genres Synth- und Electropop verschrieben haben oder die Charakteristika in ihre Musik-Komposition einfliessen lassen. Durch den Ursprung der Synth- und Electropop-Musik, die auch aus der Gayclub- und

Blackszene kommt, begannen sehr viele schwule Musiker Synth- und Electropop-Musik zu komponieren. Für beide, für die Frauen und homosexuelle Männer waren Synth- und Electropop die Möglichkeit, erotisch, provokativ und mit verschiedenen Masken gesellschaftliche Normen und Stereotypen zu hinterfragen.

Die Synth- und Electropop-Musik wird seit den 2000er-Jahren wieder intensiv von neuen Künstlern und Künstlerinnen für deren Musikproduktion genutzt. Neue Genres sind auch in den 2000ern aus Synth- und Electropop entstanden. Alt-KünstlerInnen sind weiterhin gefragt und auffallend viele, einst reine elektronische MusikerInnen, nutzen heute Synth- und Electropop für eine Vermischung von reiner elektronischer Tanzmusik mit Pop.

Die Fähigkeit zur Erneuerung und Veränderung, aber auch zur unterschwellig, amüsierten Provokation zu aktuellen Gegebenheiten ist bis heute Bestandteil der Synth- und Electropop-Musik geblieben. Ein musikalisches, soziokulturelles Revival der 80er-Jahre.

1. EINLEITUNG

Die Popkultur der 80er-Jahre prägte Generationen damals bis heute mit knallig schrägen Designs, mit quirligen TV-Kanälen und wilden Protesten gegen die Gesellschaft. Die Popkultur der 80er beschränkte sich nicht alleine auf die Musik, sie war vielmehr ein Ausdruck eines Lebens- und Gesellschaftsgefühls, das über die Körper- und Beautykultur nach aussen gezeigt wurde. So trug man Dauerwelle mit Farbe, die Kleidung flamboyant grell und das Make-up überladen extravagant.

Politisch war die neu entstehende Popgemeinde in Aufbruchstimmung: Der Kalte Krieg neigte sich langsam seinem Ende entgegen und man gab sich generell in vielerlei Hinsicht gesellschaftskritisch.

Die elektronische Musik hatte zwar ihren Ursprung in den 50er-Jahren, doch der Synthesizer feierte seine Geburtsstunde in der Popmusik in den 70er-Jahren mit Bands wie *Kraftwerk*, *Giorgio Moroder* oder *Jean Michel Jarre*, als wohl bekannteste Vertreter.

Der Synthesizer, Synth- und Electropop und somit die elektronische Musik hatten ihre ersten grossen Erfolge in den 80er-Jahren. Es war ein Höhenflug, der sich bis weit in die 90er hineinerstreckte, bis sich durch die Technowelle die Popularität beim Publikum zu anderen Musikstilrichtungen verschob. Synth- und Electropop



ABBILDUNG 1-1: TV-TEST-BILDSCHIRM, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS PUBLICDOMAINVECTORS.COM

lebten jedoch weiter und in den 2000er-Jahren feierten sie ein Revival. Es war einerseits die Synth- und Electropop-Musik, die wieder gehört wurde, und andererseits eine Vermischung mit anderen Stilrichtungen, die die elektronische Musikkreationen zu einem festen Bestandteil der westlichen Pop- und Musikkultur werden liessen.

Gemäss einer Umfrage des *Deutschen Musikinformationszentrums* (2015a) bei 25'000 Personen aus Deutschland lagen die Musikvorlieben etwa bei 66% bei Pop- und Rockmusik (vgl. S. 1). Im Vergleich dazu hörten sich 46% Musicals und 27% Opern oder Operetten an. Seit Beginn der Messung im Jahr 2006 war bis 2015 die Musik um 6% und die Pop- und Rockmusik um etwa 8% gewachsen.

Von der wachsenden Popularität der Pop- und Rockmusik bei Jung und Alt, profitierten auch Synth- und Electropop. Das Interesse an den Genres begünstigt generell die Positionierung und Verbreitung von elektronischer Musik.

Im folgenden Kapitel wird die Fragestellung zur elektronischen Popkultur, Synth- und Electropop und der elektronischen Musik dargelegt und das Vorgehen zur Klärung der Fragestellung vorgestellt. Des Weiteren wird ein Einblick in die Entstehung der elektronischen Musik in einem geschichtlichen und technischen Kontext gegeben, bevor die Begriffe Synth- und Electropop definiert und zu anderen Stilrichtungen abgegrenzt werden. Synthpop, Electropop wie auch der Begriff elektronische Musik werden einander gegenübergestellt und die Charakteristika erläutert. Das Kapitel wird mit einem Fazit und Ausblick abgerundet.

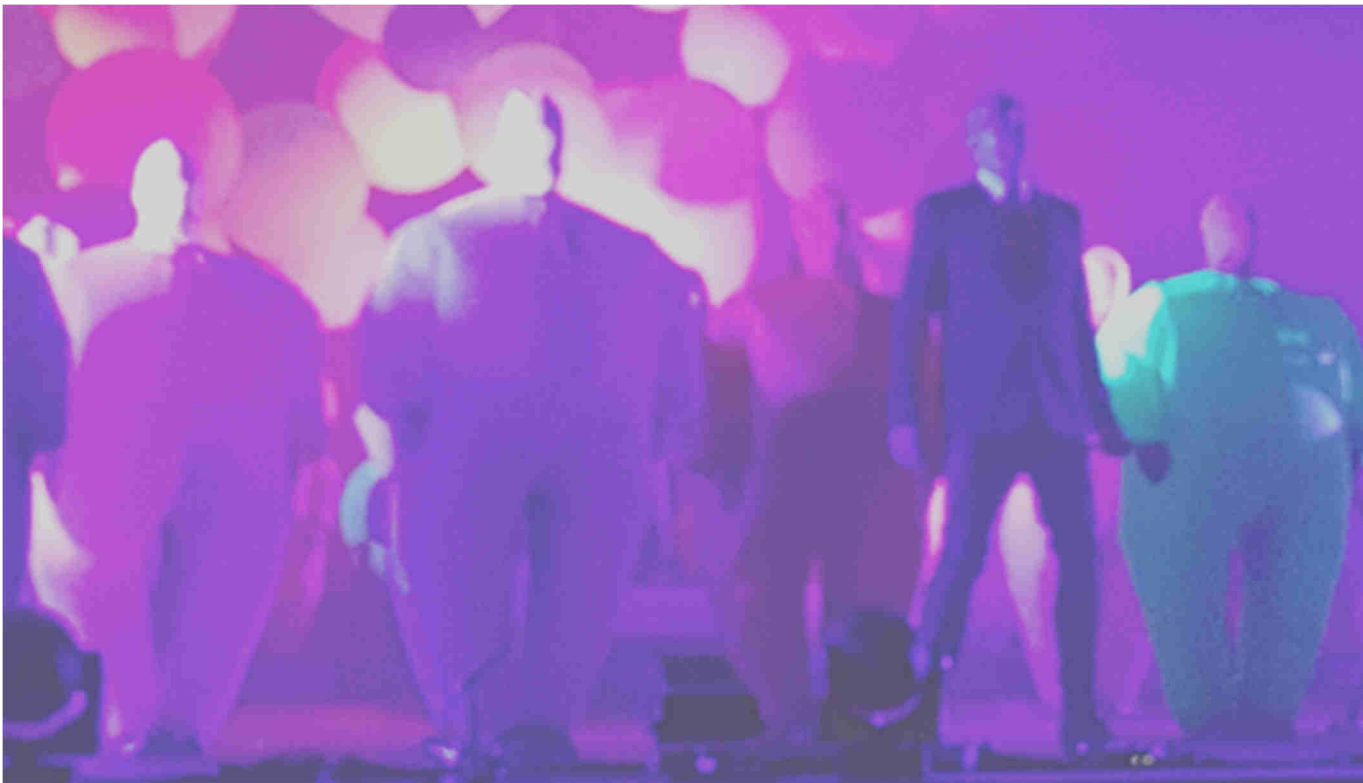


ABBILDUNG 1-2:SYNTHPOP-KONZERT PET SHOP BOYS, LONDON ROYAL NATIONAL OPERA 2016, EIGENES FOTO

1.1. FRAGESTELLUNG SYNTH- UND ELECTROPOP – ELEKTRONISCHE POPKULTUR

Fragestellung

Potentiale der elektronischen Musik für die Populärmusik:

Welche Stärken und Schwächen von Synth- und Electropop der 80er-Jahre können als Basis für zukünftige Potentiale der elektronischen Musik von heute hergeleitet werden?

In der vorliegenden Arbeit soll die Frage anhand kritischer Erfolgsfaktoren aus den Bereichen Entertainment, Soziokultur- und

Ökonomie geklärt werden. Es soll festgestellt werden, wie sich die Genres Synth- und Electropop und im weiteren Sinne die elektronische Musik am Musikmarkt und bei den Zuhörern und Zuhörerinnen durchgesetzt und welche Faktoren zu dem stetigen Wachstum beigetragen haben. Des Weiteren wird untersucht, wie die aktuellen und zukünftigen Potentiale aussehen können und definiert.

Die Fragestellung widmet sich als Startpunkt den Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik der 80er-Jahre und setzt diese in einen Vergleich zu den Jahren 2010 bis 2015.

Um die erwähnten Ziele zu erfüllen, wird folgendes Vorgehen festgelegt:

- Herstellung des geschichtlichen Kontexts der elektronischen Musik
- Klärung der Musikstile der Popmusik der 70er- bis und mit 2000er-Jahre
- Definition und Abgrenzung der Begriffe elektronische Musik, Synthpop, Electropop etc.
- Definition der Hypothesen anhand der Erfolgsfaktoren der 80er- und 2010er-Jahre für die Untersuchung
- Ausarbeitung der kritischen Erfolgsfaktoren der elektronischen Musik und der Genres Synth- und Electropop
- Bewertung und Vergleich kritischer Erfolgsfaktoren und -instrumente inklusive Stärken und Schwächen
- Erstellung und Definition der Synthese und Folgerungen möglicher Potentiale für die elektronische Musik
- Erstellung Konklusion und Schlusswort

1.2. THEMEN, BEGRIFFE UND -ABGRENZUNGEN

Um das Geschehen um die elektronische Musik zu ergründen ist eine Einführung in die Geschichte und die Entwicklung wichtig. Neben der Musikgeschichte wird die Entstehung der im Zentrum stehenden Stile elektronische Musik und insbesondere der Genres Synth-pop und Electropop erklärt.

1.2.1. Entstehung der elektronischen Musik

In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg arbeiteten Wissenschaftler und Techniker der Akustik zusammen mit Komponisten der Avantgarde an neuen Klang-Erzeugungsmöglichkeiten. Technologien, entwickelt während des Krieges, stiessen die Nachkriegsgeneration an, neue Wege zu gehen. Zu dieser Zeit drehten sich Spannungen in der Musikwelt öfter um Rivalitäten zwischen Musikern und Musikerinnen der französischen «*Musique Concrète*»¹ und der deutschen «*Elektronischen Musik*»², in der sich das Erlebte der Kriegsjahre widerspiegelte. Es war ein relativer Frieden in einer postkolonialen Weltordnung mit tiefen soziale Veränderungen und einem Ökonomie-Boom, der die Zeit der 50er-Jahre nachhaltig prägte und die musikalischen und technologischen Entwicklungen beeinflusste (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 5, 50; Schenk, 2014, S. 24-33; Manning, 2013, S. 19f, 39-41).

«*Elektronische Musik existiert seit dem Jahre 1953.*» (Karlheinz Stockhausen, 1958; zitiert nach Die Reihe, 1959, S. 50ff)

Die elektronische Musik des 20. Jahrhunderts basierte auf der bekannten Zwölftontechnik und wurde mit einem technisch-mathematischen Verständnis erweitert. Erste Studios zur Erzeugung elektronischer Musik entstanden in Europa, Amerika und Japan und zunächst nicht in der Schweiz. Die Schweiz folgte 1954 mit einer zukunftsgerichteten Forschung mit einem Experimentalstudio im Tessin im akustischen, elektronischen Bereich, geführt durch *Hermann C.J. Scherchen* (Deutscher Komponist und Dirigent). In der Schweiz erlangte die elektronische Musik ihren Durchbruch jedoch noch lange nicht. Vielmehr wurde über das Erbe *Scherchens* geschwiegen und sein Studio im Tessin geriet beinahe in Vergessenheit. Elektronische Musikstudios wie das von *Scherchen* hatten meist gemeinsam, dass

¹ *Musique Concrète*: Mit Schallplatten / Material aus Umwelt, Klang, Musik und Sprache performant erzeugt

² *Elektronische Musik* (ungenau, hier): Aus elektronischen Mitteln hervorgebracht und abgespielt

die verwendeten Instrumente und Geräte ungewohnt eingesetzt wurden, um entsprechende Klänge zu erzeugen. So setzten sie auf Verfremdung, auf elektronisch erzeugte Klänge oder auch auf Geräusche der Natur und Technik, die verarbeitet und wiedergegeben wurden. Klänge wurden auf dem Tonband geschnitten, andere zusammengesetzt, in verschiedenen Tempi aufgenommen oder verkehrt abgespielt, was Einfluss auf die Tonhöhe und Tonart hatte. Gewisse erzeugte Geräusche ähnelten damals bereits dem Schallplatten-Scratching von heute, da z.B. Tonbänder manuell durch die Abnehmer gezogen wurden, um Spezialeffekte zu erzeugen. Echo, Verzögerungen und Loops wurden kreiert, indem verschiedene Tonköpfe das Material mehrfach ablasen. Hall entstand

durch das Abspielen und wieder Aufnehmen derselben Klänge mit Mikrofonen oder mit Hilfe von Hallplatten und -federn sowie Räumen wie Konzerthallen und Kirchen. Die Oszillatoren wurden erfunden, um die Wellenform des Klangs verändern zu können und Geräuscherzeuger wurden kreiert, um Stärke und Breite eines Klangs zu erzeugen. Durch das Mischen (auch Mixing) von mehreren Tonquellen entstanden komplexe Klangwelten. Filter wurden erfunden und stetig verfeinert, die für die elektronische Musik typisch und äusserst wichtig sind. Mit Hilfe von Filtern wurde die Klangveränderung ermöglicht, um Musik hervorzuheben, zu unterdrücken, zu rhythmisieren oder auch zu charakterisieren (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 51, 56-58; Spoerri (HG.), 2010, S. 31-33, 49).

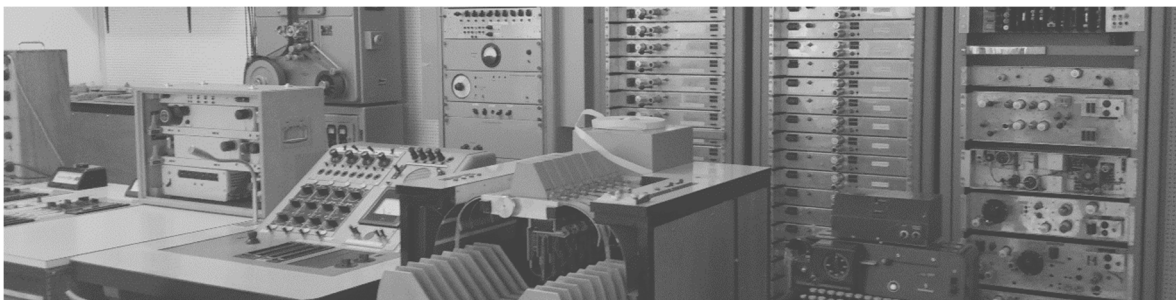


ABBILDUNG 1-3: SIEMENSSTUDIO, 2016, EIGENES FOTO IN ANLEHNUNG AN DEUTSCHES MUSEUM MÜNCHEN

Bekannte Tonstudios der frühen Zeit der elektronischen Musik waren z. B. das *Siemensstudio*, eröffnet in München 1956. Dieses förderte die Weiterentwicklung der elektronischen Musik in Zusammenarbeit mit Komponisten wie *Carl Orff* und *Pierre Boulez*, die wiederum mit neuen Ansätzen

und Techniken die elektronische Musik prägten (vgl. Schenk, 2014, S. 39-60).

Weitere bekannte Musikstudios für experimentale und elektronische Musik waren in den 50er- bis jungen 70er-Jahren das Stu-

dio LEMS³ in Rom, das in Utrecht STEM⁴, IPEM⁵ in Gent, CPEMC⁶ in New York und das SEPR⁷ in Warschau. Das Radiostudio in Genf schuf 1959 ein kleines elektronisches Studio für Radiomitarbeiter und Radiomitarbeiterinnen sowie gelegentlich externe Künstler und Künstlerinnen. In Gravesano im Tessin bestand das bereits erwähnte audioakustische Experimentalstudio von *Scherchen*.

In der Mitte der 70er-Jahre wurde das erste Independent-Label (kurz Indie-Label oder Indie) spezifisch für elektronische Musik eröffnet und mit eigenen Stilen und Produktionsmöglichkeiten vorwärtsgebracht. In dieser Zeit waren die Aufnahmen gemischte Ergebnisse von Live- und Studioaufnahmen (vgl. Spoerri (HG.), 2010, S. 45-48, 51-54; Wikipedia, 2016c)



ABBILDUNG 1-4: INDUSTRIAL RECORDS, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS INDUSTRIAL-RECORDS.COM

Die Verbreitung in den 50er-Jahren

Elektronische Musik wurde bereits früh in Vermittlungs- und Kulturprogramme aufgenommen. So wurde 1952 anlässlich eines Ferienkurses für Neue Musik in Darmstadt die deutsche Variante "*Elektronische Musik*" und die französische "*Musique Concrète*" vorgestellt. An den Donaueschinger Musiktagen 1953 folgte die Aufführung der abendfüllenden audioakustischen und elektronischen Produktion *Orphée 53* mit *Pierre Schaeffer* und *Pierre Henry* aus Paris. Ein theatralisches Werk, das auf Tonbändern abgespielt und mit Sing- und Sprechstimmen sowie Cembalo und Violine untermalt wurde. Die Inszenierung endete in einem völlig verdunkelten Raum mit dem elektroakustischen Werk *Voile d'Orphée*. Eine angeregte Diskussion zwischen BefürworterInnen und GegnerInnen dieser Musik folgte (vgl. Spoerri (HG.), 2010, S. 34). Die *BBC* startete 1958 ein radiophonisches Projekt mit dem Fokus, die Entwicklung von Musik- und Soundeffekten zu unterstützen, und förderte damit die Verbreitung von elektronischen Soundtracks via Radio (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 51).

In Schweizer Tageszeitungen erschienen anfangs der Fünfzigerjahre erste Artikel zu Vorträgen und Musikfesten, worin Apparaturen und die synthetische Sprache der

³ LEMS: Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale (1967), Rom

⁴ STEM: Instituut voor Sonologie Studio for Electronic Music, Utrecht

⁵ IPEM: Instituut voor Psycho Acoustica en Elektronische Muziek, Gent

⁶ CPEMC: Columbia-Princeton Electronic Music Center, New York

⁷ SEPR: Studio eksperymentalne, Polskie Radio, Warschau

elektronischen Musik vorgestellt wurden. Bereits 1950 erschien im Radio Genf ein Interview mit dem Französischen Komponisten Pierre Schaeffer zur elektronischen Musik. Die Radiostudios in Zürich und Basel folgten mit mehreren wegweisenden Veranstaltungen zur elektronischen Musik, wo sie u.a. die ersten Versuche der Musikkomposition am Computer erläuterten.



ABBILDUNG 1-5: PIERRE SCHAEFFER UND PIERRE HENRY 1953, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE, ORPHÉE 53

Verschiedene Veranstaltungen wie z.B. 1955 die dreitägige Basler Veranstaltung für "*Elektronische Musik*" und "*Musique Concrète*" oder das 31. Weltmusikfest 1957 der IGMN⁸ in Zürich, stellten weitere wichtige Punkte für die Verbreitung und Bekanntmachung der elektronischen Musik dar. Seit anfangs der Fünfzigerjahre wurde die Verbreitung der elektronischen Musik wesentlich durch Radio- und Musiksendungen gefördert.

Diese auch internationalen Veranstaltungen und Presseartikel führten zu Reaktionen von Musikkritikern und -kritikerinnen, die die "*Elektronische Musik*" und die "*Musique Concrète*" als entmenschlichte Form, als Dadaismus der Musik oder als surrealistische und utopische Hörwerke ohne wirklichen Nutzen darstellten. Ebenso sah man an einem Vortrag in New York die Musiker und Musikerinnen durch die Vertreter der elektronischen Musik in Gefahr gebracht und warf ihnen Gleichgültigkeit vor, weil viele Musiker und Musikerinnen durch die neue Musik brotlos gemacht werden könnten (vgl. Spoerri (HG.), 2010, S. 34-38, 42-44).

⁸ IGMN: Internationale Gesellschaft für neue Musik, Zürich

1.2.2. Entstehung der Synthesizermusik

Mit dem Synthesizer wurde der Grundstein der elektronischen Musik gelegt. Auch wenn Klänge und Material mit anderen Instrumenten erzeugt werden können, so ist der Synthesizer wohl das Instrument der elektronischen Musik.

Der Synthesizer der 50er-, 60er- und 70er-Jahre

Bereits in den 50er-Jahren wurde nach spielbaren Geräten gesucht. Erst die technologischen Fortschritte der 60er-Jahre erlaubten es jedoch, ein Gerät aus verschiedenen Klangerzeugungs- und Bearbeitungselementen zusammenzubauen. So entstand 1966 der analoge Moog-Synthesizer (Erschaffen durch *Robert Arthur Moog*). Die einzelnen Module waren noch mit Kabeln verbunden und das Gerät benötigte einiges an Platz. Daher folgten für den Bühnengebrauch bald kleinere Geräte, welche die Erzeugung von Klangkombinationen schnell ermöglichten. Bereits in den frühen 70er-Jahren wurden die Synthesizer in der Popmusik sehr beliebt und es entstanden diverse Firmen, die Synthesizer als Massenprodukt herstellten. Neben der Musik wurden in den Siebziger elektronische Klänge für das Broadcasting immer beliebter und weiterverbreitet, wie z.B. im Film *Star Wars* 1977 (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 66f; Spoerri (HG.), 2010, S. 101).

Der Synthesizer der 80er-Jahre

In den frühen Achtzigern erblickte der digitale Synthesizer das Licht der Welt (z. B.

Yamaha DX7 1983). Wenn auch noch teuer, revolutionierte dieser die Musikwelt! Diese neuen Synthesizer waren einfach bedienbar und für jedermann zugänglich. Mit der Musikkomposition am Computer setzten sich folgend Songs wie *Thriller* (Jackson, 1982), *Purple Rain* (Prince, 1984) oder der Rocksong *Jump* (Van Halen, 1984) in der Musikwelt durch (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 94).

Als einer der wohl bekanntesten Synthesizer-Künstler ist *Jean Michel Jarre* zu nennen. Er arbeitet seit den 70er-Jahren mit Synthesizern und leistete bezüglich der melodiosen Synthesizermusik Pionierarbeit (vgl. Horst, 2011, S. 41). *Bruno Spoerri* ist für die Schweiz mit seiner Grundlagenarbeit in der elektronischen Musik hervorzuheben. Er komponiert seit den 50er-Jahren Synthesizer- und experimentelle elektronische Musik in Verbindung mit Jazz (vgl. Spoerri (HG.), 2010, S. 377).



ABBILDUNG 1-6: MOOG SYNTHESIZER, 1966, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS MOOGMUSIC.COM

1.2.3. Entstehung Synthpop und Electropop

Spätestens seit den 60er-Jahren ist der Einfluss der Popmusik-Szene auf die bildende Kunst unumstritten und führt kontinuierlich zu neuen Synergie-Formen. Die elektronische Musik ist eine westliche Kunsterfindung, die sich im Laufe der Jahre global verbreitet hat. Mit der elektronischen Musik haben sich Kunstrichtungen der Protestkultur der 70er- und 80er-Jahre in eine Clubkultur weiterentwickelt, die für ein performantes kollektives Gesamtkunstwerk stehen – kurzlebig, vibrierend im hier und jetzt (vgl. Poetter, 2009, S. 193, 198f).

Die elektronische Musik definiert sich hauptsächlich durch seine elektronische Erstellungsart. Elektronische Instrumente wie z.B. die E-Gitarre oder die E-Orgel, die zur Musikerzeugung genutzt werden, führen nicht zwingend zu einer Musik, die dem elektronischen Genre zugeteilt werden muss. Instrumente wie der Synthesizer verlangen meist die Zuteilung der Musik in Genres der elektronischen Musik.

In der Zeit als Synthpop entstand, entwickelten sich weitere andere Genres in der westlichen Popmusik. So entstanden anfangs der 70er-Jahre Disco und ein regionaler Bronx Hip-Hop. Beide beeinflussten die später entstehenden Musikstile bis hin zum Techno.

Die Synth- und Electropop-Musik basierte auf der New-Wave-Bewegung, im Deutschen bekannt als Neue Deutsche Welle, die in der zweiten Hälfte der 70er-Jahre entstanden ist. Die New-Wave-Musik entstammt einer ursprünglich reinen Punkmusik-Bewegung und entwickelte sich anfangs der 80er-Jahre zu weiteren Stilrichtungen, die heute zum Teil weiterhin gefragt sind.

Im Fokus: Synth- und Electropop sowie generell die elektronische Musik

Aus der Punkmusik entstanden Stilrichtungen wie Synth- und Electropop, aber auch weniger elektronisch geprägte Genres wie New Wave. Über die Jahre verlor sich die "Welle" und die prägende Stilrichtung New Wave mit z.B. der sehr bekannten Band *Duran Duran* geriet mehr und mehr in Vergessenheit. Synth- und Electropop jedoch blieben erhalten und wurden weiter verbreitet (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 90-94).

Synthpop entstand aus früheren Poprichtungen wie New Wave und Punk in den 70er-Jahren. Aus dem Synthpop entwickelten sich diverse Genres wie Electropop, Dancepop, Italo-Disco, Hi-NRG⁹ und viele Tanzmusik-Richtungen.

Wichtige Genres der elektronischen Musik und ihre Entstehungszeit

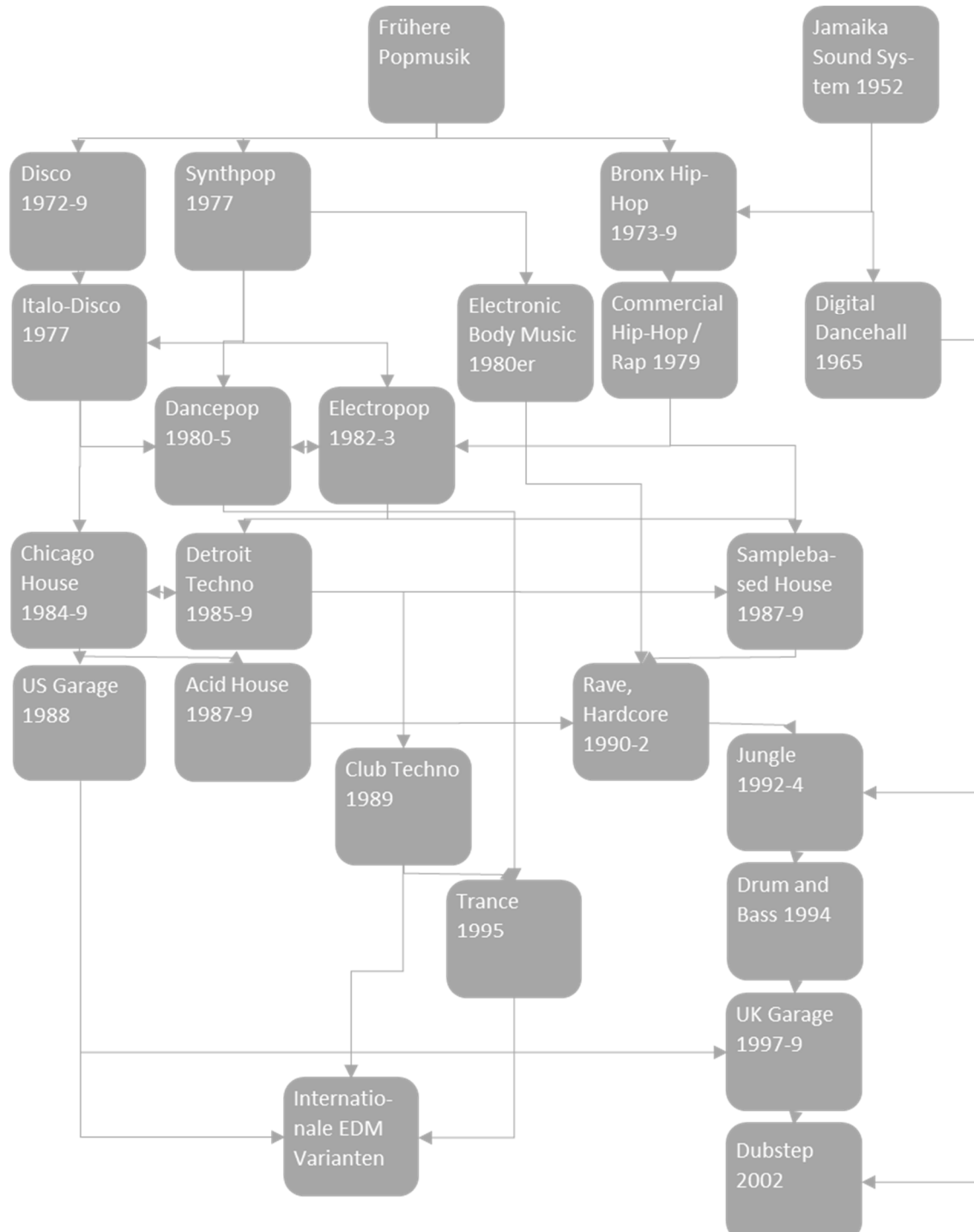


ABBILDUNG 1-7: ENTSTEHUNG ELEKTRONISCHER MUSIKGENRES, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN COLLINS, SCHEDEL & WILSON, 2013, S.111 UND ERGÄNZT MIT DANCEPOP; WIKIPEDIA, 2016

⁹ Hi-NRG: Bekannt als Gaymusik, da diese in den Clubs gespielt wurde. Verwandt mit Disco und Synthpop

Nach der Entstehung verschiedener Stilrichtungen in den 70er-Jahren, entwickelte sich die elektronische Musik in einer Breite und Vielfalt weiter, wie es vor dreissig Jahren wohl noch nicht für möglich gehalten worden wäre. Der Electropop entstammt, als direkter Abkömmling, dem Synthpop und Hip-Hop und beinhaltet Einflüsse aus Disco und Hi-NRG.

Eine ergänzende, chronologische Abfolge mit weiteren Genres

Genre	Entstehungszeit	Entstehungsregion
Ambient	Frühe 1970er	UK
Disco	1972-79	USA, UK
New Wave ¹⁰	Mitte 1970er	USA, Westeuropa, Australien
Industrial Music	Mitte 1970er	UK
Synthpop	1977-79	USA, UK, Deutschland, andere
Hi-NRG	1977-80	USA
Dancepop (Dance)	Frühe bis Mitte 1980er	USA
Electronic Body Music	Frühe 1980er	UK, Westeuropa
Chiptune	Späte 1970er bis frühe 1980er	Japan
Italo-Disco	Späte 70er bis frühe 1980er	Italien und Spanien
Electropop	1982-1983	USA, UK, Deutschland, andere
Euro-Disco	Frühe 1980er	USA, UK und Deutschland
House Music	Frühe 1980er	USA (Chicago)
Techno / Techno House	Mitte 1980er	USA (Detroit)
New Beat	Mitte 1980er	Belgien
Acid House	Späte 1980er	UK
Deep House	Späte 1980er	USA
Eurodance	Späte 1980er	Westeuropa
Rave	Frühe 1990er	UK
Jungle	Frühe 1990er	UK
Drum & Bass	Frühe 1990er	UK
Trance Music	Frühe 1990s	Deutschland
Hardcore	Frühe 1990er	Holland
Dubstep	Späte 1990er bis frühe 2000er	UK
Glitch Music	1990er	Deutschland
Hardstyle	Späte 1990er bis frühe 2000er	Holland und Italien
Trap Music	2000er	USA
Synthwave	2000er	Frankreich
Electro House	2000er	Weltweit
Nu-Disco	Mitte 2000er	Europa

TABELLE 1-1: WICHTIGE ELEKTRONISCHE MUSIKGENRES, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN COLLINS, SCHEDEL, & WILSON, 2013, S. 111; DANNY KRINGIEL, SPIEGEL ONLINE, 2010; PHIL CHEESEMAN, 2003; WIKIPEDIA, 2016A; WIKIPEDIA, 2016D; WIKIPEDIA, 2016E; WIKIPEDIA, 2016F; WIKIPEDIA, 2016G; WIKIPEDIA, 2016I; WIKIPEDIA 2016J; WIKIPEDIA 2016M; WIKIPEDIA 2016N; WIKIPEDIA 2016R; WIKIPEDIA 2016S; WIKIPEDIA 2016U

¹⁰ New Wave: Eine Punk-Bewegung mit Synthesizern und elektronischen Elementen, die sich mit der Zeit mit diversen Jugendkulturen vermischte. Später wurde der Begriff für alles verwendet, was dem Punk ähnlich war.

Die Genres Synthpop und Electropop

Synthpop (auch Syntypop, Synthiepop) hatte seine Entstehung Ende der 70er-Jahre. Synthpop entsprang New Wave, Punk und anderen musikalischen Bewegungen der Siebziger oder der Jahre zuvor.

Anfangs der 80er-Jahre war die Entstehungszeit des Electropop (auch elektronische Popmusik) und weiterer Trends der gesamten 80er-Jahre. Gewisse vorgelagerte elektronische Stilrichtungen wie Industrial Music, Disco, Hi-NRG, Dancepop und Hip-Hop waren ebenso direkte Vorläufer von Electropop. Bereits anfangs der 80er-Jahre hatten sich Synth- und Electropop beim Publikum durchgesetzt und waren die Chartquelle Nummer eins überhaupt. Deutschland war die grosse treibende Kraft bei der Verbreitung der Genres Synth- und Electropop, wo viele Bands ihren Anfang hatten. Auf Deutschland folgten Grossbritannien, Amerika und Schweden sowie viele weitere europäische Regionen. Später wurden der Synthesizer und die elektronische Musik auch in Japan, Korea und anderen Regionen übernommen.

Im Gegensatz zu anderen Genres der 80er-Jahre wie z.B. Italo-Disco, Euro-Disco und weiteren aufkommenden elektronischen Richtungen, boten Synth- und

Electropop eine einfache Art der Zugänglichkeit. Er war ein schlichter 4/4-Takt, die Musik passte als wichtiges Element in die Clubs und man konnte dazu tanzen, egal wie schnell oder langsam der Song war. Synth- und Electropop definierten sich durch eine Popharmonie mit einer Strophen-Refrain-Liedstruktur und mit Stimm- und Text-Vocals, die sie charakteristisch machten. Da sich Popproduktionen die Freiheit vorbehalten haben, Ideen von diversen Stilrichtungen und Trends aufzunehmen, gibt es auch in den 2010er-Jahren diverse Pop- und Dance-Bands, die, ohne den Genres Synth- oder Electropop spezifisch anzugehören, Material daraus schöpfen. Solche Musiker und Musikerinnen sind z.B. *Britney Spears*, *Katy Perry* und *Rihanna* (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 94-96; Horst, 2011, S. 96f; Wikipedia, 2016k).

Liedstruktur Synth- und Electropop

- Nutzt Synthesizer, elektronische Instrumente, Sampler und Drumcomputer
- Strophe, Refrain wie im Pop gängig
- Mehrheitlich 4/4-Takt
- Geeignet zum Tanzen
- Geeignet für Home-Listening
- Beinhaltet immer eine Single (7'')¹¹ und einen Dancemix im Maxiformat (12'')¹²
- Innovationen überlappen sich von Pop-bis Tanzmusik

¹¹ 7 Inches: Single mit etwa drei Minuten Spielzeit (technisch limitiert)

¹² 12 Inches: Dancemix mit etwa sechs bis acht Minuten oder länger Spielzeit (technisch limitiert)

Aber auch Synthpop- oder Electropop-Bands haben auf anderes Material zurückgegriffen: *Madonna* oder die *Pet Shop Boys* haben sich ursprünglich stark an Genres wie Disco und Dance angelehnt. Zu Beginn ihrer Karriere in den Achtzigern setzten die *Pet Shop Boys* zudem den Sprechgesang des Hip-Hop für ihre Musik ein (vgl. *Pet Shop Boys*, 2016o; *Madonna*, 2016p).

Die Genres Synthpop und Electropop voneinander zu trennen, ist nicht ganz einfach, da in der Fachliteratur nur der Synthpop definiert wird. Auf Onlinenachschlagewerken heisst es neuerdings dann sogar, dass Synth- und Electropop dasselbe seien, auch wenn sie historisch gesehen nicht zur selben Zeit entstanden sind. Bei anderen wird danach unterschieden, dass der Synthpop aus dem Punk abstammt und der Electropop nur Abkömmling des Synthpop sei. Hierbei wird der Synthpop näher zu Electronic Punk, Rock und Electronica ge-

schohen, wohingegen der Electropop näher zu Dance / Disco, Hi-NRG und Hip-Hop gelangt (vgl. Wikipedia, 2016d; Wikipedia, 2016j; Wikipedia, 2016m; Wikipedia, 2016n; Wikipedia, 2016u). Zum Teil wird unterschieden, indem Electropop auf eine rein elektronische Produktionsweise reduziert wird und der Synthpop eine Mischung aus elektronischen und nicht elektronischen Elementen darstellt. Dies würde auch dazu passen, dass der Synthpop weiterhin mit Punk- und Rockmusik in Verbindung gebracht werden kann. Bei dieser Annahme folgt der Electropop weiterhin der Struktur und Technik des Synthpop (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 90-101, 111).

Alle Definitionen haben gemeinsam, dass der Synthpop ursprünglich ein experimenteller und ein härterer Synthesizer-Sound gewesen sein muss. Der Electropop hingegen scheint von Anfang an für Clubs existiert und sich so verbreitet zu haben.

Wichtige Synth- und Electropop-Künstler und -Künstlerinnen

Historisch gesehen war *Kraftwerk*, beginnend in den 70er-Jahren, für die Musikrichtung prägend. Je nach Referenzgrundlage werden für die folgenden Jahre weitere Bands genannt. Zu nennen sind für die 80er-Jahre *Depeche Mode*, *Madonna*, *Eurythmics*, *New Order* und die *Pet Shop Boys* sowie für die 2000er-Jahre *Lady Gaga* und *Hurts*. Die vermutlich global bekannteste Popband der Schweiz kommt ebenfalls aus den Synth- und Electropop-Genres: *Yello*. Alle genannten Gruppen oder Musiker und Musikerinnen sind heute weiterhin noch erfolgreich im Musikbusiness tätig (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 90-99; Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 97; Wikipedia, 2016k; Wikipedia, 2016m; Wikipedia, 2016q).

Die Deutsche Band *Kraftwerk* (Synth- und Electropop), bekannt für ihre Pionierarbeit als Synthesizer-Ensemble, hatte einen unterschweligen Humor, der sich in ihrer Musik wiederfand. Es entstanden Alben mit den Namen *Computer World* oder auch *The Man-Machine*.

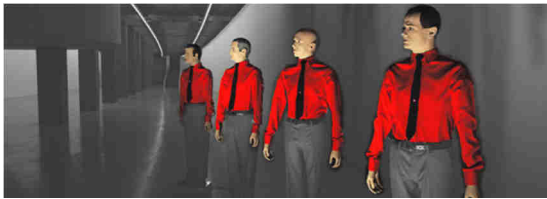


ABBILDUNG 1-8: BILD, ROBOTS4, DARSTELLUNG ENT-
NOMMEN AUS KRAFTWERK.COM, KONZERTE

Kraftwerk entsprang der experimentellen Musik und vermischte zu Beginn entsprechend analoge und digitale Ausrüstung. Mit der Zeit wandelte sich *Kraftwerks* Musik von Avantgarde zu der bekannten Drei-Minuten-Länge eines typischen Popsongs. Und sie begannen, sich stärker auf die Tanzmusik auszurichten. *Kraftwerk* gilt als ein der Bands, die die Populärmusik im Bereich Songs, Synthesizer und Tanzmusik entscheidend und über alle Genres hinweg von Electropop bis Techno beeinflusst hat.

1.2.4. Begriffe EDM, Disco, Dancepop, IDM und Electronica

Mit Electronic Dance Music (kurz EDM) bezeichnet man alle Arten von Musik, die mit Synthesizern, Samplern / Drumcomputern¹³ und softwarebasierten Sequencer-Werkzeugen¹⁴ hergestellt wird.

Für gewisse Teile von EDM wird fälschlicherweise ab und zu das Synonym Dance Music oder Dance verwendet. Daher wird EDM oft mit der Tanz- und Partyszene mit DJ-Superstars in Verbindung gebracht. Eher auszuschliessen ist hierbei die Experimentelle Elektronische Musik.

EDM wurde in den USA mit den Jahren als eine kommerzielle Variante von House verwendet. Unter diese EDM-Variante fallen Künstler wie *Bob Sinclar*, *Avicii*, *David*

Guetta und *Calvin Harris*. Besonders die zwei letztgenannten House-Künstler haben sich längst der Popmusik zugewandt und sind daher auch Synth- und Electropop, Dancepop und Disco angegliedert.

Disco und Dancepop sind zwei eigene Musikgenres. Disco erhielt seine Inspiration aus Funk, Soul, Pop und Salsa. Disco existierte in den 70er- und 80er-Jahren, bevor es von Italo- und Euro-Disco abgelöst wurde. Italo-Disco hat seinen Ursprung in Italien und Euro-Disco (Tanzstil Discofox) war sein Pendant, gesungen in Englischer Sprache. Italo-Disco verlor Ende der 80er-Jahre an Popularität, Euro-Disco in den 90er-Jahren. Beide gingen in House und Eurodance über. Eurodance

¹³ Sampler / Drumcomputer: Erzeuger von tonaler / perkussiver Klänge (digital oder analog)

¹⁴ Sequencer: Software basiertes Werkzeug zur Musikproduktion z.B. Ableton Live, Cubase oder Logic Pro

wurde spätestens anfangs der 2000er-Jahre durch Dancepop und Nu-Disco abgelöst.

Dancepop ist mit den Genres Synth- und Electropop direkt verwandt und ist für den Tanzclub und zum Home-Listening gedacht. Ob und inwieweit Synth- und Electropop in die EDM-Sparte gehören, ist umstritten, da diese auch als Vorreiter der zum Teil alleinig für den Tanzclub produzierten Musik gelten (Wikipedia, 2016i).

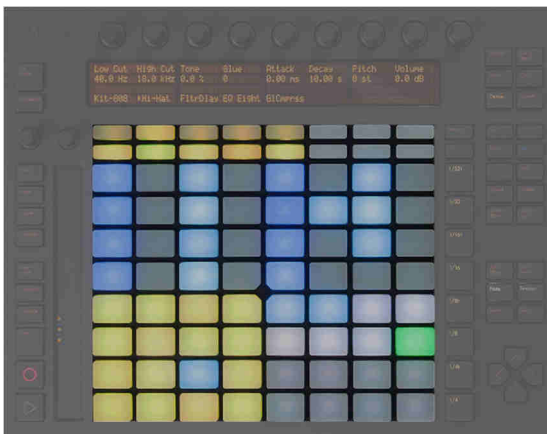


ABBILDUNG 1-9: SAMPLER- UND DRUMCOMPUTER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS UNIVERSITY OF NORTHERN IOWA (DIY)

Die Intelligent Dance Music aus Europa (kurz IDM) orientiert sich an Underground und experimenteller elektronischer Musik.

Der Begriff Electronica, ursprünglich auch als experimentelle elektronische Musik bekannt, wurde in den USA in den 90er-Jahren für Marketingzwecke übernommen und mit EDM assoziiert. In Europa und Lateinamerika wird der Begriff mit elektronischer Musik verbunden.

Electro (auch Elektro) wird verschiedenartig genutzt und kann sich auf die Elektronische Musik, auf EDM oder auf eine Untergruppe von Stilrichtungen wie z.B. Industrial oder Synthpop beziehen (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 90-105, 108-110, 136f; Wikipedia, 2016g; Wikipedia, 2016j; Wikipedia, 2016k; Wikipedia, 2016l; Wikipedia, 2016s; Wikipedia, 2016t).

1.2.5. Finale Abgrenzungen und Fazit

Zur Abgrenzung der Genres wird definiert, dass sich Synthpop und Electropop mit denselben musikalischen Strukturen, sozialen und wirtschaftlichen Faktoren erklären lassen. Das bedeutet, dass sich der Unterschied der Genres Synth- und Electropop mehrheitlich in der Nutzung von elektronischen und nicht-elektronischen Instrumenten und der Intensität der Musik erklären lässt. So wird Synthpop nicht nur mit elektronischen, sondern auch akustischen Instrumenten erzeugt. Aufgrund seiner Wurzeln in der Punk-Musik bewegt er sich zudem in einem stärker sozialkritisch geprägten Umfeld als der Electropop. Für die folgenden Analysen wird festgelegt, dass der Synthpop zwingend Synthesizer einsetzen muss, um unter das Genre zu fallen. Der Electropop, mit seiner Verbindung zu Undergroundclubs und -musikgenres, ist stärker dem Tanz als Ausdruck von Freiheit gewidmet.

			Zuteilung
Synthesizer	Akustische Instrumente	Elektronische Instrumente	
✗	✗	-	Synthpop
✗	-	✗	Synth- und Electropop
-	✗	-	Popmusik
-	-	✗	Electropop
-	✗	✗ (wenig)	Popmusik
-	✗	✗ (viel)	Synth- und Electropop

ABBILDUNG 1-10: UNTERSCHIEDUNG VON SYNTH-, ELECTROPOP UND POPMUSIK EIGENE DARSTELLUNG

Die elektronischen Musikinstrumente, andere elektronische Musikgenres und die Entstehung der elektronischen Musik werden in den folgenden Kapiteln nicht weiter vertieft. Andere Stilrichtungen der elektronischen Musik wie Dance, Dancepop und Disco sind nicht Hauptfokus der Arbeit, bleiben aber relevant und werden für die Klärung der Frage genutzt.

Es werden geschlechtergerechte Formulierungen oder die Kurzform "*KünstlerIn*" verwendet. Für eine neutrale Formulierung wird für Musiker und Musikerinnen oft "*Band*" und für die Musikhörer und -hörerinnen "*Publikum*" bzw. "*Hörerschaft*" benutzt.

In den folgenden Kapiteln wird nun auf die zwei elementaren Stilrichtungen Synth- und Electropop eingegangen und die Fragestellung erläutert.

**FRANKIE
GOES
TO
HOLLYWOOD**
•
**the
POWER
OF
LOVE**



ABBILDUNG 1-11: SINGLE-COVER, *THE POWER OF LOVE*, *FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD*, 1984, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SPIEGEL ONLINE, EINESTAGES, LIEBE DEINE FEINDE

1.3. WISSENSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN UND VORGEHEN

Die Klärung der Frage ist in die Bereiche Entertainment, Soziokultur und Ökonomie unterteilt. Während bei der Ökonomie vor allem Fragen zur wirtschaftlichen Relevanz von Synth- und Electropop in der Musikszene nachgegangen wird und hierzu auch allgemeine wirtschaftliche Fragen zur Populärmusik besprochen werden, so wird im Bereich Entertainment auf die Untersuchung der Anteile von Synth- und Electropop und elektronischer Musik im Musikmarkt eingegangen. Die Soziokultur wird insbesondere mit Hilfe einer Analyse zur Stellung der Frau in der Populärmusik und einer literarischen Klärung der *Queerkultur*¹⁵ in den Genres Synth- und Electropop untersucht.

Weiteres Vorgehen

Die Grundlagen zur Beantwortung der Fragestellung werden aus einer Mischung aus mehreren empirischen Erhebungen sowie diversen literarischen Erarbeitungen erstellt. Ökonomische Aspekte fundieren auf Recherchen in Webportalen und Büchern mit veröffentlichten Informationen. Da es im Bereich Entertainment und Soziokultur reichlich Literatur gibt, sind diese Themen ebenso geeignet für eine literaturbasierte Herangehensweise. Diese Literaturrecherchen zu Popkultur, Sex und Geschlecht werden mit zwei Musikanalysen ergänzt sowie mit Beispielen zur Wirkung von Musikvideos, Idolen und der Performance erklärt. Es soll gezeigt werden, wie das Musikvideo und das *Idol* zur Verbreitung der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik beigetragen haben.

Empirisches Arbeiten

In der ersten Analyse werden die Musik der Achtziger mit den 2010er-Jahren verglichen, um festzustellen, inwieweit sich Synth- und Electropop und die elektronische Musik erhalten konnten. In der zweiten Studie wird hinterfragt, wie wichtig die Frau für Synth- und Electropop und die Popmusik war. Zur Erhebung einer Feldstudie werden die zu erarbeitenden Informationen in den jeweiligen Kapiteln vorgestellt, um diese danach empirisch zu dokumentieren und auszuwerten. Die Analyse der Ergebnisse erfolgt am Ende der jeweiligen Kapitel und geht mit einem Vergleich bewertend auf die Fragestellung ein. Für die Studien wird überprüft, ob sich die Effekte der 80er-Jahre auf heute übertragen lassen. Wo möglich werden Ergebnisse auf Stärken und Schwächen beurteilt.

In der Synthese und Folgerung wird die finale Klärung und Beweisführung zur Fragestellung vorgenommen. Mögliche Potentiale für Synth- und Electropop und die elektronische Musik werden vorgestellt und in einem Schlusswort beurteilt.

¹⁵ Queer: Überbegriff für Sexual- und Geschlechtsminderheiten, die nicht heterosexuell sind.

1.3.1. Informationsgrundlagen und Datenbeschaffung

Die Daten- und Referenzliteratur wird hinsichtlich der Schweiz und den drei grössten Musikmärkten USA, Grossbritannien und Deutschland erstellt. Wo nicht genügend quantitative und qualitative Informationen gefunden werden können, wird auf ein anderes vergleichbares Land wie z.B. Österreich zurückgegriffen.

Um die Erhebungen durchzuführen, wird die eigene Musikproduktionserfahrung von elektronischer Musik herangezogen. Dies wird bei den Analysen zur Wichtigkeit der Genres Synth- und Electropop und zur Frau in der Populärmusik der Fall sein.

Während der Vorbereitung zur Arbeit hat sich herausgestellt, dass manche Informationen nur auf Stufe Pop- und Rockmusik verfügbar sind. Synthpop, Electropop,

Disco oder Dance werden nach aktuellem Stand bei den Musiklabels datentechnisch nicht erfasst. Das gleiche gilt für die elektronische Musik im Allgemeinen, wo zum Teil bei Informationsquellen von Dance gesprochen wird. Entsprechend ist nicht klar, ob EDM (also Tanzmusik auch mit DJs) oder Dancepop (als Genre) gemeint ist. In diesen Fällen werden Gehörproben durchgeführt und anhand eigener Erfahrungswerte einem passenden Genres zugeführt.

Bei der Beschaffung von Literatur und Informationen wurden diverse Institutionen, Verbände, Musiklabels, Behörden, Förderstellen, Beratungsfirmen, Bands und Marktforschungsunternehmen in der Schweiz und Europa angefragt. Von manchen angeschriebenen Institutionen, besonders aber von Firmen der Musikindustrie, waren keine Informationen zu erhalten. Es hiess meist, dass keine Daten zur Verfügung stünden oder es wurde gar nicht auf die Anfrage reagiert. Schnell wurde klar, dass die erhaltenen Informationen je nach Fragestellung sehr gering ausfallen würden. In der Musikszene Schweiz besteht an der Fragestellung nach der Gleichstellung der Geschlechter grosses Interesse, da es hierzu einige Bestrebungen gibt. Dennoch standen keine Informationen bei spezialisierten Organisation wie *Pink Cross*¹⁶ oder *Helvetiarockt*¹⁷ zur Verfügung. Informationen aus öffentlich zugänglichen Datenbanken wie der Zentralbibliothek Zürich, Buchläden und Onlineplattformen wurden herbeigezogen. Es wurde entschieden, die empirischen Erhebungen anhand zweier eigener Feldanalysen durchzuführen und mit der gefundenen Literatur zu verknüpfen. Dies sind die Analysen zur Wichtigkeit der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik sowie zur Stellung der Frau in der Populärmusik. Die Feldanalysen wurden durch internationale Chartdaten ermöglicht, die seit Jahrzehnten global publiziert werden.

¹⁶ Pink Cross: Dachverband der Schwulen Schweiz

¹⁷ Helvetiarockt: Förderung der Frauen in Jazz, Pop und Rock

Die Analyse zu den veränderten Hörge-
wohnheiten und Vorlieben des Publikums
wird aus verschiedenen, meist öffentlichen
Statistiken erarbeitet. Diese stammen von
internationalen oder nationalen Organisa-
tion wie z.B. Verband Musikindustrie
Deutschland, Deutsches Musikinformati-
onszentrum, Schweizer Bundesamt für
Kultur, FEM.Pop Österreich, UK Depart-
ment of Culture, Media & Sport, Recording
Industry Association of America, Internati-
onal Federation of the Phonographic In-
dustry, IFPI Schweiz und so weiter. Die Er-
hebung der Daten wird auf die historisch
wichtigsten Märkte Grossbritannien,
Deutschland, USA und die zusätzlich auf
die Schweiz beschränkt.

Referenzliteratur

Die Literaturliste im Anhang dieses Doku-
ments beinhaltet Informationen aus Fach-
büchern, Fachzeitschriften und Zeitungen,
Kopien von Onlinebüchern, Studien, Sta-
tistiken, Onlinearchiven, E-Dokumenten in
PDF-Format oder rein elektronischen
Webseiten. Wo möglich wurde auf Quellen
verzichtet, die keine wissenschaftliche
Grundlage nachweisen können. Da Infor-
mationen zu der elektronischen Musik
meist auf Webseiten oder Onlinearchiven
zur Verfügung stehen, wird auf entspre-
chende Daten zurückgegriffen. Es wird zu-
dem angestrebt, möglichst Fachzeitschrif-
ten und -zeitungen zu nutzen. Auch in die-

sem Fall sind die Informationen eher on-
line oder in gedruckter Form über die un-
terhaltungsorientierte Presse zu erhalten.

Elektronische Daten

Die Literaturliste führt Verweise zu rein
elektronischen Quellen auf (z.B. Wikipe-
dia, hitparade.ch, offiziellecharts.de), die
entweder als PDF gespeichert oder als
permanente Webseite elektronisch archi-
viert werden. Webseiten werden, der Emp-
fehlung der Universität Zürich folgend (Bei-
spiel Geografisches Institut) in einem per-
manenten elektronischen Onlinearchiv ab-
gelegt. Dieser Speicherplatz bei Wikipe-
dia- und ähnlichen Onlinedaten beinhaltet
den Artikel bzw. die Statistik, den Urheber
und den Zeitstempel der Konsultation. Der
Vorteil der Onlinearchivierung liegt in die-
sen Fällen darin, dass jedem Leser der
Studie dieselben Webseiten-Info-
mationen zugänglich gemacht werden können.
Die elektronischen Daten werden mit
WebCite® (elektronisches Archivie-
rungstool für akademische Kontexte) ar-
chiviert oder der permanent Link von Wi-
kipedia übernommen.

Das File-Format PDF wird in den Fällen
verwendet, wo Informationen bereits in
PDF-Form zum Download angeboten wer-
den. Diese Informationen stehen somit
nicht in einem permanenten Onlinearchiv
zur Verfügung, sondern sind über den Er-
steller in PDF-Berichtsform erhältlich.

1.3.2. Erfolgsfaktoren Synth- und Electropop – Elektronische Popkultur

Die Fragestellung zu Synth- und Electropop und der elektronischen Popkultur gliedert sich in drei kritische Erfolgsfaktoren. Diese drei Bereiche sind Entertainment, Soziokultur und Ökonomie. Die vermuteten Erfolgsfaktoren der 80er-Jahre dienen als Grundlage für die Hypothesen, anhand derer ein Vergleich von Synth- und Electropop und elektronische Musik der 2010er-Jahre realisiert werden soll. Die Festlegung von Erfolgsfaktoren ist wichtig, um die nötige Literatur- und Datenrecherche zu organisieren. Anhand der Erfolgsfaktoren können in der Synthese die Potentiale der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik ausgearbeitet werden.

Hypothese 1: Erfolgsfaktor Entertainment

Mit der Hypothese soll geklärt werden, wie das Entertainment dem Synth- und Electropop und der elektronischen Popkultur zum Erfolg verholfen hat.

Electropop-Publikum differenziert angesprochen wurde. Zudem wird angenommen, dass eine neue Art der Image-Inszenierung (Anti-Authentizität) geschaffen wurde.

Home-Entertainment und Videoclip

Die erste Hypothese besagt, dass neue Kommunikations- und Vermarktungskanäle die Verbreitung von Musik unterstützt und Synth- und Electropop zum globalen Durchbruch verholfen haben. Neue TV-Shows, Videoclips und Formate wie die CD und MP3 haben die Interaktion zwischen Band und Zuhörerschaft intensiviert.

Performance und Clubkultur

Des Weiteren wird angenommen, dass die Verbindung von Tanz-, Home-Listening und Clubkultur die Akzeptanz von Synth- und Electropop unterstützt haben.

Unterhaltung, Inszenierung und Idol

Überdies besteht die Vermutung, dass in den 80er-Jahren neue Performance-Formen aufkamen, mit denen das Synth- und

Synthesizer, Synth- und Electropop

Es wird überprüft, wie gross der Anteil von Synth- und Electropop in den 2010er-Jahren war. Die Akzeptanz der elektronischen Musikproduktionsmöglichkeiten und der Synthesizer werden geklärt. Es wird aufgezeigt, welche Musiker und Musikerinnen sich heute der elektronischen Musik bedienen und ob ein Synth- und Electropop-Revival stattfindet.

Hypothese 2: Erfolgsfaktor Soziokultur

Mit der Hypothese soll geklärt werden, wie soziale Veränderungen und neue Gesellschaftsformen Synth- und Electropop und der elektronischen Musik zur Akzeptanz verholfen haben.

Die Frau, die Masken und die Popkultur

Die zweite Hypothese geht davon aus, dass die Frau für den Durchbruch von Synth- und Electropop sehr wichtig war und sie durch ihre provokative, erotische und kritische Art die Bekanntheit der Anti-Rock-Bewegung unterstützt hat. Es wird zudem die These aufgestellt, dass die Frauen dieses Genres durch eine Metamorphose der Musikrezeption eine Rollenmodell-Veränderung unterstützt und Platz für neue Musikerinnen geschaffen haben.

Queer in der Populärmusik

Es wird untersucht, wie wichtig für die Entwicklung und Verbreitung von Synth- und

Electropop die Queerbewegung, die Queer-Clubkultur und ein neues Männerbild waren. Es wird die These aufgestellt, dass QueerkünstlerInnen die Rezeption der Zuhörerschaft zugunsten einem Synth- und Electropop-Blickpunkt verändert und das Publikum für neue Inszenierungs- und Rollenmodelle geöffnet haben.

Protest an der Gesellschaftsstruktur

Weiter wird angenommen, dass die kritische, zynische und distanzierte Haltung von Synth- und Electropop zu einem Kernelement der Unterhaltung und eines post-modernen Diskurses wurde.

Wichtigkeit der Frauen in der Popmusik

In einer empirischen Analyse wird gezeigt, dass insbesondere die Synth- und Electropop-Frauen zu den sehr erfolgreichen Musikerinnen gehören und somit die Populärmusik nachhaltig beeinflusst haben.

Hypothese 3: Erfolgsfaktor Ökonomie

Mit der Hypothese soll geklärt werden, wie sich das Publikum und die Förderung hinsichtlich Synth- und Electropop und der Elektronischen Musik verhält.

Musikvorlieben der Zuhörerschaft

Die dritte Hypothese lautet, dass die elektronische Musik und Synth- und Electropop

einen wichtigen Anteil in der heutigen Populärmusik ausmachen und dass diese bevorzugte Musikvorlieben der Europäer und Amerikaner sind.

Konzert, Festival und Party

Es wird aufgezeigt, dass Synth- und Electropop beliebte Konzert-, Club- und Festival-Inhalte sind.

1.3.3. Begründung des Vorgehens

Durch die Nutzung statistischer Vergleichszahlen und mit einer strukturierten Analyse der Daten wird sichergestellt, dass eine interne sowie externe Sicht auf den Untersuchungsgegenstand in einem wissenschaftlichen Kontext ermöglicht wird. Durch den Vergleich der empirischen Daten der 80er- mit den 2010er-Jahren wird zudem die Grundlage geschaffen, die aufgestellten Hypothesen zu den Erfolgsfaktoren Entertainment, Soziokultur und Ökonomie kritisch zu beurteilen und mögliche Potentiale von Synth- und Electropop zu eruieren.

Datengrundlage als Erfolgsfaktor

Von den fünf grössten Musikmärkten USA, Grossbritannien, Deutschland, Frankreich und Japan werden die USA, Grossbritannien und Deutschland für die Beurteilung des kritischen Erfolgsfaktors ausgewählt, da diese Märkte für die elektronische Musik aufgrund der historischen Entwicklung am wichtigsten sind (vgl. Deutscher Musikrat, 2015e). Ergänzt wird die Analyse mit Daten aus der Schweiz.

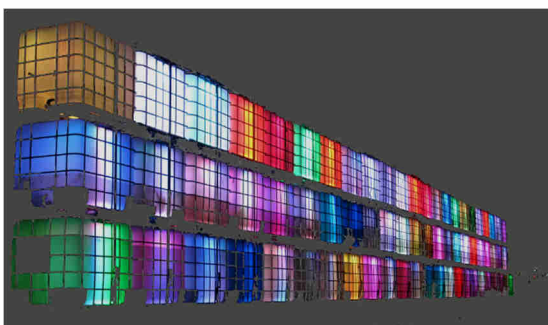


ABBILDUNG 1-12: SONNEMONDSTERNE FESTIVAL 2012, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN SONNEMONDSTERNE.CH

Wie bereits erläutert, ist es für den Erfolg der Feldanalysen und der Literaturrecherchen wichtig, genügend qualitatives und quantitatives Material zu finden.

Auf Basis der verwendeten Chartdaten der USA, Grossbritannien, Deutschland und

der Schweiz sowie der quantitativen Informationen zur Frau in der elektronischen Musik mit Daten aus Österreich, USA und Grossbritannien ist ein Rückblick bis in die 80er-Jahre möglich.

Unschärfe der Daten

Da in der Unterscheidung von Synth- und Electropop und elektronischer Musik, IDM, EDM, Dance und Disco Unschärfen bestehen, werden Annahmen getroffen. Diese werden pro Analyse erläutert. Generell gilt: Dance wird als Stil der elektronischen Musik und Synth- und Electropop verwandt angesehen. Disco und Dancepop werden Synth- und Electropop zu geordnet. Wo Datengrundlagen auf Pop, Rock und Dance unterschieden werden, gehören Synth- und Electropop zum Pop.

Bezüglich der elektronischen Musik wird in Kauf genommen, dass die experimentelle elektronische Musik nicht von der allgemeinen elektronischen Musik getrennt betrachtet werden kann. Der Anteil experimenteller elektronischer Musik wird als gering angenommen und nicht ausgewiesen.

Ein Nein zu Interviews

Bezüglich dem ursprünglichen Wunsch einer Interviewserie mit Künstlern und Künstlerinnen, hat sich bald herausgestellt, dass es zwar spannende Fragen gäbe, es aber sehr schwierig ist, an Interviewtermine zu gelangen. Zudem war nicht klar, was in Interviews gefragt werden soll. Die Idee bestand, gewisse Punkte der Feldstudien mit Interviews zu überprüfen. Mit der Entwicklung der Erhebungsdetails hat sich herausgestellt, dass Interviews weiterhin spannend wären, aber zu Fragestellungen zur Frau in den Synth- und Electropop-Genres nicht mehr nötig waren. Zudem schien es, als wäre die Ge-

sprächsbereitschaft bei Queerbands ungenügend vorhanden. Zudem stellte das Thema nur einen Punkt vieler zu klärender Aspekte dieser Arbeit dar.

Während des Recherchestarts und der ersten Kontakte zu KünstlerInnen, Musiklabels, Verbänden und Besitzern von Musikgeschäften hat sich ergänzend feststellen lassen, dass Interviews in einem zweiten, weiteren Diskurs zur populären und elektronischen Musikszene aussagekräftiger wären als in der aktuellen Studie. Aus diesen Gründen wurde die Interviewidee verworfen.

Nachdem die nötigen Daten- und Informationsgrundlagen geschaffen wurden, wird im nächsten Kapitel auf die literarische und empirische Erhebung und Analyse der Fragestellung eingegangen. Zunächst wird die Popkultur und der geschichtliche Hergang erläutert, bevor die Themen Entertainment, Soziokultur und Ökonomie vertieft werden. Jedes Hauptkapitel wird jeweils mit einem Vergleich und Schlusswort zu den erarbeiteten Fakten abgeschlossen.



ABBILDUNG 1-13: KONZERT ELECTROPOP UND EXPERIMENTAL 2016, EIGENES FOTO

2. SYNTH- UND ELECTROPOP – ELEKTRONISCHE POPKULTUR

Die Populärkultur der 80er-Jahre wurde beeinflusst durch historische, ökonomische und soziale Veränderungen: so bestand ein unbeirrbarer Glaube an die Wirtschaft, den Aufschwung und an ein sich selbst regulierendes System. Es war die Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs, der Beginn des Massentourismus und das Zeitalter von TV und Personalcomputern als Jedermanns-Geräte für Spiel und Spass. Andererseits gab es Subkulturen und Protestbewegungen, die immer lauter nach einer Veränderung der Gesellschaft riefen. Es entstanden diverse Protestbewegungen, die sich u.a. für eine Veränderung der Stereotypen und der Rollenverteilung, für mehr Freiräume, für die Umwelt und gegen bestehende Regelwerke einsetzten. Die Sorge um die Zukunft der Menschheit führte dazu, dass Menschen in Europa, Amerika und anderen Regionen der Welt mit Vehemenz versuchten, neue Wege und Mittel zu finden, um sich Gehör zu verschaffen. Diese Menschen stellten Wirtschaftsmächte in Frage und verlangten neue Sozialformen des Zusammenlebens.

Mit dem Song *Video killed the radio star* (*The Buggles*, 1979) öffnete MTV 1991 seine Tore. Es war der Anfang einer neuen Popmusik-Geschichte.

Mit den Synth- und Electropop-Genres der 80er-Jahre entstand eine neue Form der Musik. Diese war kritisch, mehrfarbig kreativ und tanzbar. Die Musik passte zu den Wünschen der Zeit. Sie ermöglichte es, Massen unterschwellig anzusprechen, Platz für gesellschaftskritische Texte zu schaffen und trotzdem unterhaltend zu sein.

Es war auch ein Lebensstil: aus verschiedenen Jugendkulturen in Europa und den USA, aus Untergrundclubs z.B. der Queer- und Blackszene und der Punk-Avant-

garde, entstanden auf einmal massentaugliche Synth- und Electropop Klänge, die populär und stimmig zugleich waren. Was die Rockmusik noch nicht zu vermitteln wagte, das taten Synth- und Electropop-Songs. Es entstand Musik wie *Like a prayer* (*Madonna*, 1989), *It's a sin* (*Pet Shop Boys*, 1987) oder *I need a man* (*Eurythmics*, 1987). Viele dieser Lieder waren eine Mischung aus Anspielungen, Kritik an der Gesellschaft, Provokation und eigener Reflexion.



ABBILDUNG 2-1: LOGO MTV, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS MTV.COM

2.1. ERFOLGSFAKTOR ENTERTAINMENT

Die Populärmusik wird als Unterhaltung wahrgenommen, als eine Verbindung aus Spektakel, Idol- und Fan-Beziehung. Es ist ein enges Geflecht von Image, Konzertkultur und Kunst, die sich mit der Zuhörerschaft verbindet. Synth- und Electropop aber auch die elektronische Musik haben die Popkultur seit den 80-Jahren stark beeinflusst. Es gibt wohl kaum eine erfolgreiche Synth- und Electropop-Band, die nicht für ihr leicht unterkühlt ironisches, süß kritisches Auftreten und für ihre perfekte, künstlerische Inszenierung bekannt wäre. Das Image im Pop - Vorbild, aber auch Show.

In den folgenden Kapiteln wird die Entwicklung der Medien und deren Einfluss auf die Popmusik kurz aufgezeigt. Der Videoclip, zusammen mit dem Fernsehen, werden als wichtige Förderer der Populärmusik der 80er-Jahre erklärt. Das Phänomen der zum Teil subtilen Erotik und unterschwelliger Andeutungen in Synth- und Electropop sowie die Verbindung der Clubkultur mit der Populärmusik wird aufge-

zeigt. Ebenso sind Unterhaltung, Provokation und Gesellschaftskritik Themen, wie auch das Anti-Idol von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik.

Das Kapitel wird mit einer Analyse zur Wichtigkeit der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik in der Populärmusik der Jahre 2010 bis 2015 und einem Vergleich der Ergebnisse abgeschlossen.

2.1.1. Radio, TV und Neue Medien

Wer sich mit der Popmusik und insbesondere mit elektronischer Musik auseinandersetzen will, kommt nicht am Zusammenspiel verschiedener Akteure, Medien und Technologien vorbei.

Neue Verhältnisse für Radio, TV und Film

Das Radio-Broadcasting wurde nach dem Ersten Weltkrieg zum Massenmedium in der Zeit der Öffentlich-Rechtlichen. Musikschaffende, -verlage und -veranstalter kamen mit der Ausgangslage gut zurecht. Doch dies änderte sich 1927 als *Warner Bros Records* mit dem ersten Tonfilm auf

den Markt kam und 1958 in das Musikgeschäft einstieg. Neue Konkurrenten aus dem Filmbusiness folgten und drängten sich fortan ins Geschäft. Es war der Beginn des Zeitalters der grossen Unterhaltungskonzerne.

Unter Druck geriet das Radio mit der Entstehung des Fernsehens und später mit dem wachsenden Musikmarkt in den 50er- und 60er-Jahren. Das Radio musste sich zunehmend auf ein jüngeres, Disk-Jockey Publikum umstellen. Mit dem Aufkommen von Rock'n'Roll und Beat in den 50er- und 60er-Jahren, wurde Vinyl der wichtigste Tonträger für Musik. Die 40-jährige Ära der Tonträgerindustrie begann.



ABBILDUNG 1.0-1: RADIO BBC, EIGENE DARSTELLUNG

In den 70er-Jahren kam die Kassette auf den Markt, was das erstmalig Erstellen von Kopien durch die Zuhörerschaft ermöglichte, und 1983 folgte die CD. Die Tonträgerindustrie nahm dies zum Anlass, bereits veröffentlichte Schallplatten-Aufnahmen erneut auf den Markt zu bringen und zweimal vom Verkauf derselben zu profitieren.

Internet und New Media

Aufgrund der Datenmenge pro Song war das Internet ursprünglich für die Musikübertragung nicht geeignet. Mit dem Aufkommen des Formats MP3 1993 war dieses Problem gelöst. Da die Musikindustrie weiterhin auf CD und später DVD setzte,

vergünstigten sich zwar deren Produktionskosten, aber den Konsumenten und Konsumentinnen wurde weiterhin kein legaler Zugang zu MP3-Songs ermöglicht. Es entstanden File-Sharing-Onlinenetze und Internettausbörsen von Privaten. 2001 wurde die File-Sharing-Plattform *Napster* per Gerichtsentscheid geschlossen und viele weitere Anbieter gerieten unter Druck. Legale Downloadmöglichkeiten wurden geschaffen. *Apple iTunes* eröffnete seine Onlinetüren als erster grosser Musikshop im Jahr 2003. Auch diese legalen Downloadmöglichkeiten fanden bei der Musikindustrie anfänglich wenig Beachtung. Entschädigungen für Urheber- und Nutzungsrechte wie auch Marktoptionen wurden noch nicht genutzt. Mit dem Aufkommen von legalen Streamingdiensten wie z.B. *Spotify* im Jahr 2011 verschärfte sich die Situation weiter.

In der Folge fand sich die Musikindustrie in der Situation wieder, neue Einnahmequellen schaffen zu müssen. Sie taten dies, indem sie sich verschiedenartigste Nutzungs- und Urheberrechte erstatten liessen und so neue Einnahmequellen schufen. Durch Musik in Computerspielen, TV-Shows mit extra komponierter Musik, Werbung und Musik für Anlässe konnten neue Forderungen geschaffen werden (vgl. von Appen, Grosch, & Pfeleiderer (HG.), 2014, S. 81-88; Arditi, 2015, S. 31-33; Rogers, 2013, S. 103f).

2.1.2. Videoclips und TV-Formate

Die Unterhaltungs- und Populärkultur, wie wir sie heute kennen, wäre ohne das Fernsehen nicht denkbar. In vielen ersten TV-Formaten ging es um die Musikrezeption einer kamera-technischen Wiedergabe in einer personalisierten Form. Dies konnten Playback- oder Live-Auftritte sein. Vordergründig entstanden diese Formate zur Promotion von Stars.

Erst mit der Zeit wurde das Medium innovativer genutzt. So wurden in Unterhaltungsshow musikalische Einlagen integriert, um zum Beispiel den Bühnenumbau zu überdecken. Es folgten Musikshows, die Spieleinlagen beinhalteten oder solche, die ganz auf die Musikdarstellung setzten (Beispiel ZDF-Hitparade, 1969 – 2000).

Den entscheidenden Impuls zur Neuordnung televisioneller Musikpräsentation und zur Etablierung des Videoclips als zentrales pop-ästhetisches Element, brachte der Musikkanal *MTV* 1981 hervor.

«Im Gegensatz zu einem Einsatz im Radio spielt die optische Präsentation (im Videoclip; P.R.) eine gewichtige Rolle auf dem Weg zum Hit. Durch die Video-Clips war es den Musikern nun möglich, in einem Land [...] präsent zu sein, ohne es durch aufreibende Tourneen zu bereisen.» (Huppert, 2005, S. 71)

Das System von *MTV* war simpel und clever zugleich: ein jugendspezifisches Verhalten von Freizeitaktivität, Fernsehen und Pop-Musikhören wurde kombiniert.



ABBILDUNG 2.1-2: SYNTHPOP, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN LAUT.FM / SYNTHPOP

Da dem Publikum nicht durchgängig dieselbe Art der Videos in einer Endlos-schleife angeboten werden konnte, entstand durch den Einfluss von *MTV* eine entscheidende Neuerung: eine Institutionalisierung der audiovisuellen Musikproduktion und -rezeption. Von Plattenfirmen, Regisseuren und Bands wurde von nun an Kreativität und Innovation in ihren Musikvideos gefordert. In den 80er-Jahren wurden Videoclip-Shows wie *Formel Eins* oder die Sendung *Ronny's Pop Show* geschaffen, in denen sich Videoclips und Moderationen ablösten (vgl. von Appen, Grosch, & Pfeleiderer (HG.), 2014, S. 141-146).

Beispiele von Videoclips der Genres Synth- und Electropop

Seit den 80er-Jahren haben diverse Synth- und Electropop-Bands sehr kreative, gesellschaftskritische oder auch amüsante Videoclips auf den Markt gebracht. Im Folgenden wird ein Beispiel aus den 80er- und eines aus den 2010er-Jahren vorgestellt.

Videoclip-Musikrezeption

- Darstellung der MusikerInnen beim Musizieren (Performance)
- Darstellung von Personen, z.B. tanzend (Anschlussverfahren)
- Darstellungen von ungegenständlich Dingen, z.B. Grafiken (Artifizialisierung)

Der Videoclip ist eine Musik des Auges. Er steht im Kontext zur natürlichen Alltagserfahrung. Man sieht, was man hört und umgekehrt. Im Fall der Nicht-Gegenständlichkeit visualisiert das Bild den Ton. Eine Videoclipproduktion wählt somit zwischen einer Naturalisierung oder der Artifizialisierung (vgl. von Appen, Grosch, & Pfeleiderer (HG.), 2014, S. 146-150).

Videoclip-Beispiel der 80er-Jahre

I love you (Yello, 1983) ist eine Liebeserklärung, klischeehaft in einem ästhetischen Kontext der 80er-Jahre. Im Zentrum stehen ein Oldtimer, ein Liebespaar und graphisch-erotische Bildmetaphern: gezeichnete Andeutungen von sich umschlingenden Körpern, Aufnahmen von zusammenstossenden, silbernen Highheels und Darstellungen von einem zum Gorilla werdenden Mann. Es folgt ein skurriler Melchstuhl-Tanz mit der Braut und ein unterkühlter Abschiedskuss vor neonfarbigem Herz. Sie sagt «*I love you*» und er «*I know*».



ABBILDUNG 2.1-3: YELLO, *I LOVE YOU*, 1983, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN YOUTUBE

Die Musik ist ein Synthpop-Song, leicht experimentell, mit starken, rauen Synthesizer-Bässen der frühen 80er-Jahre. Das Video selbst ist eine Mischung aus Slapstick, sexueller Anspielung und künstlerischer Spielerei mit Klischees. Der Videoclip vermischt Realität mit surrealen Bildelementen und verdreht das Spiel der Liebe der 50er-Jahre in einen postmodernen Kontext der 80er. Nicht mehr er ist der Verehrer alleine, sondern sie betet auch ihn an. Sie fährt das Auto, er wird gefahren.

Das Video folgt dem Prinzip der Musikrezeption "*Darstellung von Personen*" und "*ungegenständlichen Dingen*". Ein Künstler spielt den Angebeteten, während der zweite Musiker im Video nicht vorkommt. Es ist eine Vermischung aus einer Visualisierung des Tons mit der Liebeserklärung *I love you* und gleichzeitiger Artifizialisierung der gezeichneten kühle der Bilder, in denen es nur um die Lust geht. Es ist ein ironisch distanzierter, bewusst verdrehter und amüsiertes Blick auf Liebe und Lust, wie es Synth- und Electropop gerne tun.

Videoclip-Beispiel der 2010er-Jahre

Der Song *Twenty-something* (Pet Shop Boys, 2016) beschäftigt sich mit der Generation der 20- bis 30-Jährigen. Er handelt davon, wie schwierig es heute für junge Personen geworden ist, einen Job zu finden, um genügend Geld für das tägliche Leben zu haben. Das Video spielt im Westen der USA in einem Gangviertel. Der Hauptdarsteller ist ein lateinamerikanischer Ex-Häftling, der versucht, sich zusammen mit seiner Familie ein ehrliches Leben aufzubauen. Das Video endet damit, dass der Protagonist nach vielen Bewerbungen rückfällig und verhaftet wird.

Der Song ist ein Mix aus Electropop und Reggaeton (Musik aus Latein- und Zentralamerika). Der Videoclip ist US-Gesellschaftskritisch. Er hinterfragt den US-Strafvollzug und die Haltung der Gesell-

schaft gegenüber sozial schwächeren, jungen Personen mit lateinamerikanischem Hintergrund. Mit dem Video in Schwarz-Weiss wird der Protagonist hervorgehoben; die Aussage könnte sein: ein farbloser Outsider, dem der Zutritt zum System verwehrt bleibt.



ABBILDUNG 2.1-4: PET SHOP BOYS, TWENTY-SOMETHING, 2016, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE

Das Video folgt dem Prinzip der Musikrezeption "*Darstellung von Personen*", um eine Identifikation mit dem Text des Liedes und des Protagonisten herzustellen. Die Sicht auf die Handlung des Videos wird

durch den Verzicht der Künstler, sich selbst zu präsentieren, verstärkt.

Synth- und Electropop neigen oft dazu, sich als cool, aber dennoch provokativ und unterschweilig sozialkritisch zu geben. Was im Videoclip lässig unterkühlt und

distanziert wirkt, ist oft ein bewusster Blick auf das Wesentliche. Die direkte Identifikation mit der Sache wird entfernt, um umso näher in ihr zu sein. Das Prinzip der Anti-Authentizität wird zudem durch die Nichtpräsenz der Musiker und Musikerinnen unterstützt.

Nachdem Radio, TV, Internet und soziale Netzwerke im Zusammenhang mit der Musikindustrie einführend betrachtet und mit je einem Videoclip-Beispiel der 80er- und 2010er-Jahren vorgestellt wurden, sollen folgend Synth- und Electropop und die elektronische Musik im Kontext von Provokation, Anti-Authentizität und Unterhaltung vertieft betrachtet werden.

2.1.3. Anti-Idol, Unterhaltung und Provokation

Unterhaltung und Provokation sind zwei wichtige Elemente der Popkultur. Durch die bewusste Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit wird eine Abgrenzung zur Rockmusik und anderen Genres geschaffen. Synth- und Electropop greifen auf weitere Mittel der Hervorhebung zu: Sie sind Provokateur und Voyeur in einem kommerziellen System zugleich. So schafften sie in den 80er-Jahren ein Popart Anti-Idol, das sich schrill aufreizend, zynisch melancholisch bis ironisch verhielt. Synth- und Electropop sind Individualität, Klubkultur und Erotik. Sie sind aber auch ein populärer Diskurs zur Gesellschaft.

Niedere Kunst und die Performance

In der Geschichte der europäischen Musik ist die Performance, insbesondere in Verbindung mit der Darstellung der körperlichen Individualität, negativ belegt. Die Rede ist von einem Niedergang der Kultur und einer Gefahr für Sitte und Moral.

Legitimiert wird ausschliesslich eine geistige Individualität, der man eine gewisse Bildung zu Grunde legt. Bei einer Inszenie-

rung wird die im Hintergrund liegende Intellektualität hervorgehoben, und das tatsächlich Gehörte und Wahrgenommene entfernt. Der eigentliche Kern der Performance wird auf das Versteckte, auf den verborgenen Intellekt gelegt.

Nach *Dietrich Helms* und *Thomas Phleps* (2011) generierten bereits die griechischen Philosophen einen Kontrast zwischen einer rational durchdringbaren,

ethisch und ästhetisch hochstehenden Musik, die es zu bewahren gilt und einer ekstatischen, auf den Körper bezogenen, technisch virtuosen, aber deshalb sozial niederen Musik (vgl. S. 24-32). Bereits in der Oper des 18. Jahrhunderts begeisterte sich das Publikum nicht mehrheitlich an der Komposition, dem Libretto oder der Bühnendarstellung. Nein, es war viel mehr von der körperlichen Ausstrahlung und Erotik der Kastraten fasziniert: einer zur Schaustellung des Individuums.

Popkultur – Körper und Individualität

Die Popkultur wird meist der niederen Musik zugeschrieben. Der Komponist und seine Noten spielen in diesem kommunikativen System eine geringere Rolle, als bei klassischen Künsten. Der Popmusiker oder die -musikerin interagiert direkt mit der Zuhörerschaft. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die Band, die die Musik hervorbringt. Popmusik ist Körper und Individualität zugleich. Diese direkte Art des Diskurses zwischen den Musikaufführenden und den -konsumierenden, wird durch Fanmagazine, Fernsehauftritte und Videoclips begünstigt. Diese sind u.a. eine Konsequenz aus dem Bedürfnis eines körperlichen Diskurses.

Mit der Populärmusik hat sich Musik von einer Dienstleistung zu einem Produkt gewandelt, bei dem ein Feedback über die Masse hinweg oft nur über das Medium *Geld* möglich ist. Dies führt dazu, dass

eine Individualisierung des Künstlers oder der Künstlerin nötig wird, um eine Unterscheidung des Produkts zu ermöglichen. Da dies oft nur über eine Körperlichkeit möglich ist, wird individualisiert bis hin zur Exzentrizität von Stimme, Aussehen, Spiel und Verhalten. Der Musiker oder die Musikerin der Gegenwart trägt ein Image, eine Fiktionalisierung seiner oder ihrer selbst, wobei die Grenzen der realen Kommunikationswelt bewusst gegenüber Moral und Gesetz überschritten werden.

Der Künstler oder die Künstlerin sieht sich als private Person in diesem System in der Öffentlichkeit gezwungen, die Fiktion des Images weiterzuspielen, um authentisch zu wirken. Dennoch verhilft genau dieser Imagebezug zur Aussage: «*Weisst Du noch als dieses Lied lief...?*» (vgl. Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 28-32).

Synth- und Electropop von David Bowie bis Pet Shop Boys und Madonna

David Bowie, der sich der ganzen Breite der akustischen und elektronischen Popmusik gewidmet hatte und der auch mit Synth- und Electropop-Bands zusammenarbeitete, wurde zu einer der meist mediatisierten Figuren der Populärmusik. Mit seinem vielfältigen Musik-Output und seiner geschickten Inszenierung seines öffentlichen Images wurde er ein Vorbild (vgl. Edgar, Fairclough-Isaacs, & Halligan, 2013, S. 55f). So sagte *David Bowie* bereits in den Siebzigern, dass er die Rolle des Rockmusikers nur spielen würde. Er

habe keinerlei Botschaft zu vermitteln, stehle seine Songideen und mache alles nur, um Geld zu verdienen. Damit stellte er sich als kritischer, unabhängiger und origineller Provokateur dar – eine postmoderne Absage an die persönliche, soziokulturelle und emotionale Authentizität der Rockmusik von früher.

Die *Pet Shop Boys* beschossen in den 80er-Jahren dann auch die handwerkliche Authentizität des Livekonzerts als überholten Wert mit der Aussage:

«It's kinda macho nowadays to prove you can cut it live. I quite like proving we can't cut it live. We're a pop group, not a rock and roll group.» (Neil Tennant, 1998; zitiert nach Helms & Phleps (HG.), 2013, S. 58)

Als die *Pet Shop Boys* Ende der 80er dann doch auf Tournee gingen, kehrten sie alle bisher vorgestellten Marker von Authentizität um. Was live gespielt wurde oder vorprogrammiert war, blieb stets im Unklaren. Improvisationen oder spontane Variationen waren nicht vorgesehen. So heisst es im Song *Electricity* ironisch: *«Call it performance, call it art. I call it disaster if the tapes don't start.»* Bei der *Pandemonium-Tour* (2009 / 2010) waren die Köpfe der Musiker mit weissen Würfeln maskiert. Im Verlauf traten sie und ihre Tänzer mit Ski-jacken, Königskronen und Anzügen mit Melone auf. Es fehlte das Bemühen, eine

persönliche, soziokulturelle, emotionale oder handwerkliche Authentizität zu suggerieren. Die *Pet Shop Boys* untermalen damit den Begriff "**authentic inauthenticity**" (vgl. Grossberg, 1992, S. 226), sprich, sie wirken durch ihre zur Schau gestellte Ablehnung der Authentizitätsbemühungen umso mehr authentisch – ein Merkmal des Images von Synth- und Electropop.

«Das Musikvideo, dieser artifizielle Bastard aus Kommerz und Avantgardkunst, löst tendenziell den Tonträger als Medium popmusikalischer Imagebildung ab.» (Huppert, 2005, S. 71)

Die Künstlerin *Madonna* nutzt in Videoclips und Bühnenshows die Macht der sexuellen Bilderwelt und setzte auf provokante Selbstinszenierung, die zum Teil sehr umstritten sind. In ihrer Mehrdeutigkeit ist sie provozierend, feministisch und sexistisch zugleich. *Madonna* produziert eine Unmenge von Verkleidungen wie zum Beispiel im Videoclip *Like a prayer* (1989), wo sie zwischen einer Braut in Weiss und einer Verführerin in Schwarz hin und her wechselt. *Like a prayer* ist jedoch nicht nur eine Inszenierung der Freiheit von Weiblichkeit, sondern prangert auch die Kirche mit ihren starren Rollenbildern, Verhaltensweisen und Machtverhältnissen an. Sie inszeniert immer wieder neu, zerlegt Rollen und setzt diese neu zusammen. Hier schafft sie den Schlüssel zur Ästhetik:

eine permanente Neuinszenierung und ein Vorführen der männlichen Fantasie über das weibliche Sexualobjekt. Sie spielt mit den Geschlechterrollen genauso, wie sie gesellschaftliche Themen enttabuisiert. Sie zeigt, dass hinter einer Maske der Weiblichkeit weitere stehen und entlarvt diese mal als Domina, Diva, Vamp oder Jungfrau (vgl. Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 99; Helms & Phleps (HG.), 2013, S. 58-60; von Appen, Grosch, & Pfeleiderer (HG.), 2014, S. 140).

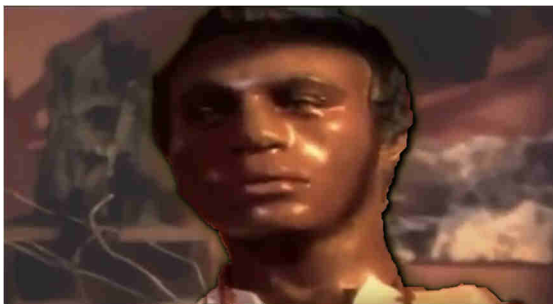


ABBILDUNG 2.1-5: MADONNA, LIKE A PRAYER, 1989, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN YOUTUBE

Gender, Sex und Populärmusik – ein gewünschter Diskurs

Die Popkultur trägt zum kontinuierlichen Prozess bei, vorgeprägte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit infrage zu stellen oder weiterzuentwickeln. Dennoch sind auch Geschlechtsstereotypen der Gesellschaft in Teilen der westlichen Popkultur prägend. Populärmusik ist nicht frei von Sexismus. Zwar wurde bereits in der Zeit des Rock'n'Rolls die Sexualität aus einem herkömmlichen Kontext von Häuslichkeit, Ehe und romantischer Liebe

gelöst und zum befreienden Ausdruck von Lust und Ektase - allerdings mehrheitlich für den Mann. Die weiblichen oder auch schwulen und lesbischen Bedürfnisse blieben weiterhin verschwiegen.

«Popkultur beeinflusst geschlechts- und sexualitätsbezogene Einstellungen und Handlungen ihrer Hörerinnen und Hörer.» (Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 97)

Synth- und Electropop-Musiker und -Musikerinnen wie z.B. *Madonna*, die *Pet Shop Boys* oder auch *David Bowie* als Vorbild vieler Synth- und Electropop-Bands haben seit den 80er-Jahren nicht nur unterhaltensame Musik produziert, sondern mit subtiler, sehr gewitzter Kritik an einem hegemonialen Männlichkeitsstereotyp einen intellektuellen und politischen Diskurs geschaffen.

Mit der Entwicklung der Club- und Tanzkultur in den 80er-Jahren, mit Stilrichtungen wie Hi-NRG, Synth- und Electropop, Italo- / Euro-Disco, Dancepop und später EDM, hat sich ein öffentlicher Diskurs um Homosexualität, Androgynität und Gleichstellung etabliert. Dieser Prozess hat relativ unbeschadet über Jahrzehnte Bestand gehabt und geholfen, neue Artikulationen der Gesellschaftsauffassung herauszubilden (vgl. Edgar, Fairclough-Isaacs, & Halligan, 2013, S. 97-99).

2.1.4. Körper, Geist und die Individualität

«Die Aufmerksamkeit gehört dem Macher, seinem Körper oder seinem Intellekt.» (Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 22)

Vorgeführte Musik, egal ob live oder aus dem Radio, trägt zur Identifikation des Vorführenden bei. Der Künstler oder die Künstlerin erregt Aufmerksamkeit aus einer Quelle musikalischer Information und hebt sich von anderen und von der Umwelt ab. Die Person selbst teilt sich dem Publikum mit, öffnet sich und lässt einblicken, in das was sie fühlt und denkt. Das Publikum ist in der Kommunikation hingegen zu einem grossen Teil auf das Zuhören oder im negativen Fall sich Abwenden reduziert. Es entscheidet zwar, ob es der Inszenierung seine Aufmerksamkeit schenken will, unterliegt jedoch gleichzeitig der Provokation, sich dem Künstler oder der Künstlerin unterwerfen zu müssen (vgl. Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 22f).

Die offene Erotik der Popmusik

Die Kommunikation im populären System ist direkt. Hier steht der Musiker oder die

Musikerin für sich selbst. Dementsprechend ist die auftretende Person gezwungen, einen individuellen Raum durch Körperlichkeit zu schaffen. Die Stimme, die Effekte und die Musik generieren einen eigenen, virtuellen Raum.

Mit der vorschreitenden Kommerzialisierung und der Vermarktung der Musik über viele Medien und somit einer wachsenden Konkurrenz, ist der oder die darbietende Person gezwungen, eine Individualisierung mit einem überdeutlichen Hervorheben des Körpers zu schaffen. Durch die Präsentation der individuellen Geschlechtlichkeit (der Erotik), wird nach innen zum Publikum eine Stärkung der Bindung geschaffen. Die Grenzen der Intimität verschieben sich. Die intime Kenntnis eines Kommunikationspartners oder –partnerin scheint bis hin zum imaginierten Rollentausch zu gehen. Für die Dauer eines Songs kann man sich den imaginierten Körpern des Musikers oder der Musikerin als Gegenüber vorstellen. Der Zuhörer kann sich hinein projizieren und so ggf. dessen Erotik auf den eigenen Körper übernehmen (vgl. Helms & Phleps (HG.), 2011, S. 36-38).

2.1.5. Clubkultur und die Freiheit des Undergrounds

Die aufkeimende Clubkultur der 80er-Jahre war das Ergebnis verschiedener Subkulturen der damaligen Zeit. Es war einerseits eine allgemeine Suche nach neuen Ausdrucksformen verschiedener Jugendkulturen wie Yuppies, Punks und später die Raver der 80er- und frühen 90er-Jahre. Andererseits war es eine Vermischung mit der Untergrundszene der Gay- und Schwarzen-Szene mit Tanzmusik wie Disco und Hi-NRG anfangs der 80er-Jahre. All diese Subkulturen hatten gemein, dass sie ihrem Wunsch nach Differenzierung und einer neuen Lebensauffassung nicht nur Ausdruck verleihen wollten, sondern sie wollten sich ein neues Leben schaffen. Das ging nur über den Körper.

Auch heute noch inszenieren Jugendliche ihre Stile vor allem am und um den Körper. Zugehörigkeiten werden sichtbar gemacht, vom spezifischen T-Shirt bis hin zum Verhalten auf der Tanzfläche. Soziale Zugehörigkeit, inszenierte Individualität, sinnlicher Genuss und Lust sind Mittel der Selbststilisierung. Im Club erfolgt die soziale Inszenierung und Präsentation des Selbst über das Medium des Körpers. Allerdings ist der Körper in der Clubkultur mehr als nur Selbstinszenierung: Clubkultur ist Tanz. Daher steht der Körper nicht nur für ein passives Element, sondern auch als Akteur im Mittelpunkt. Tanz lebt von leiblicher Präsenz. Als zentrales Kommunikationselement schafft er die aktive Bindung an den Event. Mit dieser intensiven Zugehörigkeit in einer Gruppe wird eine neue, wenn auch temporäre Form der Gemeinschaft und der Kunst geschaffen. Über den Tanz als ästhetisches Medium wird eine Vermittlung zwischen Körper und kultureller Praxis erstellt.

Mit der Clubkultur und den Ravern kam die Geschlechterdifferenzierung ins Wanken. Es haben sich verschiedene Formen der sexuellen und geschlechtlichen Identität entwickelt. Insbesondere für heterosexuelle Männer leitete das erotische Spiel auf der Tanzfläche eine neue, historische Etappe ein. Umfangsformen, die vor allem die Gay-Szene prägten, nahmen Einfluss auf die gemischtgeschlechtlichen Clubs. Diese Vermischung der homo- und heterosexuellen Szene kann als Kennzeichen der Clubkultur beschrieben werden.

Da Synth- und Electropop stets zum Tanzen und für das Home-Listening geschaffen wurden, gehören diese Musikstile zu den Anfängen der Clubkultur. Spätere EDM- und DJ-Musik wurde meist ausschliesslich für den Club geschaffen. Die Clubkultur ist somit ein wichtiger Bestandteil von Synth- und Electropop wie auch der elektronischen Musik (vgl. Klein, 1999, S. 77-84; Reitsamer & Weinzierl (HG.), 2006, S. 157f)..

2.1.6. Stellenwert elektronische Musik, Synth- und Electropop in der Populärmusik

Um auf die Frage einzugehen, wie wichtig Synth- und Electropop und die elektronische Musik für die Populärmusik sind, wird eine Analyse der Hitparade der am meisten gehörten Musik der letzten Jahre durchgeführt.

Die Feldanalyse erfolgt auf Basis einer Beurteilung der Art und Weise der Musik, der Messung des Synthesizer-Einsatzes und der Nutzung anderer elektronischer Instrumente. Es soll festgestellt werden, ob ein Song geprägt ist:

1. durch Synth- und Electropop oder diesen nahestehenden Pop- und Dance-Musik
2. durch breiten Synthesizer-Einsatz
3. durch ein rein elektronisches Musikstück, das den Untersuchungsgegenstand im Sinne einer Popularität unterstützt

In der Analyse werden die Hitparaden der Schweiz, Deutschland, Grossbritannien und Amerika der Jahre 2010 bis 2015 verglichen. Die Analyse wird per Gehörprobe erstellt und geht von einer qualitativen, empirischen Beurteilung aus, die anhand der zehn besten Chartplätze pro Land eruiert wird. So entsteht eine Analyse über vier Länder, über sechs Jahre, über die zehn bestverkauften Singles pro Land, was eine Testreihe von 240 Liedern ergibt.

Die Testreihe wird anhand der Genres Electropop, Synthpop, Dance (inkl. EDM und IDM), Folk Music, Funk, Global Music, Hip-Hop, Latin Music, Popmusik, Punk, Reggae, Rockmusik durchgeführt. Da in der Analyse nicht genau gesagt werden kann, ob Dance eher zur experimentellen IDM, zum tanzbezogenen EDM oder eher zur Popmusik gehört, wird Dance in dieser Analyse der elektronischen Tanzmusik (Stil Dance) zugeteilt.

Kriterien der Datenerhebung

Die Beurteilungskriterien wurden vor der Soundanalyse festgelegt. Zur Beurteilung des Genres (in der Tabelle Kategorie genannt) wird die persönliche, qualitative Musikproduktionserfahrung beigezogen, um die Lieder per Gehör einstuft zu können:

- Geschwindigkeit (z.B. Pop 110–130 bpm¹⁸ vs. Tanzmusik 130–180 bpm)
- Taktart (z.B. 4/4 oder wechselnd)
- Stil der Musik als Indiz des Genres
- Onlinecheck zum Genre der Band
- Einsatzmenge und -art von Synthesizer und elektronischen Instrumenten (z.B. Sampler, Drumcomputer; kein Kriterium sind: E-Gitarre und E-Orgel)

¹⁸ BPM: Beats per minute

Die einzelnen Songs werden beurteilt, indem jedes Lied an mehreren neuralgischen Punkten verschiedener Länge angehört wird. Die gewählten Punkte des jeweiligen Liedes sind: Intro, falls vorhanden, Strophe, Refrain, Solos, Übergänge innerhalb des Liedes und das Outro. Anhand eines Quervergleichs mit den Künstlerangaben auf Wikipedia, wird der Song einer Schlussprüfung unterzogen, bevor das Genre im Feld Kategorie zugeteilt wird. Im Feld Bewertung wird festgehalten, wie wichtig ein Lied für die Genres Synth- und Electropop ist. Es werden die Prädikate "*sehr wichtig*", "*wichtig*", "*wenig wichtig*" und "*unwichtig*" vergeben. Lieder mit den Prädikaten "*sehr wichtig*" sind Synth- und Electropop-nahe Songs aus der elektronischen Musik oder es sind Songs, die direkt den Genres Synth- und Electropop zuteilbar sind. Reine elektronische Musik wie zum Beispiel Techno oder Rave gehört nicht in diese Beurteilungsgruppe, da diese nicht einer pop-ähnlichen Liedstruktur folgten.

Kriterien	Inhalt / Frage	Detailkriterien
Interpret(en)	Name Person, Gruppe, Duo etc.	- Freies Textfeld
Single (Lied)	Angabe zum untersuchten Titel	- Freies Textfeld
Charts	Angabe zum Land der Charts	- DE, UK, CH und USA
Rang	Angabe zum Rang in Hitparade	- 1 bis 10 (nur Top 10)
Synthesizer	Angabe Synthesizer-Verwendung	- Synthesizer - Kein Synthesizer
Wie?	Art der Synthesizer-Verwendung?	- Lead-Melodie(n) - Begleitung - Geräusche - - (kein Synthesizer hörbar)
Einsatz anderer elektronischer Elemente	Werden andere elektronische Elemente wie Instrumente, Gesang und Klang verwendet?	- Freies Textfeld
Notizen	Freies Feld für wichtigen Hinweise	- Freies Textfeld
Kategorie	Genre / Stil	- Electropop, Synthpop - Dance (inkl. EDM, IDM) - Folk Music - Funk - Global Music - Hip-Hop - Latin Music - Popmusik - Punk - Reggea - Rockmusik
Bewertung	Wie wichtig ist das Lied für die Klärung der Fragestellung zu Synth- und Electropop, elektronischer Musik und der Synthesizer?	- Sehr wichtig 1. Synthesizer als Hauptmelodie oder Begleitung 2. Electro- oder Synthpop 3. Popmusik nur mit elektronischen Instrumenten erstellt 4. Dance in Liedform (kein Techno, Rave etc.) - Wichtig 1. Synthesizer-Geräusche 2. Grosser Anteil elektronischer Instrumente



3. Hip-Hop, Folk oder Rockmusik nur mit elektronischen Instrumenten erstellt
- **Wenig wichtig**
 1. Enthält wenige elektronische Instrumente
- **Unwichtig**
 1. Keine Kriterien erfüllt

TABELLE 2.1-1: KRITERIEN, WICHTIGKEIT SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP, 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG

Grundlagen der Chartdaten

- **Schweiz:** Die Grundlage ist das Archiv der GFK Entertainment bzw. Hitparade.ch. Die Datenerhebung der GFK Entertainment umfasst sämtliche Verkaufsstellen der Schweiz: physische Läden, Online- und Downloadshops und seit Juli 2014 Streaminganbieter, die dem Endverbraucher legale Einheiten zum Kauf anbieten. Die Daten zur Hitparade Schweiz wurden Wikipedia entnommen, da diese via GFK Entertainment Schweiz nicht erhältlich waren. Die Daten wurden mit manuellen Stichproben auf Hitparade.ch überprüft (vgl. IFPI Schweiz, 2014; Wikipedia, 2013; Wikipedia, 2014; Wikipedia, 2015a; Wikipedia, 2016a; Wikipedia, 2016b; Wikipedia, 2016h).
- **Deutschland:** Die Grundlage ist ebenfalls das Archiv der GFK Entertainment bzw. Offiziellecharts.de. Die GFK Entertainment repräsentieren eine Marktabdeckung von über 90% der realen Verkaufszahlen bzw. des getätigten Umsatzes. Die Download- und Streamingcharts sind in Offiziellecharts.de seit Sommer 2014 berücksichtigt (vgl. Offizielle Deutsche Charts, 2010; Offizielle Deutsche Charts, 2011; Offizielle Deutsche Charts, 2012; Offizielle Deutsche Charts, 2013; Offizielle Deutsche Charts, 2014; Offizielle Deutsche Charts, 2015; Offizielle Deutsche Charts, 2016).
- **Grossbritannien:** Die Jahrescharts werden durch die Official Charts Company erhoben. Die Jahresliste vereint CD-, Vinyl- und Downloadverkäufe sowie seit der Jahrtausendwende die Streamingdienste (vgl. Official UK Charts, 2010; Official UK Charts, 2011; Official UK Charts, 2012; Official UK Charts, 2013; Official UK Charts, 2014a; Official UK Charts, 2015; Official Charts Company, 2016).
- **USA:** Für den amerikanischen Markt wurden die Jahreszahlen der Hitparade verwendet, die durch Billboard bzw. die Firma Prometheus Global Media veröffentlicht werden. Die Zahlen setzen sich zusammen aus Verkäufen und Downloads, Radiosendezeit und Tourneen, wie auch aus Streamingaktivitäten und sozialen Netzwerken (vgl. Billboard.com, 2010; Billboard.com, 2011; Billboard.com, 2012a; Billboard.com, 2013; Billboard.com, 2014; Billboard.com, 2015; Billboard.com, 2016).

Die Chartdaten der Länder Schweiz, Grossbritannien und Deutschland unterscheiden sich kaum bezüglich der Datenart. Die Daten der Schweiz und Deutschland entstammen demselben Marktforschungsinstitut. Bei den Jahrescharts der USA besteht bezüglich der Datenherkunft ein Unterschied, da zusätzlich Informationen von Facebook, Tourneen und Radiosendezeiten miteinberechnet werden. Da ein Vergleich der Stichproben bezüglich der Musikkonsumation des angelsächsischen Raumes einen geringen Unterschied zu ergeben scheint und Differenzen sich auch durch andere Effekte wie Hörgewohnheiten und Nachfrage erklären lassen, wurde dieser Punkt als vernachlässigbar eingestuft.

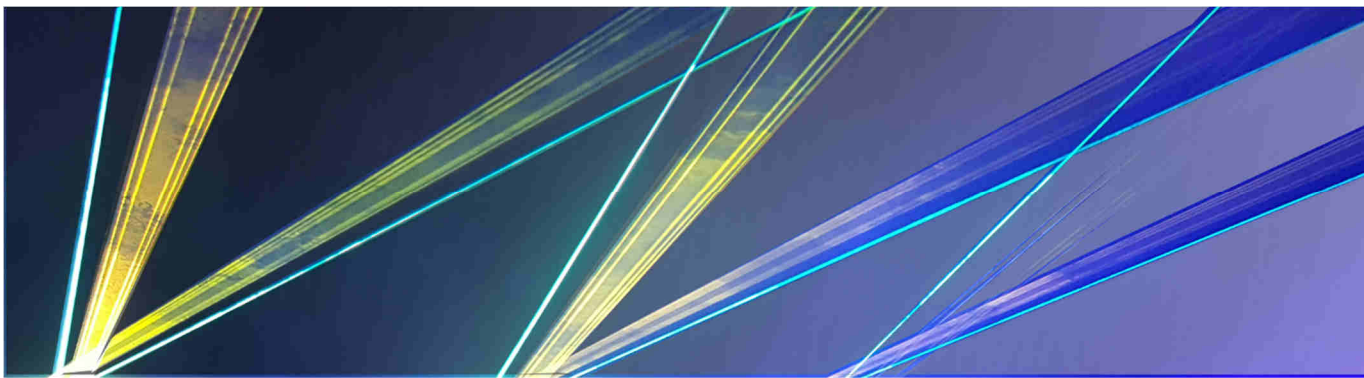


ABBILDUNG 2.1-6: LASERKONZERT, EIGENE DARSTELLUNG

2.1.7. Untersuchungsergebnisse von Synth- und Electropop und der elektronische Musik

Die Ergebnisse werden in einen globalen Kontext gesetzt und zum Teil mit regionalen Gegebenheiten ergänzt. Die Klärung der Fragestellung erfolgt in Form einer Vorstellung einer Gesamtübersicht der Analyse und wird anhand der Frage zum Stellenwert von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik weiter ausgeführt.

Die Ausgangslage der untersuchten Länder im Vergleich

Der Anteil von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik hat sich je nach untersuchtem Markt über die Jahre 2010 bis 2015 verschieden entwickelt. Die Charts der Märkte Schweiz und Deutschland haben sich hinsichtlich der Single-Hitparadenergebnisse sehr ähnlich verhalten. Grossbritannien und Amerika haben zusätzlich ein eigenes, regionales Repertoire entwickelt, welches in den Top-10-Singlecharts zu finden ist. In Grossbritannien und zum Teil auch in den USA wird zwar dieselbe Musik gehört wie in der Schweiz und

Deutschland, aber es gibt zusätzliche Genres oder Events, die Einfluss nehmen. In Grossbritannien haben populäre, regionale Musikshows wie z.B. "Pop-Idol" dazu geführt, dass diese Musik hohe Chartplatzierungen erlangen konnte. Diese Wettbewerbsmusik ist selten in die Genres Synth- oder Electropop oder der elektronischen Musik zuteilbar. In den USA wird intensiv Countrymusik gehört und R&B sowie Hip-Hop sind gefragte Genres. R&B sowie Hip-Hop sind weiterhin auch gerne gehörte Musikstile in Europa.

Die nicht-elektronische Musik

Als gemeinsames Merkmal der meist gehörten Singles von 2010 bis 2015 weisen alle untersuchten Länder aus, dass sich ein breites Spektrum nicht akustischer Popmusik erhalten hat, das praktisch gänzlich auf die Nutzung der elektronischen Musikproduktion verzichtet ("unwichtig"). Dieser Anteil macht etwa 29% der gekauften Musik aus. Wie in der Einführung zur Analyse definiert, werden E-Gitarre und E-Orgel nicht als elektronische Instrumente gewertet, obschon diese aus technischer Sicht darunterfallen würden.

Die Musik mit Synthesizer und wenig elektronischer Musik

Neben der Musik, die nicht oder kaum elektronische Elemente nutzt, gibt es eine grössere Menge von Musikstücken ("wenig wichtig", "wichtig"), die zwar elektronisch aufgebaut sind, sich aber aufgrund einer geringen Synthesizer-Nutzung nicht direkt in das Feld von Synth- und Electro-

Es gibt in der Populärmusik Genres, die sich in der Art und Weise der Musikerzeugung deutlich von Synth- und Electropop und elektronischer Musik unterscheiden.



ABBILDUNG 2.1-7: ED SHEERAN, BRITISCHER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BILLBOARD, JASON BELL

pop und elektronischer Musik einteilen lassen. Dieser Anteil der Populärmusik liegt bei etwa 16%.



ABBILDUNG 2.1-8: CRO, DEUTSCHER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS CROMUSIC.INFO

Die Macht der Synthesizer und der elektronischen Möglichkeiten

Eine grosse Gruppe mit etwa 54% der Musiker und Musikerinnen nutzen Synthesizer und elektronische Produktionsmöglichkeiten umfänglich ("sehr wichtig") und als Hauptresource ihres künstlerischen, instrumentalen Schaffens. Entgegen früherer Jahre, wo z.B. Techno oder Rave sehr gefragt waren, kam seit den 2010-Jahren nur noch Musik der Bewertungsgruppen in die vordersten Chartpositionen, die Stimme und Text beinhalteten. Diese Lieder haben gemeinsam, dass sie mehrheitlich der Popsyntax von Refrain und Strophe folgen und sich zwischen Tanz und Home-Listening ansiedeln.

Wie aus den Abbildungen zum Einfluss der Genres Synth- und Electropop und des Synthesizers auf die Populärmusik in der Schweiz, Deutschland, Grossbritannien und den USA zu entnehmen ist, ist der Stellenwert messbar hoch. Auch wenn sich nicht alle Künstler und Künstlerinnen den Genres Synth- oder Electropop zuteilen lassen und eine klare Abtrennung zur Tanzmusik fehlt – der Anteil der sich dieser Genres Bedienenden ist gross.

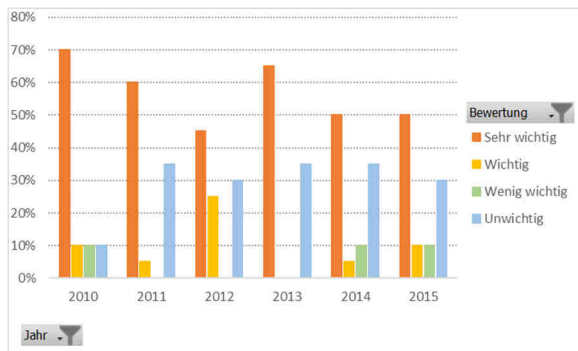


ABBILDUNG 2.1-9: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP SCHWEIZ, EIGENE DARSTELLUNG

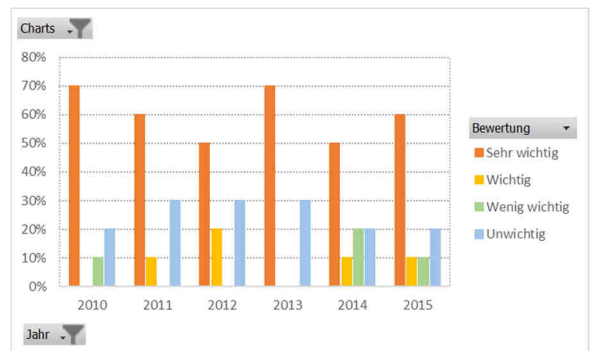


ABBILDUNG 2.1-10: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP DEUTSCHLAND, EIGENE DARSTELLUNG

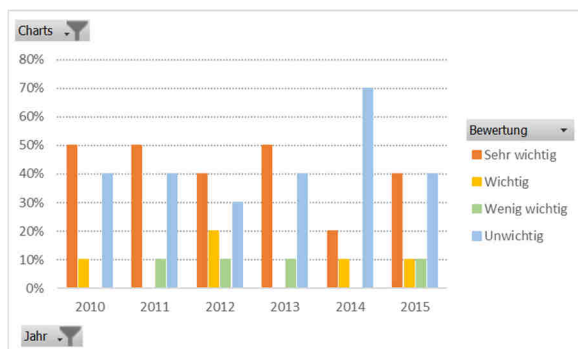


ABBILDUNG 2.1-11: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP GROSSBRITANNIEN, EIGENE DARSTELLUNG

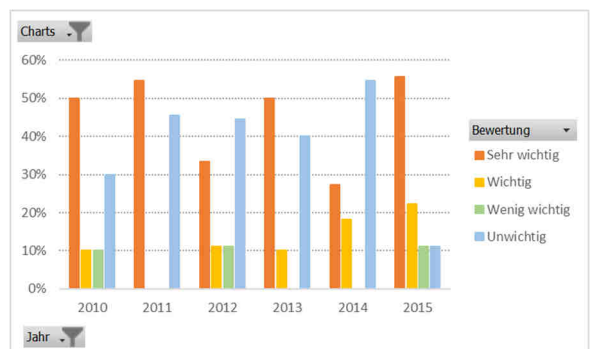


ABBILDUNG 2.1-12: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP USA, EIGENE DARSTELLUNG

Hip-Hop ist traditionell durch die Nutzung elektronischer Musikinstrumente geprägt

(siehe auch Entstehung Synth- und Electropop, S.13). Hip-Hop lehnt sich mit

seiner Liedstruktur heute stärker an Synth- und Electropop oder die Popmusik an. Vielleicht auch deshalb, da Hip-Hop und Rap nicht mehr so gefragt sind wie einst. Hip-Hop setzt den Synthesizer umfangreicher ein als früher und er wird als akustisches Begleitelement, zur Hauptmelodie oder als Bass genutzt.

EDM, das seit den 80er- bzw. 90er- Jahren durch Genres wie Techno und House geprägt ist, bedient sich seit jeher nahezu ausschliesslich der elektronischen Musikinstrumente. Synthesizer werden je nach Stil eingesetzt und sind fester Bestandteil. Verändert hat sich folgendes: House- und Techno-Musiker und -Musikerinnen haben ihre Art angepasst. Nicht alle, jedoch viele erfolgreiche Künstler und Künstlerinnen, lassen sich heute auch Dancepop, Synth- oder Electropop zuteilen. Zum Teil wird dies als eine Kommerzialisierung der House-Szene verschrien. Es ist wohl aber auch als eine Erweiterung der Musikproduktionsmöglichkeiten zu sehen: die Liedstruktur, die Geschwindigkeit, die Länge und die Menge der Lyrics haben sich zugunsten von Synth- und Electropop verschoben. Es hat eine Annäherung stattgefunden, indem diverse EDM-Musiker und Musikerinnen ihre Genres um Synth- und Electropop erweitert haben (siehe auch EDM-Künstler und -Künstlerinnen S.17).

Popmusiker und -musikerinnen haben sich in den letzten Jahren ebenso bei den Genres Synth- und Electropop bedient und immer öfter Synthesizer als melodiegebendes Instrument verwendet (z.B. PopmusikerInnen wie *Rihanna*, *Katy Perry*, *Justin Bieber*, *One Direction* und viele mehr). Weshalb diese Entwicklung stattgefunden hat, ist nicht klar. Es könnte sein, dass die elektronischen Produktionsmöglichkeiten interessant waren oder neue Möglichkeiten zur Kooperation mit EDM, Synth- und Electropop-Künstlern und Künstlerinnen gesucht wurden.

Auch in der Pop-, Rock- und Folk-Musik wird seit einigen Jahren wieder vermehrt der Synthesizer als Bass- oder Begleitinstrument eingesetzt. Immer mehr wird der Synthesizer auch als melodiegebendes Instrument genutzt, was dazu führt, dass E-Orgel und E-Gitarre weniger zum Einsatz kommen. Dieser Mechanismus ist auch bei den Genres Synth- und Electropop der Fall: in der Popmusik ersetzt typischerweise der Synthesizer die E-Gitarre und andere wichtige Melodie- oder Begleitinstrumente. Langsame Pop- und Rockmusik scheint eher instrumental zu sein und aus akustischen Kreationen zu bestehen.

Die durchgeführte Analyse zeigt, dass Latin und Global Music kaum vom Trend betroffen sind. Sie bedienen sich weiterhin der traditionellen Instrumente.

Der Synthesizer in der Populärmusik

Der Synthesizer wird zur Musikerzeugung regelmässig eingesetzt. Im Vergleich der absoluten mit den Prozentwerten wurde festgestellt, dass der Synthesizer sich als Musikinstrument bei der Zuhörerschaft und den Bands auf einem hohen Beliebtheitsniveau etabliert hat. In den Untersuchungsjahren 2010 bis 2015 konnte ein leichter Rückgang des Synthesizer-Einsatzes festgestellt werden, wobei die Zahlen generell konstant erscheinen. Insbesondere im Jahr 2014 wurde jedoch in Grossbritannien und den USA 40% weniger synthesizerbasierte Musik gekauft.



ABBILDUNG 2.1-13: ANTEIL SYNTHESIZER-EINSATZ (IN %), EIGENE DARSTELLUNG

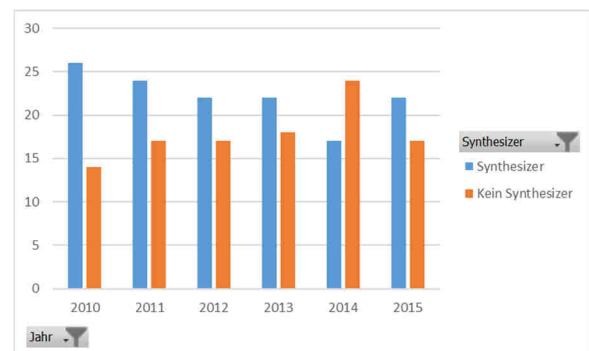


ABBILDUNG 2.1-14: ANTEIL SYNTHESIZER-EINSATZ (IN ZAHLEN), EIGENE DARSTELLUNG

Songs, die den Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik zugeteilt werden können, machen einen Anteil von etwa 43 Prozent aus. Diese Lieder können reine Synth- und Electropop-Musik sein oder eine Vermischung mit anderen Genres darstellen (z.B. Dance, Hip-Hop und Folk). Die restlichen 57% sind Songs, die anderen Genres zugehören. Auch solche Lieder können eine reine elektronische Musikproduktion sein und Synthesizer verwenden (z.B. Dance oder Hip-Hop). Diese Lieder gehören jedoch aufgrund ihrer Art und Weise nicht in die untersuchten Genres Synth- und Electropop und hätten die

Auswertung verfälscht. Generell kann festgehalten werden, dass sich die Musikkreation mit elektronischen Instrumenten und Tools wie z.B. Sampler und Sequencer durchgesetzt hat.

In den untersuchten Jahren von 2010 bis 2015 der zehn bestplatzierten der Singlecharts, gibt es einige Pop- und Rockmusiker und -musikerinnen, die keine elektronischen Produktionsmittel eingesetzt haben oder wo es nicht klar feststellbar war. Solche sind u.a. *Pharrell Williams*, *Ed Sheeran*, *John Legend*, *Ella Henderson* und *Adele*.

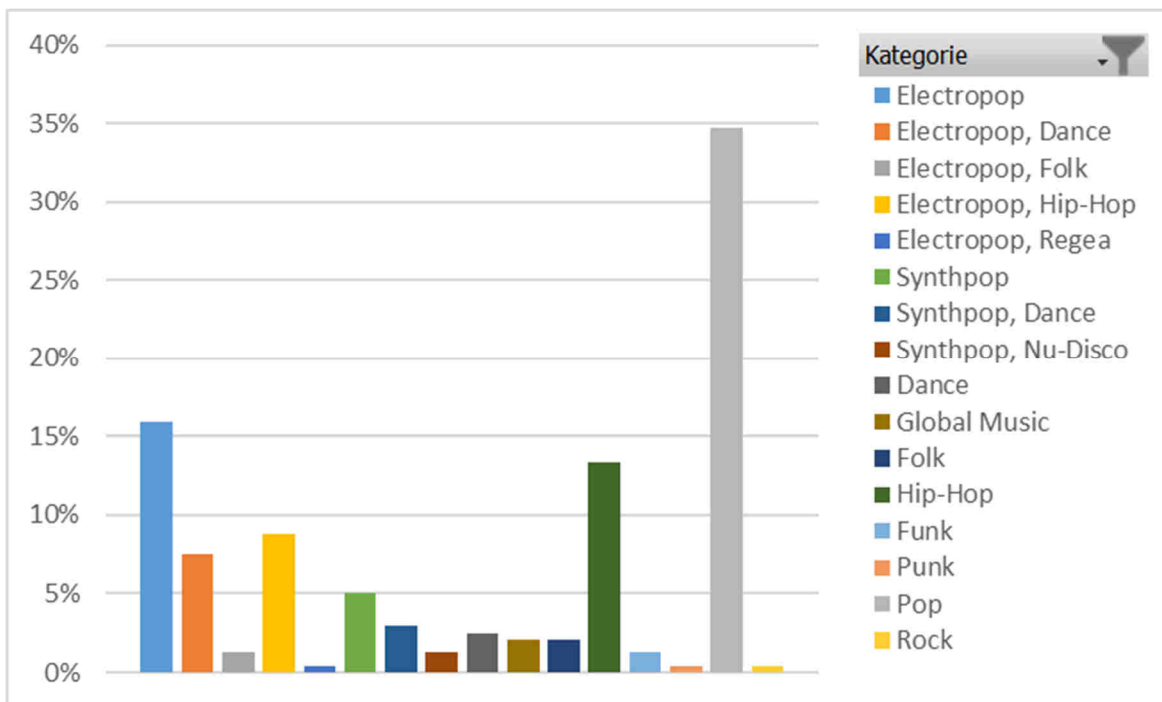


ABBILDUNG 2.1-15: ANTEIL SYNTH- UND ELECTROPOP IN DER SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND DEN USA IM VERGLEICH ZU ANDEREN GENRES, EIGENE DARSTELLUNG

Wie aus der Analyse hervorgeht, wird in der Schweiz generell viel Musik gehört, die mit elektronischen Mitteln und Synthesizern erzeugt wurden (ca. 56%). Während von 2010 bis 2012 mehr Synthpop und Dance gehört wurde, so wurde ab 2013 eher wieder Electropop, Pop und Hip-Hop gehört.

In der Schweiz gab es zwischen 2010 bis 2012 einen eigenen stark schweizerisch

geprägten elektronischen Musikmarkt u.a. beflügelt durch DJ Antoine, dem in dieser Zeit international der Durchbruch gelang.



ABBILDUNG 2.1-16: DJ ANTOINE, SCHWEIZER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SZENENIGHT.DE

Die 2010er-Musikjahre, geprägt durch Globalisierung, Technologisierung und soziale Netzwerke (z.B. Mobile, soziale Medien) haben nach einer Phase von DJ-Musik und akustischer Musik der 90er- und zum Teil der 2000er-Jahre ein Revival ausgelöst. Viele Musiker und Musikerinnen nutzen heute Stilelemente der 80er-Jahre und somit auch den Synthesizer für ihre Musikgestaltung. Seit den 2000er-Jahren kommen zudem weitere Musikgenres auf, die sich direkt an Dancepop, Synth- und Electropop anlehnen wie Synthwave, Nu-Disco, Electroclash. Diese Genres sind als eine direkte Wiederaufnahme der Musik der 80er-Jahre

zu verstehen und stellen bewusst Dancepop, Synth- und Electropop zusammen mit neuen technischen Musikproduktionsmöglichkeiten ins Zentrum.

Eine tanznahe Musik führte in den 2010er-Jahren oft zur Nutzung von Stilelementen von Dancepop, Synth- und Electropop. Musiker und Musikerinnen, die bis dato ausschliesslich EDM produziert hatten, haben die Kreationsmöglichkeiten von Synth- und Electropop und anderen Genres als eine Popversion ihrer elektronischen Musik entdeckt. Nach einer Zeit von House in den 2000er-Jahren scheint sich ein Trend in andere Richtungen der Tanz- und Home-Listening-Musik zu entwickeln.

Popbands, aber auch Hip-Hop- und R&B-Musiker und -Musikerinnen greifen heute auf Genres wie Dancepop, Synth- und Electropop zurück, um diese zu vermischen. Einige, die einst in anderen Genres zu finden waren, haben in den jüngsten Produktionen auf Dancepop, Synth- und Electropop gewechselt.

Durch das Revival haben neu entstandene Bands der 2000er- und 2010er-Jahre die Genres Synth- und Electropop neu entdeckt (z.B. *Lady Gaga*, *Ellie Goulding*, *SIA*,

Stromae, *Hurts*, *Empire of the Sun*, *Calin Harris* oder *Keesha*). Bestehende Altstars wie *Madonna*, *New Order*, *Pet Shop Boys* oder *Depeche Mode* sind heute wieder sehr gefragt.

Dieser Trend scheint zurzeit ungebrochen weiterzugehen. Der Vergleich der 80er- und 2010er-Jahre ermöglicht es, eine Teilantwort zur Klärung der Fragestellung zu geben. Ein Revival der 80er-Jahre, mit Anti-Idolen und seinem farbigen und provokativen Verhalten, hat populären Stilen der elektronischen Musik der 80er-Jahre zu einem erneuten Erfolg verholfen – so auch Synth- und Electropop.



ABBILDUNG 2.1-17: HURTS, BRITISCHES SYNTHPOP-DUO, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS [PLUS.GOOGLE.COM/+HURTS](https://plus.google.com/+Hurts)

2.1.8. Vergleich Entertainment

Synth- und Electropop und die elektronische Musik haben, begünstigt durch eine neue Populärkultur, dank der neuen Medien und durch neue technische Musikproduktionsmöglichkeiten, von Jugend und Subkulturen und einem breiteren Publikum profitiert. Für die Zuhörerschaft ist eine neue Popkultur, eine Welt von erschwinglicher Musik und mannigfaltigen Medienkanälen entstanden. Nicht ohne Grund nennen Synth- und Electropop-Künstler und -Künstlerinnen nicht zum ersten Mal eine Albumveröffentlichung Popart. Durch ein Vermischen von neuen Medien mit neuer Musik und Instrumenten entsteht neue populäre Kunst.

Videoclips, TV, Internet und Communities

In den 80er-Jahren profitierte die Populärmusik von neuen Gegebenheiten mit den Massenmedien und dem Massenkonsum. In dieser Zeit konnte sich praktisch jeder Kunde und jede Kundin ein TV-Gerät leisten und so zuhause Musik konsumieren. Später, mit Mobiltelefon, Internet, Online-Communities und Streaming oder Download wurde die Möglichkeit der Musikvermittlung über viele mediale Mittel massiv erweitert. Davon profitierten auch Genres wie Synth- und Electropop. Diese neuen, diversen Kanäle zur Vermarktung und zum Konsum verhalfen der Populärmusik zu einem stetigen Wachstum bis in die 2010er-Jahre hinein.

Mit dem Videoclip, als neue Variante der Musikinszenierung wurde dieser Effekt verstärkt. Ohne die Einfachheit des Zugangs zu neuen Musikstilen hätten sich Synth- und Electropop nicht in diesem Ausmass verbreiten können. Sie haben durch die Nutzung der medialen Vermittlung und der Nutzung der neuen Technologien als Kunstform, nicht nur Anerkennung durch ihr Publikum, sondern auch in

der Kunst erlangt. Eine Stärke von Synth- und Electropop ist die frühe Kombination von technischen Mitteln, Ungewohntem und Trends.

Potentiale für Synth- und Electropop bestehen weiterhin. Durch die Anti-Authentizität und Kühle, die Synth- und Electropop zugrunde liegen, schaffen sie Distanz zu den Fans und Musikinteressierten. Durch die Kommunikation und durch Einblicke in das künstlerische Schaffen könnte die Fan-Band-Bindung intensiviert und zur Bekanntheit der Band beitragen. Neue Technologien und Trends müssen ebenso weiterhin in die Kunstform einfließen, um das Frische und Widerspenstige zu erhalten.

Synthesizer und E-Instrumente

Mit dem digitalen Synthesizer kam in den 80er-Jahren ein neues Instrument auf den Markt. Für die neu entstandene Synth- und Electropop Musik der 80er-Jahre war diese neuartige Musik ein entscheidender Vorteil. Mit der Nutzung von elektronischen Instrumenten und Tools wurden zu-

dem neue Wege der Musikproduktion eingeschlagen. So wurden Synth- und Electropop die Musik der 80er-Jahre überhaupt. Auch wenn der Synthesizer ausserhalb der EDM in den 90er-Jahren weniger gefragt war, so änderte sich das gegen Ende der 2000er-Jahre wieder. Die (junge) Zuhörerschaft hatte den elektronischen Sound und den Synthesizer aufs Neue

entdeckt. Der Synthesizer und die elektronische Popmusik erfuhr Ende der 2000er-Jahre ein Revival, das bis heute anhält.

Die Stärke und gleichzeitig auch die Schwäche des Synthesizers liegt in seinem eigenen, ganz spezifischen Klang und der Möglichkeit, diesen als Hauptmelodie, Begleitinstrument oder als geräuschgebendes Element einzusetzen.

Unterhaltung, Konzerte und Clubkultur

Durch das Fernsehen wurde das Bedürfnis nach bequemer Unterhaltung zu Hause erfüllt. Dennoch wurden Konzerte nicht obsolet, sondern umso begehrt. Die Performance der Künstler und Künstlerin rückte durch die Kamera in den Mittelpunkt. Aus dem Konzert und der reinen, künstlerischen Wiedergabe der Musik wurde eine Bühnenshow mit Inszenierung zum Mittanzen und Mitfühlen. Aus dem Wunsch nach Zusammengehörigkeit und eigener Performance wurde Tanz und Clubkultur. Die Clubkultur erlaubte zudem das Zusammenreffen von Musikliebhabern und -liebhaberinnen.

Die elektronische Musik ist allein zum Tanzen gedacht. Synth- und Electropop ermöglichen zudem beides: das Tanzen im Club, das Zusammensein am Konzert oder das Musikhören zu Hause. Dies ist eine besondere Stärke von Synth- und Electropop. Die Grenzen zwischen Zuhören und Mitmachen werden vermischt. Dieser neue, sehr unterhaltende Zugang prägte nicht nur die Musikkonsumenten und -konsumentinnen der 80er-Jahre. Nein, er

prägt weiterhin die Generation und das Musikvolk an Konzerten und auf Parties. Festivalartige Anlässe sind gefragter denn je und somit auch die Synth- und Electropop-Genres und die elektronische Musik.

Ein Potential für die Zukunft ist das weitere Vermischen von verschiedenen Interaktionsmöglichkeiten wie Konzerte, der Clubkultur und des Zusammengehörigkeitsgefühls.

Anti-Authentizität, Individualität und die Kreativität der Musiker und Musikerinnen

Da sich die Musik einer eklektischen, chauvinistischen Art verweigert und auf das Anti-Idol setzt, kann sie jede Person ansprechen.

In den letzten Jahren haben sich viele junge Bands dazu entschlossen, Musik auf der Basis von Synth- und Electropop zu erschaffen. Andere, erfahrene Musiker und

Musikerinnen von Popmusik bis House, haben sich zudem entschieden, die Genres Synth- und Electropop in ihr Repertoire aufzunehmen oder in diese Genres zu wechseln. Seit den 80er-Jahren ist die Popmusik, insbesondere für Single-Hits, ein gutes Instrument gewesen, um erfolgreich zu sein. Nachdem Synth- und Electropop in den 90er-Jahren weniger gefragt waren, hat das Revival Ende der 2000er- und in den 2010er-Jahren, viele Altkünstler wieder in die Köpfe der Zuhörerschaft gebracht.

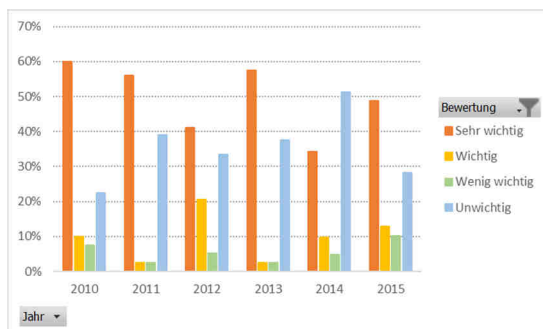


ABBILDUNG 2.1-18: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANIEN UND USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG

Eine Stärke von Synth- und Electropop-Musik liegt in der zunächst versteckten,

Wie allgemein in der elektronischen Musik üblich, insbesondere auch in der Tanzmusik, wird dem Zuhörer oder der ZuhörerIn eine perfekte Show geboten. Dabei ist es für den Zuhörer oder die ZuhörerIn im Gegensatz zu anderen Musikrichtungen grundlegend unwichtig, ob die Musik live oder vom Band kommt. Ganz besonders bekannt ist dieses Phänomen beim DJ, der bekannterweise nur noch Konserven abspielt und sogar der Mix oft nicht einmal mehr live erstellt wird. Für die Genres Synth- und Electropop und für die elektronische Musik im Allgemeinen ist diese ironische und klare Abgrenzung zur bestehenden Rock- aber auch Klassikwelt entscheidend. Es konnten eigene Authentizitäten geschaffen werden, die insbesondere im Synth- und Electropop so klar und spezifisch sind, dass man sich bewusst und gezielt vom restlichen Musikmarkt abheben konnte. Diese Abgrenzung

aber doch geballten Kraft, die in ihr steckt. Die Musik kann für vieles verwendet werden und genießt bei verschiedenen Subkulturen breite Unterstützung. Die Anti-Authentizität ermöglicht den Künstlern und Künstlerinnen, zudem neue Rollen und Verhaltensmuster zu erfahren und zu verbreiten. Als Anti-Idol und mit einer gewissen Kälte können sie zudem Dinge in Frage stellen, ohne Gefahr zu laufen, die alten Rollenbilder zu zerstören und die Zuhörerschaft zu brüskieren. Über die Kunst wird zwar Authentizität geschaffen, diese ist aber zum Teil so ironisch und verdreht, dass sich die Authentizität über das Nicht-Authentische definiert (siehe Kapitel 2.1.3).

Neue Musikgenres

Synth- und Electropop haben in den 2010er-Jahren ein Revival erlebt. Dazu sind weitere, ihnen angelehnte Genres gekommen wie zum Beispiel Nu-Disco, Synthwave und Electroclash.

des Images hat zur Fanbindung und zur Popkultur beigetragen. Es ist die Grundlage für eine neue, elektronische Synth- und Electropop Popkultur.



ABBILDUNG 2.1-19: LIVE-KONZERT SYNTH- UND ELECTROPOP, EIGENES FOTO

2.2. ERFOLGSFAKTOR SOZIOKULTUR

Die soziale Landschaft der 80er-Jahre war ein wirres Geflecht von Jugendkulturen, Protestbewegungen, technologischer Entwicklung und einem Hang zum Kapitalismus. Es war die Entstehungszeit der elektronischen Populärmusik. Kultur und Kunst im Pop? Man könnte meinen, dass Populärmusik nur durch Konsum definiert wird und sie somit keine Ausdrucksform ist, die es wert ist, ergründet zu werden. Schaut und hört man genauer hin, so wird bald klar, welche geballte Kraft in der elektronischen Musik der 80er-Jahre steckte. Die Musik hatte einen unterhaltenden Wert, war ungewohnt neu, unterschwellig erotisch und ironisch gesellschaftskritisch.

New Wave, Disco, Synth- und Electropop, all diese Musik bot Möglichkeiten, um gesellschaftliche, politische, feministische und sexuelle Themen gegenüber einem breiten Publikum auszudrücken. Auch wenn die Gesellschaft der 80er-Jahre noch gänzlich patriarchalisch geprägt war, wurde die Musik für provokative und kritische Themen genutzt. So sagte der Synth- und Electropop-Künstler *Neil Tennant* (1994) von den *Pet Shop Boys* in einem Interview retrospektiv, dass er Songs aus der Perspektive eines schwulen Mannes geschrieben hatte, auch wenn dieses Spiel mit der Doppeldeutigkeit für alle gedacht war (vgl. Neil Tennant, 1994; zitiert nach Burston, 1994). Ähnliches galt für die Frauen – ausser im Punk hatten sie in der Rockmusik der 80er-Jahre keinen Stellenwert und ihre Sicht der Dinge war unwichtig. Insbesondere in New Wave, Disco, Synth- und Electropop erhielten weibliche und Queerkünstler die Möglichkeit, die männliche, heterosexuell geprägte Hegemonie zu durchbrechen. In den 80er-Jahren war dies ein Tabu! (Kringiel, 2010)

2.2.1. Feminismus und die Männerdominanz in der Populärmusik

Die Musikerin der 80er-Jahre stellt einen wichtigen Ausgangspunkt zur Analyse soziokultureller Aspekte dar. Die soziale Stellung der Frau, aber auch die Rezeption der Frau in der Musikwelt, ist dabei ein Kernelement: Ist die Frau der 80er-Jahre ein reines Sexualobjekt in der Musikwelt und unterliegt der Dominanz des Mannes? Oder ist die Frau ein elektronisches Pophänomen, androgyn erotisch, kritisch und provokativ als neues Rollenmodell für die Zukunft?

Der 80er-Pop und die Frauen

In den 80er-Jahren entstanden neuen Jugendkulturen, die sich mit dem Gedanken gut der Widerstandsbewegungen der 70er-Jahre verbunden hatten. Diese zum Teil radikal-politischen Ansätze unterstützten die Veränderungswünsche von Jugendlichen sowie Aktivistinnen und Aktivistinnen in vielen europäischen Ländern, z.B. in Italien, Deutschland, Holland, Grossbritannien und der Schweiz. In Zürich führten die Proteste 1980 zu den bekannten Opernhauskrawallen (vgl. Ramming, 2000). Diese Bewegungen wünschten sich allesamt mehr Freiraum, mehr Autonomie und mehr Selbstverwaltung. Der Wunsch nach Gleichstellung der Frau, der Gleichberechtigung Andersartiger und die Bedürfnisse nach Frieden, Nachhaltigkeit, Abrüstung und weniger Atommächte gehörten dazu.

In Ostdeutschland begannen sich Frauen in den 80er-Jahren gegen Militarismus und gegen die Einschränkung der Grundrechte zu wehren. Immer mehr Frauen setzten sich europaweit für Frieden ein und drängten auf die Auflösung der Spaltung Europas in Ost und West. Feministische Gruppierungen entstanden in dieser Zeit in Westdeutschland, manche autonom geprägt, andere linksradikal agierend. Als gemässigte Gruppen in den 80er-Jahren eine Schaffung einer weiblichen Gegenkultur mit der Inkludierung von Mutterschaft, Sexualität und Homosexualität verlangten,

sahen sich linksautonome Vereinigungen der Notwendigkeit gegenüber, eine militante, den Staat verneinende Vorgehensweise anzustreben.

Die Zeit war geprägt durch starke Veränderungen und Entwicklungen. Nicht nur drängte sich die Gesellschaft in ihrem sozialen, regionalen und internationalen Wesen durch einen Weg der gesellschaftlichen Emanzipation, sondern auch die technologische Entwicklung verlangte nach einer Veränderung der Lebensgestaltung und -auffassung. Mit dem Beginn der Konsumkultur und des Kapitalismus, glaubten viele, dass alle Ansprüche und Ausdrucksformen der Jugend- und Frauenproteste nun gelöst wären. Sehr bald wurde im Synth- und Electropop der unsägliche Glaube an den Kapitalismus und die Masse kritisiert.

«Despite significant liberations, it remains important to acknowledge the existence of such issues (stereotypes of male musical thrust; P.R.) in order to avoid future discrimination.»
(Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 10)

Aus der Feder dieser Zeit stammte die musikalische Protestbewegung Punk. Auch wenn nach der Punkmusik manche Musik mehr Mainstream gewordene Populärmu-

sik und weniger die Urquelle der soziokulturellen Hinterfragung darstellte, so wurde der Protest und der Wunsch nach Veränderung als eine der Urquellen der Musik der 80er-Jahre beibehalten. Die Entwicklung von Punk und späteren anderen Musikrichtungen im Populärbereich hatte nicht nur ihren Einfluss auf das Publikum, sondern auch auf die Musik- und Verlagszene (vgl. Balz & Friedrichs (HG.), 2012, S. 14, 87f, 157-166, 197-200, 226f).

Bekannte Musikerinnen dieser Zeit waren z.B. *Nina Hagen* (Punk), *Madonna*, *Annie*

Lennox von *Eurythmics*, *Grace Jones* (Synth- und Electropop) oder *Donna Summer* und *Nena* (New Wave).

«*Macho, close-cropped clones ruled the city's mega-discos, but I hadn't escaped my small suburb just to conform, so I sought out unconventional spaces like Hurrah's, the Mudd Club, and Danceteria, where dub, reggae and post-punk alternated with chilly synthpop and radical funk.*» (Grace Jones, 2015; zitiert nach Barry Walters, 2015)



ABBILDUNG 2.1-20: GRACE JONES, ÜBERARBEITETE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN PITCHFORK.COM

Feministische Musiknetzwerke und Kulturfeste

Im Gegenzug zum postfeministischen Mythos, wonach Feminismus obsolet und (junge) Frauen sich nicht mehr damit identifizierten, hatte sich um die Jahrtausendwende ein popkultureller Feminismus mit einem international aktiven Netzwerk entwickelt. Unabhängige Medienplattformen, Musikforen, Labels und Festivals, die für Mädchen und Frauen gegründet wurden, schufen sich eigene Freiräume und eigene kulturelle Identitäten.

Die Vernetzung und Zusammenarbeit unter Mädchen und Frauen wurde nach der Jahrtausendwende zu einem wichtigen

Punkt der eigenen Identitätsschaffung. Im Bezug zur elektronischen Musik wird an dieser Stelle gerne auf die Sängerin und experimentelle elektronische Komponistin *Björk* verwiesen, die in den 90er-Jahren ihren Durchbruch als Vorbildmusikerin in einer Männerwelt hatte, oder im deutschsprachigen Raum *DJ Electric Indigo*, die eine Online-Datenbank *Female Pressure* für Künstlerinnen der elektronischen Musik gegründet hatte. In dieser Zeit gegründete Musiklabels vermischten sich immer öfter mit feministischem Gedankengut und zum Teil ebenso mit der Queerbewegung.

«Popkultureller Feminismus ist im Leben zahlreicher Mädchen und Frauen relevant.» (Reitsamer & Weinzierl (HG.), 2006, S. 17)

Die anfänglich tumultartigen und protestbezogenen Aktionen wurden allmählich zu feministischen Kunst- und Kulturfestivals und schufen Platz für Frauen und Männer. So wurden diese Festivals (z.B. genannt

Die Dominanz des Mannes in der Popkultur der 80er-Jahre

Dem Verständnis von Rosa Reitsamer und Rupert Weinzierl (2006) folgend, sind Rock- und Popkulturen Genderinszenierungen, in denen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit konstruiert werden (vgl. S. 33-35). Dabei haben sie eine massive Untervertretung von Frauen in der Musik, insbesondere bei öffentlich bekannten Bands, festgestellt, und sie sehen die Gründe in einer verklärten, revolutionsromantischen Vorstellung, dass die Popkultur an sich widerständig und subversiv sei.

Die anhaltende männliche Dominanz in der Popkultur lässt sich für sie zu weiten Teilen auf dem Mythos des romantischen Bildes des Wilden zurückführen. Es ist eine Omnipräsenz des weissen Mittelschichtmannes, die in der Musik dazu führte, dass der Körper als Objekt zur Norm wurde, nicht aber zum Thema der Kultur. Die Inszenierungen dieser männlichen Künstler erscheinen auf den ersten Blick geschlechtslos, obschon sie es nicht

Grrrl, später Ladyfest) rund um den Globus gemeinsam durch Hetero-, Homo- und Transgender-Frauen organisiert, bei welchen alle, also Besucher und Besucherinnen – die *ladies of all gender* – eingeladen wurden (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 87-89; Hall & Rodriguez, 2003, S. 878-902; Reitsamer & Weinzierl (HG.), 2006, S. 17-28).

sind. Der Körper des Mannes tritt als Vermittler des Inhaltes auf, während der weibliche Körper zum Inhalt stilisiert wird. Das führt dazu, dass der weibliche Körper zum beinahe einzigen Thema in der Rezeption von kulturellen Produktionen geworden ist. Unterstützt wird dieser Prozess der Interpretation nicht nur durch die Medien und das Publikum, sondern auch durch eine wachsende feministische Kritik, die unbeabsichtigt den weiblichen Körper in der Popkultur zur Besonderheit erhoben hat.

«Dieser Mythos wird im Wesentlichen von weissen mittelständischen Männern konstruiert, die für das Bild der Subversion ein romantisiertes Bild des Wilden in die urbanen Zentren verlagert haben.» (Klein, 2001, S. 24f)

Die Irritation ist perfekt! Wenn schon der weibliche Körper in der Popkultur im Zentrum steht, weshalb gibt es nicht mehr Frauen auf der Bühne? Rosa Reitsamer

und Rupert Weinzierl (2006) begründen es mit einer Verweigerung der Akzeptanz von Musikerinnen (vgl. S. 36f). Die Selbstbestätigung liegt in einer bestimmten Vorstellung einer weissen, heterosexuellen Männlichkeit. Es ist also z.B. ein junger, männlicher Künstler, der idealtypisch seine Gitarre rockt. So wird die bekannte, männliche Form der Musikproduktion ver-

stärkt und mit technischem Wissen und Instrumentenfertigkeit assoziiert. Oft existiert eine Gleichsetzung einer All-Female-Band¹⁹ mit Feminismus. Dieser Umstand ist problematisch, da er weiter dazu beiträgt, dass eine reine Frauenband nicht den bestimmenden Vorstellungen der Gesellschaft entspricht. Der Frau fällt im Pop-Universum der einzige Platz zu, der möglich ist, der der Sängerin.

2.2.2. Frauen in der Populärkultur – eine Rezeptionsfrage

Friedrich Nietzsche (2007) lieferte in seinem Buch zur *Fröhlichen Wissenschaft* eine Grundlage zur Argumentation für die weibliche Popmusik: die Maske (vgl. S. 96). Er sieht in der Maske nichts Negatives, verlangt jedoch, dass man sich der Maskerade bewusst ist und sich daran erfreuen kann. Walter Kaufmann (1982) ergänzt Nietzsches Philosophie der Maske mit der Aussage, dass hinter jeder Maske eine weitere Maske steht oder gar nichts. Um der Strategie der Maske auf den Grund zu gehen und den Blick auf die Frauen in der Populärmusik zu erweitern, benötigt es weiterer Überlegungen (vgl. S. 118f).

Die Rezeption der Musik hängt immer vom Künstler oder der Künstlerin ab. Daher führt Mary Ann Doane (1991) aus, dass die Zuhörerschaft zwischen den Polen einer weiblichen und einer männlichen Position oszillieren muss und daher die Metapher eines Transvestiten entsteht (vgl. S. 33-43). Dabei geht sie davon aus, dass es für eine Frau einfacher zu sein scheint, eine bisexuelle Umwelt zu erfahren als für einen Mann. Dieser Umstand wiederum drückt sich, ihrer Ansicht nach, in einer

Maskulinisierung des Publikums aus. Unsere Helden, egal ob im Film oder auf der Bühne, sind meist Männer. Sie argumentiert, dass Frauen auch daher eine männliche Rolle einnehmen wollen, weil eine weibliche Position nicht mit Privilegien verbunden ist. Feministinnen kritisieren deshalb, dass es zu wenig Platz für Frauen im Mainstream gibt und nennen Beispiele von Filmen wie *Alien 2* und *3*²⁰, wo von Frauen und Männern ein weiblicher Blickpunkt eingenommen wurde.

¹⁹ All-Female-Band: Weibliche Gruppe, weibliches Duo etc. oder eine einzelne Sängerin

²⁰ *Alien 2 / 3* (1986 / 1992): US Science-Actionfilm, mit Sigourney Weaver in der Hauptrolle

Für Männer ist sie böse – die Femme fatale. Es ist eine Maske einer Frau, die ihren Körper als Strategie einsetzt, um das Gesetz und die Worte zu beeinflussen, auf die der Mann fokussiert. Diese weibliche Maske ist für *Teresa de Lauretis* (1994) eine Art der Performance und somit eine Zurschaustellung des Selbst für andere in einem bestimmten soziokulturellen Kontext (vgl. S. 274ff). Die Philosophie der Maske repräsentiert zwei Annäherungen zur Identität. Eine nimmt die Existenz eines authentischen Selbst an und geht so-

mit davon aus, dass jede Maske bedeckend und manchmal sogar täuschend ist. Hiergegen spricht die zweite Variante, bei der jede Manifestierung der Maske authentisch ist, indem sie die Vielfältigkeit unserer Identität ausdrückt.

In der weiblichen Popkultur, besonders auch bei vielen Synth- und Electropop-Künstlerinnen ist das Spiel mit Masken der Weiblichkeit, parodierter Männlichkeit, und Geschlechter-Stereotypen ein wichtiges Element (vgl. *Queer Tracks*, 2010, S. 136-137, 146-161; Merck (HG.), S. 230).

Beispiele der Synth- und Electropop-Maskerade der 80er-Jahre

Als die bekannteste Künstlerin des Spiels mit der Maske bezeichnet *Katja Kauer* (2009) die Schauspielerin und Sängerin Marlene Dietrich. Ohne sie, so sagt *Kauer*, wäre der Pop-Kosmos heute viel enger und begrenzter (vgl. S. 71-76). Da sich in den Genres Synth- und Electropop auffallend viele Künstlerinnen manifestiert haben, die mit der Maske und der Geschlechterfrage spielen, werden einige vorgestellt.

Annie Lennox spielte mit androgynen Elementen und wurde nicht ohne Grund als weiblicher *David Bowie* bezeichnet. Sie trug schultergepolsterte Männeranzüge, rotes kurzes Haar und ähnelte mit ihrem kantigen Aussehen einem weiblichen Mann. Aussagen und Verhalten, kombiniert mit weiblichem Aussehen im Song *I need a man* (*Eurythmics*, 1987) verwirren. In diesem Videoclip behandelt die Frau

den Mann, wie sonst vielleicht ein Machomann Frauen behandeln würden. Leicht herablassend, aber gleichzeitig mit offenkundiger Lust am Spiel und mit so viel Makeup, dass es auch ein Transvestit sein könnte. Spielt sie nun einen Mann in Frauenkleidern oder ist sie ein weiblicher, wilder Vamp? Letztlich ist ihre Weiblichkeit eine Täuschung in einer Maskerade. Ihre Weiblichkeit ist undefiniert und sie unterhält ein androgynes Bild von sich selbst. Über diese mehreren Masken erzeugt sie eine Hinterfragung des Originals.



ABBILDUNG 2.1-21: EURYTHMICS, I NEED A MAN, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE

Die Künstlerin *Madonna* bezieht sich mit ihren Fiktionen oft nicht nur direkt auf *Marlene Dietrich*, sondern sie spielt in diversen Auftritten gezielt mit einer Vermischung von Weiblichkeit und Männlichkeit. Schon im Lied *Material World* (1984) referenziert sie sich als Frau auf die materielle Welt und stellt ihren Anspruch auf Macht. Ein Charakterzug, der normalerweise dem männlichen Geschlecht vorbehalten ist.

Ein Beispiel für einen feminin-androgynen Camp²¹ ist *Grace Jones*. Sie inszenierte sich als Disco-Diva mit scharfkantiger Androgynität. Mit ihren Verbindungen in die Gay-Clubkultur spricht sie umso mehr für eine campige Kultfigur. In ihrer Musik entwickelt sie ein postmodernes Rollenspiel. Sie zeigt, dass es nicht nur eine *Grace Jones* existiert und gibt zugunsten von Stil und Ästhetik die Innerlichkeit auf (vgl. Leibetseder, 2010, S. 114-126).

2.2.3. Frauen in der elektronischen Musik

Oft wird der Umstand, dass Frauen weniger in der Populärmusik vertreten sind, damit begründet, dass sie sich wenig für elektronische Musik und Technik interessieren. Ist dem wirklich so und wie hat sich die Frau in der Popmusik entwickelt?

Eine Studie der *Oxford University* (2009) legt es nahe: es gibt sehr gut gebildete Frauen in der elektronischen Musik. Dennoch, männliche Musiker nutzen den Computer zur Komposition 56% häufiger als Frauen. Die Studie hat sich mit der Geschlechterfrage befasst und bei elektronischen Musikern und Musikerinnen nachgefragt (vgl. S. 496-504).

Für die weiteren Analysen wurden die Musiker und Musikerinnen in drei Gruppen eingeteilt: AnfängerInnen, Intermediäre und Fortgeschrittene und diese nach Regionen gegliedert. Auffallend ist, dass es mit 61% mehr weibliche Anfänger gibt als Männer. Bei den Intermediären überwiegen mit 58% die Männer, jedoch mit einer grossen Frauengruppe in den USA. Die meisten Fortgeschrittenen sind mit 62% ebenfalls Männer, mit einer nennenswerten grossen Gruppe von Frauen in Asien.

Im Gesamtvergleich machen mehr Männer elektronische Musik als Frauen.

Bei Fragen zur Musik wenden sich beide Geschlechter an Männer und nicht an Frauen. Der Umstand mag damit erklärt werden, dass in der Studie mehr Frauen Anfängerinnen waren als Männer und so weniger erfahrene weibliche Ansprechpartner zur Verfügung standen. Die Befragten haben auch Auskunft zu Geschlechterfragen gegeben: 50% der

²¹ Camp: Englisch für tünftig, gekünstelt und theaterhaft

Frauen sagten, dass für sie das Geschlecht eine Rolle beim Erlernen der Mu-

sik spielte, wohingegen nur 30% der Männer diesen Punkt vermerkt haben. 83% der Frauen lernten bei einem Mann.

Table 24.4 Have you ever observed discriminatory practices around gender in the field of music technology?

Gender	Experience level	Yes		No		Never thought about it		Total
		N	%	N	%	N	%	N
Female	Novice	25	39.1	12	18.8	27	42.2	64
	Intermediate	28	63.6	3	6.8	13	29.5	44
	Advanced	33	84.6	0	0.0	6	15.4	39
	<i>Total</i>	86	58.5	15	10.2	46	31.3	147
Male	Novice	10	24.4	8	19.5	23	56.1	41
	Intermediate	19	30.2	2	3.2	42	66.7	63
	Advanced	21	33.3	2	3.2	40	63.5	63
	<i>Total</i>	50	29.9	12	7.2	105	62.9	167
All	Novice	35	33.3	20	19.0	50	47.6	105
	Intermediate	47	43.9	5	4.7	55	51.4	107
	Advanced	54	52.9	2	2.0	46	45.1	102
	<i>Total</i>	136	43.3	27	8.6	151	48.1	314

TABELLE 2.1-2: GENDER-PROBLEMATIK IN DER ELEKTRONISCHEN MUSIK 2009, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS THE OXFORD HANDBOOK OF COMPUTER MUSIC, S. 503

In der weltweiten Befragung unter elektronischen Musikern und Musikerinnen haben sich 50% der intermediären und fortgeschrittenen Frauen in einer reinen Männerklasse unwohl gefühlt. Die *Oxford University* stellt hierzu fest, dass das pädagogische Konzept einer Schule oder Universität diesem Umstand Rechnung tragen muss und unter Umständen das System, wie unterrichtet wird, anzupassen ist.

Aufgrund dieser Angaben stellte sich die *Oxford University* weiter die Frage, inwieweit das Geschlecht diskriminierend sein

kann und hat folgende Antworten erhalten: bei den Musikanfängern und –anfängerinnen erlebten Männer und Frauen etwa gleich viel geschlechtsspezifische Diskriminierung (42%).

Wohingegen bei den Intermediären der Unterschied der Geschlechter sehr auffällig war: hier gaben zweimal mehr Frauen an, dass sie Diskriminierung erlebt haben. Bei den Fortgeschrittenen sind es sogar 85% der Frauen, die eine Diskriminierung erlebt oder gesehen haben (vgl. Dean, 2009, S. 496-504).

2.2.4. Stellenwert der Frauen in der Populärmusik

Um soziokulturelle Aspekte genauer erforschen zu können, wurde eine Untersuchung der Musikerinnen in der Populärmusik vorgenommen. Der Stellenwert der Frauen für die elektronische Musik wird anhand vorhandener Chartdaten eruiert und das Thema Gleichstellung mit einer bestehenden Analyse aus Österreich bearbeitet. Ziel ist festzustellen, wie Synth- und Electropop-Musikerinnen und elektronische Musikerinnen im Vergleich zu ihren Konkurrentinnen stehen und inwieweit sich diese Frauen durchsetzen konnten.

Die Frage zum Stellenwert der Frau in der Populärmusik wird geklärt:

1. durch Analyse der Musikgenres und Anzahl Frauen pro Jahr pro Musikrichtung
2. durch Analyse der von Frauen gelernten Musikinstrumente

Die Feldanalyse zum Stellenwert der Frau in der elektronischen Musik erfolgt mit der Beurteilung der Art der Musik, des Synthesizer-Einsatzes und der Nutzung elektronischer Instrumente. Die Analyse wird mit der Information der Künstlerin zu ihren Musikgenres ergänzt. Es soll festgestellt werden, ob ein Song geprägt ist:

1. durch elektronische Musik oder Synth- und Electropop
2. durch wenig elektronische Musik oder durch akustische Musik

In der Analyse werden die bestplatzierten Frauen der Hitparaden von Grossbritannien und Amerika der Jahre 1980 bis 2015 verglichen. Die Analyse wird per Gehörprobe erstellt und geht von einer qualitativen, empirischen Beurteilung aus, die anhand der Top 40 in Grossbritannien und

der Top 100 der USA eruiert wird. Es entsteht eine Testreihe von 140 Liedern.

Die zweite Analyse zu den gelernten Musikinstrumenten und -genres wird anhand einer Studie aus Österreich durchgeführt. Die Studie stammt aus dem Jahr 2015 und geht bis in die 60er-Jahre zurück.

Kriterien der Datenerhebung zum Stellenwert der Frau in der Populärmusik

Aus dem vorhandenen Studienmaterial von *FEM.POP* sind drei Kernpunkte herausgeschält worden, die analysiert werden sollen. Diese sind die Anzahl der Frauen in der Populärmusik, erlernte Instrumente und die Genres / Stile der Musikerinnen. Die Daten werden folgend katalogisiert und nach Genres / Stil und Instrumentengruppe unterteilt. Die Datenbasis unterscheidet nicht nach Synth- und Electropop, sondern nach Dance, Electronic, Dancefloor, Electronic Music, Experimental Music und Popmusik. Bis auf die Popmusik werden diese dem Stil der elektronischen Musik zugeteilt.

Kriterien	Inhalt / Frage	Detaillkriterien
Genres	Genres-Angabe der Künstlerin	- Freies Textfeld
Frauen	Anzahl	- Freies Textfeld
Männer	Anzahl	- Freies Textfeld
Genres/Stil	Angabe Stilrichtung	- Elektronische Musik - Popmusik - Hip-Hop - Rockmusik - Blues, Funk - Folk Music - Jazz, Punk, World Music - Andere
Anzahl Musikerinnen	Angabe, wieviele Künstlerinnen im jeweiligen Jahr registriert waren	- Freies Textfeld
Jahr	Angabe Jahr	- Freies Textfeld
Instrument	Angabe des Instrumentes	- Gesang, Gitarre, etc. - Gesang - Elektronische Gitarren - Elektronische Instrumente - Blasinstrumente - Saiteninstrument - Schlaginstrumente - Tasteninstrumente
Instrumentengruppe	Freies Feld für Erklärungen zu Synthesizer, Stil und / oder verwendeter Instrumente	

TABELLE 2. 1-3: KRITERIEN FRAUENANTEIL IN DER POPULÄRKULTUR, EIGENE DARSTELLUNG

Grundlagen der Befragung

- Die Studie, die als Grundlage dient, wurde von der Plattform *FEM.POP* erhoben und ist Bestandteil des *Österreichischen Archivs für Populärmusik* (vgl. *FEM.POP*, 2014).

Kriterien der Datenerhebung zum Stellenwert der Frau in der elektronischen Musik

Die Beurteilungskriterien wurden vor der Soundanalyse festgelegt. Zur Beurteilung der Musikstile "*Bewertung*" und der Musikart "*elektronisch / akustisch*" wird die persönliche, qualitative Musikproduktionserfahrung beigezogen, um die Lieder per Gehör einstufen zu können. Die einzelnen Songs werden anhand mehrerer neuralgischer Punkten verschiedener Länge beurteilt, wie dies bereits für die Analyse zur Wichtigkeit von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik angewandt wurde (Kriterien Gehörprobe: Kapitel 2.1.6 Stellenwert Synth- und Electropop und elektronische Musik in der Populärmusik).

Wichtig sind bei der Analyse die Künstlerangaben auf Wikipedia. Mit dieser Information wird die eigene Beurteilung verglichen und in einen historischen Kontext gesetzt. Der Song wird einer Schlussprüfung unterzogen, bevor die elektronische oder akustische Art der Musik definiert wird. Im Feld "*Bewertung*" wird festgehalten, ob ein Lied beziehungsweise die Künstlerin zum Genres Synth- oder Electropop passt oder ob es zu anderen Genres gehört.

Bei Genres-Angaben, die sich überlappen, wird das für die Fragestellung am wichtigsten bewertete Genres zuerst gewertet. Musikerinnen, die Popmusik und Synth- und Electropop angegeben haben, werden Synth- und Electropop zugeteilt. Bei Künstlerinnen der US Billboard Charts werden zudem diverse Stücke angehört, da in diesem Fall die Chartrangliste nicht auf einem Song, sondern auf dem gesamten Schaffen der Künstlerin beruht.

Kriterien	Inhalt / Frage	Detaillkriterien
Interpret(en)	Name Person, Gruppe, Duo etc.	- Freies Textfeld
Lied	Angabe zum untersuchten Titel	- Freies Textfeld (nur bei UK)
Jahr	Angabe zu Veröffentlichungsjahr	- Jahr
Charts	Angabe zu Land der Charts	- UK, USA
Rang	Angabe zum Rang in Hitparade	- 1 bis 10 (nur Top 10)
80er / 2010er	Angabe wann Künstlerin aktiv war (von wann bis wann)	- 80er, 90er, 2000er, 2010er - Frühere Jahre: zu 80er
Kategorie	Stil / Genre, den / das die Künstlerin auf Wikipedia (englische Version) vermerkt hat.	- Electropop, Synthpop (inkl. Disco, Dance und Europop) - Popmusik - EDM (inkl. IDM) - Folk / Country Music - Rockmusik - Hip-Hop - Latin, Global Music - R&B, Soul, Jazz, Reggae etc.
Elektronisch / Akustisch	Einteilung nach Art der Musikrichtung	- Elektronische Musik oder Electro- und Synthpop 1. Electro- oder Synthpop 2. Popmusik mit elektronischen Instrumenten erstellt 3. Dance, Disco und Hip-Hop mit elektronischen Instrumenten 4. Synthesizer als Hauptmelodie oder Begleitung - Akustisch oder wenig elektronische Musik 1. Akustische Musik 2. Pop- und Rockmusik, Dance, Disco, Hip-Hop und andere Stile oder Genres mit wenig elektronischen Instrumenten
Bewertung	Einteilung der Musik auf ihre Relevanz für die elektronische Musik	- Synth- und Electropop - Dance - Andere

TABELLE 2.1-4: KRITERIEN FRAUEN IN DER ELEKTRONISCHEN MUSIK 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG

Grundlagen der Chartdaten

- **Grossbritannien:** In Grossbritannien werden die Daten durch die Firma Official Charts Company erhoben (vgl. Official Charts Company, 2014b).
- **USA:** Für den amerikanischen Markt werden die Daten durch die UK Billboard Charts bzw. der Firma Prometheus Global Media veröffentlicht (vgl. Billboard.com, 2012b).

2.2.5. Untersuchungsergebnisse Frauen in der Populärmusik

In der Populärkultur spielen die Frauen eine immer wichtigere Rolle. Dennoch sind sie in der Masse der Männer immer noch untervertreten. Gerade in den Genres Synth- und Electropop und in der elektronischen Musik haben sich für sie Tür und Tor geöffnet.

Frauenanteil in der Populärmusik

Nach *Regula Frei* (2015) von Helvetiarockt sind in der Schweizer Populärmusik in den 2010er-Jahren etwa 5% bis 10% Frauen. Im Kulturteil der Schweiz am Sonntag hielt *Tanja Kühne* (2014) zu den Eigenheiten des Erlernens von Musikinstrumenten an der Züricher Hochschule der Künste (kurz ZHDK) zusätzlich fest:

«Rar um das weibliche Geschlecht steht es am Schlagzeug mit zehn Männern gegenüber einer Frau, gar fünfzehn zu eins stets bei der Gitarre. Und keine einzige Studentin machte während der letzten drei Jahre einen Abschluss am Bass oder an der Trompete.» (Muriel Rhyner, 2014; zitiert nach Kühne, 2014)

Sie ergänzt damit, dass Frauen traditionell klassische Studiengänge belegen und weniger moderne Musikrichtungen wie Pop oder Jazz. Der Sologesang sei hierbei am meisten gefragt (vgl. Kühne, 2014).

In den USA kaperten 2014 zum ersten Mal fünf Solokünstlerinnen die vordersten fünf Positionen der US Billboard Charts in sechs aufeinanderfolgend Wochen. Das übertraf den Rekord, der im Jahre 2009 aufgestellt wurde, wo fünf Musikerinnen die Toppositionen für vier Wochen halten konnten. Im Jahr 2014 waren auch unter den besten drei verkauften Alben nur Frauen. In den letzten zehn Jahren geschah es zum zweiten Mal, dass Solofrauen die Solomänner überragten (vgl. Newman, 2014).



ABBILDUNG 2.1-22: MUSIKTHEATE, UN BALLO IN MASCHEA 2009, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS THEATER ULM

Nach einer Analyse, erstellt durch *Reitsamer und Weinzierl* (2006), kam im Jahr 2005 im deutschsprachigen Raum auf 99 musikalische Herren-Darbietungen gerade mal eine All-Female-Band (vgl. S. 34). Im Onlinepresseartikel zur Statistik von *Female Pressure*²² (2013) wurde der Frauenanteil bei Veröffentlichungen und Festivals auf etwa 8% geschätzt (inklusive reiner weiblicher Festivals 10%).

²² Female Pressure: Initiative zur Vernetzung von Frauen im Bereich elektronische Musik

«When this happens en masse, it's not just a song or two. There's something going on culturally," says Evan Lamberg, Universal Music Publishing Group president of North America, who believes artists like Miley Cyrus, Rihanna, Adele and Katy Perry primed the pop pump for the current round. [...] I've never seen a gravitational pull like this," believes a gender balance will inevitably return, though he expects solo women to remain a strong presence on the pop charts.» (Evan Lamberg, 2014; zitiert nach Newman, 2014)

Eine Analyse der österreichischen Plattform *FEM.POP*, die sich 2014 mit der Situation der österreichischen Popmusikszene auseinandergesetzt hat, hält fest, dass die Beteiligung von Frauen am Musikmarkt klein ist und über Jahre etwa bei 14% lag.

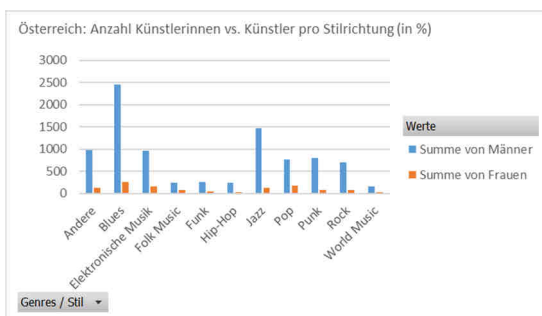


ABBILDUNG 2.1-23: ANTEIL FRAUEN IN DER POPMUSIK ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP

Wie in der Schweiz, liessen sich auch in Österreich die meisten Frauen im Gesang mit etwa 57% ausbilden und circa 18% erlernten ein klassisches Instrument (Blas-, Seiten- und Tasteninstrument). Schlagzeug und E-Gitarre erlernten zusammen gerechnet 20%, dagegen lediglich etwa 5% elektronische Instrumente. Im Ver-

gleich zwischen Musikern und Musikerinnen bedeutet dies einen Männeranteil von 90%, wobei im Gesamtkontext in Österreich nur gerade 1% der Frauen ein elektronisches Instrument erlernt haben.

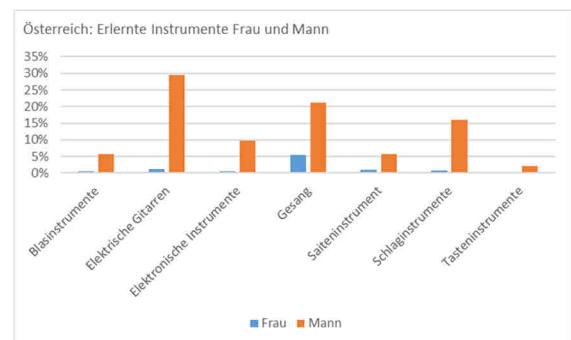


ABBILDUNG 2.1-24: ANTEIL FRAUEN PRO INSTRUMENTENGRUPPE ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP

Zwar gab es in den 80er-Jahren einen Meilenstein in der Entwicklung des Frauenanteils in der Populärmusik Österreichs, der sich bis anfangs der 2000er-Jahre erstreckte, jedoch reduzierte sich dieses Wachstum wieder auf den Stand der 90er-Jahre. Seit 2005 steigt sich der Frauenanteil in der Popmusik wieder leicht, wobei die Bewertung 2014 nicht abgeschlossen ist (vgl. SR Archiv, 2014).

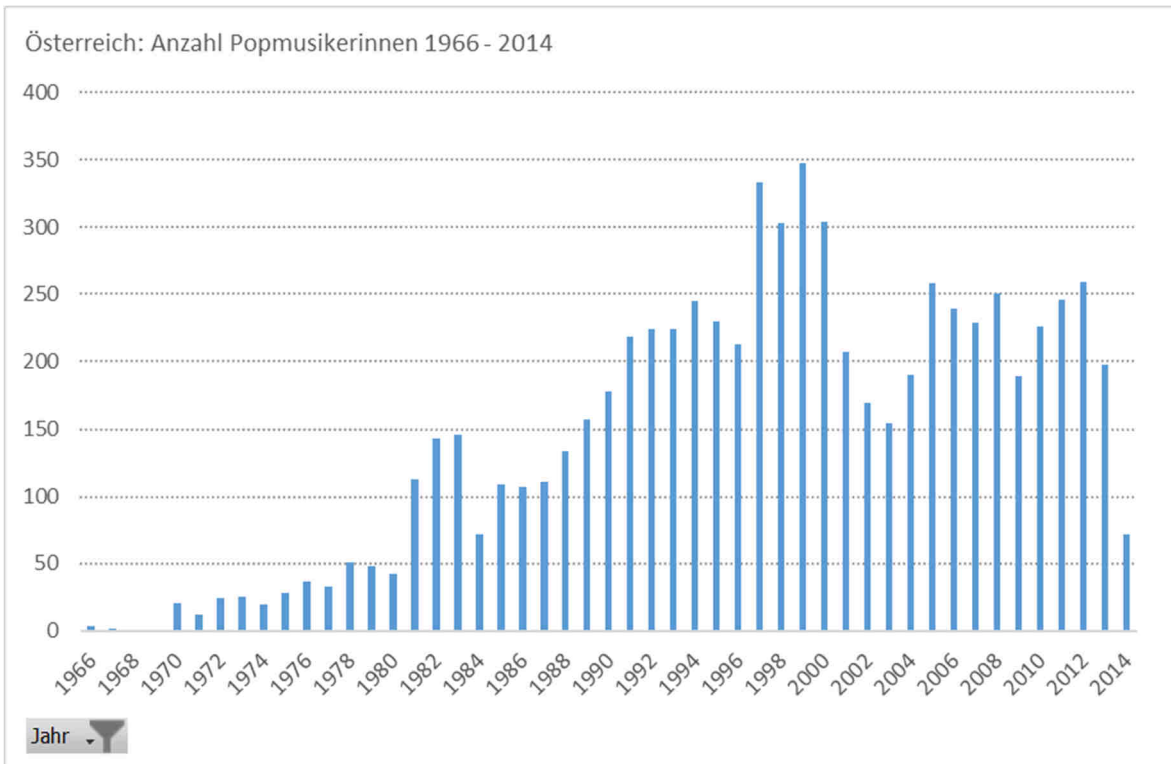


ABBILDUNG 2.1-25: ANZAHL POPMUSIKERINNEN ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP

Der Anteil der Popmusik und der elektronischen Musik liegt etwa bei 29%, wobei auf die reine elektronische Musik (Dance, Experimental und Electronic Music) circa 14% und auf Pop (Austro-Pop, Pop und Latinpop) 15% fallen. Im Vergleich zu den weiteren grossen Stilrichtungen in Österreich, stellt die elektronische Musik und die Popmusik eine der wichtigsten Musikrichtungen dar. Wichtige Musikstile in Österreich sind zudem Blues 22% (inkl. Blues-rock), Jazz mit 11%, Rockmusik mit 7% und Punk mit 7%.

Anhand der Daten aus Österreich kann der Nachweis des Frauenanteils in den Genres Synth- und Electropop nicht erbracht werden. Durch die Menge von Frauen, die

elektronische Musik und Popmusik kreieren, kann angenommen werden, dass sich auch ein grosser Anteil in Synth- und Electropop bewegen würde.

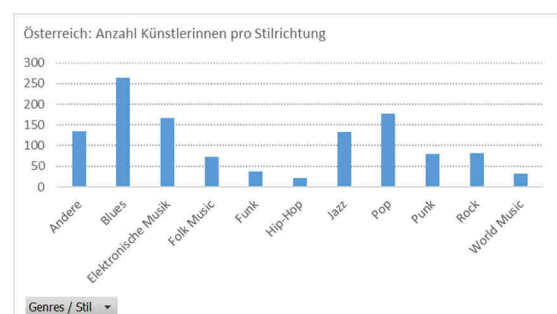


ABBILDUNG 2.1-26: ANTEIL ELEKTRONISCHE UND POPMUSIK IN ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP

Um diese Frage besser zu beurteilen, wurde der Stellenwert der Frau in der elektronischen Musik untersucht.

Der Frauenanteil in Synth-, Electropop und der elektronischen Musik

In den amerikanischen und britischen Charts sind Frauen traditionell stärker vertreten als zum Beispiel in Österreich oder der Schweiz. In den US Billboard Charts und UK Official Charts wurden die bestklassierten Frauen zusammengestellt. Die Daten gehen dementsprechend bis in die 80er-Jahre zurück und ermöglichten Aussagen zu den Genres Synth- und Electropop sowie zur elektronischen Musik.

Künstlerinnen werden zu Synth- und Electropop gezählt, wenn sie sich entweder als Synth- und Electropop-Musikerin bezeichnen oder wenn sie bekannt dafür sind, sich die Art und Weise der Musik zunutze zu machen. Alle Künstlerinnen wurden anhand Gehörproben und der Musikkomposition analysiert. Sie wurden danach beurteilt, ob ihre Musik als *elektronische Musik oder Synth- und Electropop* oder als *akustische Musik oder wenig elektronische Musik* einzustufen ist. Zudem wurde überprüft, ob die Musik eher unter Synth- und Electropop, Hip-Hop, Popmusik oder Anderes fällt.

Einige Musikerinnen in den USA produzieren Synth- und Electropop- und Dance-Musik. Aus den Angaben der Künstlerinnen wird nicht klar, ob unter Dance eher EDM, das Genre Dancepop oder etwas Anderes fällt. Aufgrund der gemachten Gehörproben ist anzunehmen, dass von Synth- und Electropop bzw. Dancepop die Rede ist. Da Dancepop ein Abkömmling von *Synthpop* und Disco ist und sich die Künstlerinnen oft auch in Synth- und Electropop sehen, erfolgt die Kategorisierung zu Synth- und Electropop. Disco und Euro-Disco werden ebenfalls Synth- und Electropop zugeteilt.

USA: Seit den 2000er-Jahren nehmen die erfolgreichen, rein akustischen Musikproduktionen eher ab und die elektronischen Musikproduktionen zu.

Der Anteil elektronischer Musik im Vergleich zur akustischen oder wenig elektronischen Musik lag per Ende 2015 bei 50%. Dieser grosse Anteil der akustischen oder wenig elektronischen Musik entstammt besonders der 90er-Jahre mit R&B, Soul und der stets populären Country-Musik in den USA.

Nimmt man alle Musikerinnen zusammen, die seit den 80er-Jahren weiterhin in den Top-Charts der USA erfolgreich sind, so erhält man ein anderes Bild: heute sind etwa 52% der US-Musikerinnen in Genres der elektronischen Musik tätig.

Zur Frage, wie erfolgreich Synth- und Electropop in den USA sind, geben die weiteren Analysen und die folgenden Illustrationen Auskunft. Die Kurve schlägt zweimal aus bei den Musikerinnen, die ihre Karriere in den 80er-Jahren begonnen haben und bei denen, die seit den 2000er-Jahren Musik machen. Bei diesen Künstlerinnen ist die elektronische Musik und Synth- und Electropop besonders wichtig.

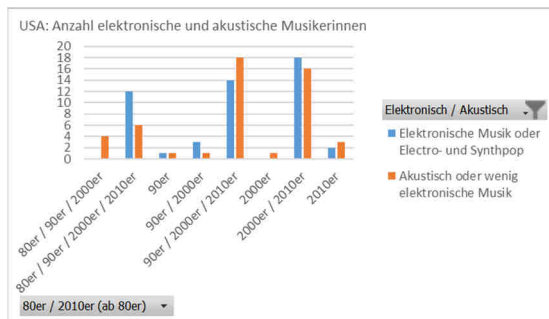


ABBILDUNG 2.1-27: ELEKTRONISCHE UND AKUSTISCHE MUSIKERINNEN USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD

In den USA sind die Billboard Charts traditionell durch Country-Musik geprägt. Aus diesem Grund nimmt die akustische Musik, aber auch die E-Gitarre, bis heute einen hohen Stellenwert ein. Die 90er-Jahre waren durch Country-, Rock- und Popmusik geprägt und weniger durch die elektronische Musik.

Ende der 90er- und anfangs der 2000er-Jahre wurde das Musikbild durch viele R&B-Künstlerinnen – vornehmlich weibliche Solokünstlerinnen schwarzer Hautfarbe – erneut verändert. Die Musik der R&B-Künstlerinnen stellt einen wichtigen Teil der Populärmusik der USA dar.

Da sich R&B durch die elektronische Musik beeinflussen liess und es sich gerne aus dem Werkzeugkasten der Genres Synth- und Electropop bedient, ist eine Abgrenzung schwierig. Generell gilt, dass die elektronische Musik für die Stilrichtung R&B sehr wichtig ist. In der Analyse wird jedoch darauf verzichtet, R&B in die elektronische Musik einzuteilen, da die Stile zu verschieden sind und R&B auch nicht zur funkigen, schnellen Disco-Musik passt.

Synth- und Electropop gehören bis heute zu den erfolgreichsten und beständigsten Musikgenres der Popgeschichte der Frau.

Hip-Hop- und Dance-Musikerinnen haben sich der Genres Synth- und Electropop bedient, um vermischte Musik zu produzieren. Ein Grund mag darin liegen, dass Hip-Hop und Rap weniger gefragt sind als früher. Zudem sind Dance-Genres, sobald es nur um Clubmusik geht, für eine Hip-Hop-Musikerin weniger interessant als Genres, die zuhause und im Club gehört werden können. Dementsprechend ist es auch eine Frage des Publikums der Rezeption.

Aus Sicht der weiblichen Musikschaaffenden ist die elektronische Musik und die elektronische Musikproduktionsweise über diverse Stile hinweg eminent wichtig geworden. Der Einfluss von Synth- und Electropop hat in den letzten Jahren bei Musikerinnen weiter zugenommen und

dazu geführt, dass sich immer mehr Frauen einer Mischung von Dance, Experimental, Folk, Grunge, Hip-Hop, Jazz, Soul, Pop- oder Rockmusik mit Synth- und Electropop widmen.

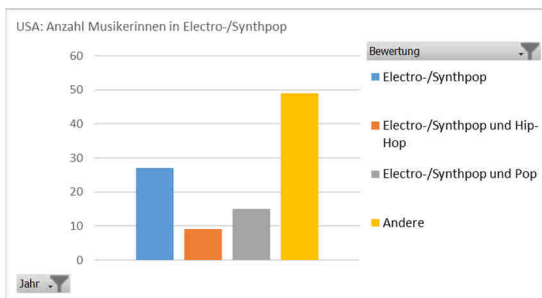


ABBILDUNG 2.1-28: SYNTH- UND ELECTROPOP MUSIKERINNEN USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD

Die Wichtigkeit der Synth- und Electropop-Musik in der Populärmusik der US-Künstlerinnen lässt sich anhand der obigen Grafik zeigen. Diese Genres erlangten allein bei den 100 erfolgreichsten Musikproduktionen der Frauen einen Wert von 27%. Dazu kommen die Popmusikerinnen mit 15% sowie Hip-Hop-Musikerinnen mit 9%, die vom Stil her und per Gehörprobe zum Teil zu Synth- und Electropop gehören könnten.

Diese Musikerinnen verwenden die elektronische Musikproduktion mit Synthesizern und erstellen Populärmusik. Im Vergleich zu anderen Stilen und auf Basis der Songanalyse heisst das, dass in etwa jedes zweite Lied seit den 80er-Jahren bis heute ein weibliches, elektronisches Pop-Lied war.

Die erfolgreichsten Popkünstlerinnen der Jahre 1980 bis 2015 kamen auch aus dem Synth- und Electropop.

Am besten lässt sich das Ergebnis der erfolgreichsten Künstlerinnen per Ende 2015 an den US Billboard Charts zeigen: Die beiden Synth- und Electropop-Künstlerinnen *Madonna* auf Platz eins (80er-Jahre bis heute) und *Lady Gaga* auf Platz vier (2000er-Jahre bis heute) liegen vorne.

Dazwischen befinden sich zwei Pop- und R&B-Sängerinnen: *Mariah Carey* auf Platz zwei und *Beyoncé* auf Platz drei.

Interpretin	#	Bewertung
Madonna	1	Electro-/Synthpop
Mariah Carey	2	Andere
Beyoncé	3	Electro-/Synthpop und Pop
Lady Gaga	4	Electro-/Synthpop
Adele	5	Andere
W. Houston	6	Andere
Janet Jackson	7	Electro-/Synthpop
Ch. Aguilera	8	Electro-/Synthpop und Pop
Mary J. Blige	9	Andere
P!nk	10	Electro-/Synthpop

TABELLE 2.1-5: USA TOP 10 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD

Zieht man die zwanzig besten Frauen der US Billboard Charts heran, so zeigt das Ergebnis: 45% sind Synth- und Electropop-Künstlerinnen (inkl. Dance / Europop und Disco). Popmusikerinnen (30%) und Hip-Hop-Musikerinnen (20%) bedienen sich der elektronischen Musik (z.B. *Beyoncé*, *Christina Aguilera*, *TLC*, *Katy Perry* und

Missy Elliott) mit zum Teil starker Vermischung mit Synth- und Electropop. Die Popmusikerinnen Beyoncé und stärker noch Katy Perry vermischen ihre Musik so stark mit Synth- und Electropop, dass sie grundsätzlich in diese Kategorie gezählt werden könnten.



ABBILDUNG 2.1-29: KATY PERRY, US-POPSÄNGERIN, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS PINTEREST.COM

Grossbritannien: Seit den 80er-Jahren nehmen die erfolgreichen, rein akustischen und die elektronischen Musikproduktionen zu. Die elektronischen Musikproduktionen sind jedoch seit den 90er-Jahren stärker gewachsen als die akustischen.

Der Anteil elektronischer Musik im Vergleich zur akustischen oder wenig elektronischen Musik lag per Ende 2015 bei 60% gegenüber 40%. Dieser grosse Anteil der elektronischen Musik stammt mehrheitlich aus den Genres Synth- und Electropop der 80er- bis 2010er-Jahren Grossbritanniens.

Nimmt man alle Musikerinnen zusammen, die seit den 80er-Jahren weiterhin in den Top-Charts Grossbritanniens erfolgreich sind, so erhält man ein noch stärkeres Bild: heute sind etwa 66% der UK-Musikerinnen in Genres der elektronischen Musik tätig.

Zur Frage, wie erfolgreich Synth- und Electropop in den UK sind, geben die weitere Analyse und folgende Illustrationen Auskunft. Synth- und Electropop sind in Grossbritannien seit ihrer Entstehung wichtige Genres und unterliegen seit den 80er-Jahren einem stetigen Wachstum. Die Musik der Frauen ist seit den 80ern durch elektronische Musik geprägt. Anders als in den USA verhält sich der Anteil von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik im Vergleich zur rein akustischen Musik. In Grossbritannien

wachsen beide Gruppen, auch wenn das Wachstum der letzten Jahre durch Synth- und Electropop und die elektronische Musik geprägt wurde.

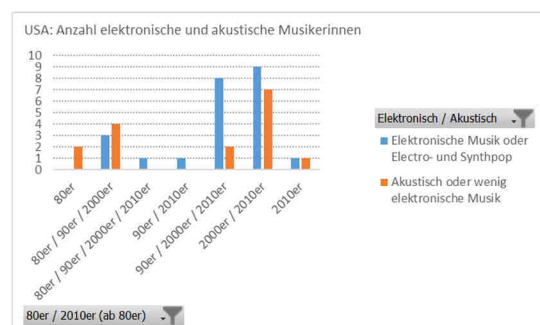


ABBILDUNG 2.1-30: ELEKTRONISCHE UND AKUSTISCHE MUSIKERINNEN UK 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS

Im Gegensatz zu Amerika und vielen anderen Ländern, wo in den 90er-Jahren generell Rock- und Gitarren-Musik gefragt war, entwickelte sich in Grossbritannien Synth- und Electropop stetig weiter (auch wenn weniger schnell). In den 2000er-Jahren stiegen ebenfalls nochmals weitere Synth- und Electropop-Künstlerinnen in den Musikmarkt ein, was dazu geführt hat, dass in Grossbritannien eine umfangreiche, weibliche Synth- und Electropop-Szene existiert.

Die Wichtigkeit der Synth- und Electropop-Musik in der Populärmusik der britischen Künstlerinnen lässt sich anhand der folgenden Grafik hervorheben. Das Genre erlangt allein bei den vierzig am erfolgreichsten Musikproduktionen der Frauen einen Wert von etwa 58%. Dazu kommen die Popmusikerinnen mit 5% sowie Hip-Hop-Musikerinnen mit 1%, die vom Stil her und per Gehörprobe ein Total von 65% weiblicher elektronischer Musik ausmachen.

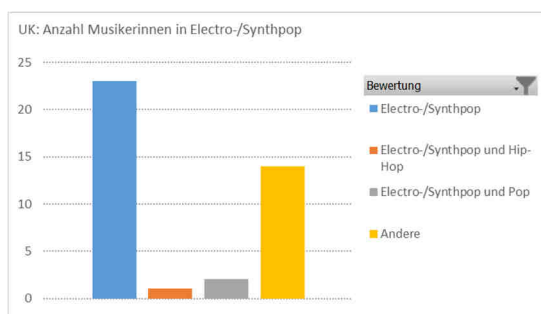


ABBILDUNG 2.1-31: SYNTH- UND ELECTROPOP MUSIKERINNEN UK 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS

Auffallend ist der kleine Anteil des elektronischen Musikstils Hip-Hop, der in Grossbritannien einen weniger grossen Stellenwert zu haben scheint als in den USA.

Interpret	#	Bewertung
Cher	1	Electro-/Synthpop
Whitney Houston	2	Andere
Britney Spears	3	Electro-/Synthpop
Celine Dion	4	Electro-/Synthpop
Adele	5	Andere
Jennifer Rush	6	Andere
Spice Girls	7	Electro-/Synthpop
Celine Dion	8	Electro-/Synthpop
Rihanna feat. C. Harris	9	Electro-/Synthpop
All Saints	10	Electro-/Synthpop

TABELLE 2.1-6: UK TOP 10 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS

Am besten lässt sich das Ergebnis an den UK Official Charts der erfolgreichsten Künstlerinnen per Ende 2015 zeigen: Die Synth- und Electropop-Künstlerinnen *Cher* mit Platz eins (70er-Jahre bis heute, Stil Disco) und *Britney Spears* mit Platz drei (90er-Jahre bis heute) sowie weitere wie *Celine Dion*, *Spice Girls* und *Rihanna* liegen vorne. *Celine Dion* wird in der Liste zweimal geführt, da sie mit zwei Songs in den Alltime Charts platziert ist.

Weitere Popmusikerinnen bedienen sich der elektronischen Musik (z.B. *Katy Perry* und *Nicki Minaj*) mit zum Teil starker Vermischung mit Synth- und Electropop.

2.2.6. Queer in der elektronischen Musik

Besonders Disco und Hi-NRG werden gerne mit der Gay-Subkultur der 70er- und 80er-Jahre in Verbindung gebracht. Generell steht diese Musik für einen emanzipatorischen Moment als kultureller Ausdruck der Gay- und Schwarzen-Bewegung. Disco ist zudem für seine romantische Utopie bekannt, die ihre Kraft aus der Flucht vor den Klassenverhältnissen, Rassismus und Homophobie bestimmten Alltag zieht. Mit der "Anti-Disco-Bewegung" in Grossbritannien, beginnend Ende der 70er-Jahre, gegen Homosexuelle, sexuell und ethnisch Deviante im Allgemeinen, wurde Disco einerseits in die Gayclubs zurückgedrängt und andererseits als "Gay-Music" definiert, bereinigt durch eine Mainstreamvariante, die als Tanzmusik weiterlebte. Hi-NRG, als direkter Abkömmling von Disco, war schneller, kräftiger und mit pulsierenden Oktaven-Basslinien. Hi-NRG wird stark mit der schwulen Clubkultur der 80er-Jahre in Verbindung gebracht. Genau wie Disco wurde diese Musik von einem breiten Publikum gehört. Aus dieser Zeit stammen bekannte Soul-Divas wie *Gloria Gaynor* und *Donna Summer*, die mit Disco gross wurden (vgl. Collins, Schedel, & Wilson, 2013, S. 95; Reitsamer & Weinzierl (HG.), 2006, S. 157f, 161f; Wikipedia, 2016j; Wikipedia, 2016u).

Die Verbindung der Gaykultur zu Synth- und Electropop wird hergestellt durch:

1. Clubkultur Ende der 70er, anfangs der 80er, zum Teil Underground
2. Synthpop und Disco mit elektronischen Produktionsmöglichkeiten
3. Musikproduktion von Synthesizern
4. Vermischung Synthpop mit Disco führte zu Dance- und Electropop

Diese Vermischung von homosexueller Clubkultur, Synthesizern und tanzbarer Musik führte dazu, dass anfangs der 80er-Jahre viele homosexuelle Musiker begannen, sich für Synth- und Electropop zu interessieren. Künstler wie *David Bowie* mit seinem androgynen, kreativen und breiten Musikstil beeinflussten die Gaymusiker zusätzlich. Synth- und Electropop Künstlerinnen der 80er-Jahre wie *Madonna*, *Kylie*

Minogue und *Grace Jones* waren der Schwulen-(Club)-Kultur durch ihre Musik direkt verbunden und unterstützen mit ihren provokativen und pulsierenden Produktionen zudem das Durchdringen zur Zuhörerschaft. Gleichzeitig unterstützt die Gaykultur aber auch weibliche Künstlerinnen – die Electropop-Musikerin *Lady Gaga* (2009) bestätigt:

«*The turning point for me was the gay community. [...] I've got so many gay fans and they're so loyal to me and they really lifted me up. They'll always stand by me and I'll always stand by them. It's not an easy thing to create a fanbase. [...] Being invited to play 'the San Francisco Pride rally', that was a real turning point for me as an artist.*»

(Lady Gaga, 2009; zitiert nach Vena, 2009)

Auch wenn eine auffällig grosse Gruppe männlicher Künstler der Synth- und Electropop-Szene der 80er-Jahre homosexuell war, so war es immer noch die Zeit, in der ein sexuelles Outing das Karriereende bedeuten konnte. Künstler sangen meist von ihren Beziehungen zu Frauen und sehr selten zu Männern. Schon gar nicht wurde über Beziehungen zu beiden oder demselben Geschlecht gesungen.

Auch *MTV* vermied noch in den 80ern diese Konfrontation. So wurde eine ganze Generation von Zuschauern nicht angesprochen, da Videoclips nur Sexualität anhand gesellschaftlich anerkannter Normen weiterverbreiteten (vgl. Horst, 2011, S. 45f; Simon, 2016).

Bekannte Gaybands der 80er-Jahre sind u.a.: *Frankie goes to Hollywood*, *Bronski Beat*, *Marc Almond*, *Culture Club*, *Erasure*, *Jimmy Sommerville* und *Pet Shop Boys* (vgl. Simon, 2016).



ABBILDUNG 2.1-32: PET SHOP BOYS, ELECTRIC TOUR 2014, DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN ESDEVLIN.COM

2.2.7. Queer in der Populärkultur – eine Rezeptionsfrage

Das Spiel mit der Maske, mit verschiedenen Figuren und Geschlechtern, war nicht nur bei weiblichen Synth- und Electropop-Musikerinnen der 80er-Jahre ein wichtiges Element der Inszenierung, sondern auch bei Gaykünstlern. Die Rezeptionsfrage, die Anti-Authentizität und der Diskurs, der durch solche Künstler angestossen wurde, soll anhand des Synth- und Electropop-Duos *Pet Shop Boys* aufgezeigt werden.

Das Spiel mit der Maske – Queering

Die *Pet Shop Boys* sangen in ihren Texten über ihre sexuellen Wünsche und liessen zugleich einen Interpretationsspielraum offen. In ihrer Musik wurde Erotik zum Tanz,

vielleicht verbal unterdrückt, aber direkt zugreifend auf die Körperlichkeit. Eine Verschiebung der Maskulinität wurde durch Trotz, Ironie und Zynismus erwirkt. Die

androgynen Vermischung von Weiblichkeit und Männlichkeit und das Spiel mit verschiedenen Masken entstand durch Texte wie: «*I find you when I want you, and loose you late at night. The woman in me shouts out, the man in me just smiles.*» (*Why Don't We Live Together?*, 1986) und ermöglichte den Zugang zu ihrer Musik für männliche und weibliche Zuhörer. Mit der Missachtung und auch der Pluralisierung von Meinungen wurde zudem die Schaffung einer Vielfalt von Stilen gefördert, die die Einführung einer neuen Campsensibilität unterstützten. Die Definition der Männlichkeit der 80er-Jahre begann sich in eine postmoderne Zukunft zu verschieben und schuf eine Androgynität in der Männerwelt, die zu Mainstream-Fashion und einer Shoppingkultur führte. Musiker wie die *Pet Shop Boys* arbeiteten auch auf musikalischer Ebene immer wieder mit Queerfrauen oder solchen, die dem Queering und der Gaykultur nahe standen, zusammen. Eine weibliche

Campkünstlerin, die die *Pet Shop Boys* faszinierte, war *Dusty Springfield*. Auch sie setzte die Maske als gestalterisches Element seit den 60er-Jahren ein und steht heute für einen weiblichen Queerdiskurs zwischen Befangenheit, Zweideutigkeit und Identitätsschaffung (vgl. Scott, 2009, S. 207f; Whiteley (HG.), 1997, S. 118-120; Simon, 2016).

«[...] created a decidedly queer persona, while achieving popular success in a trendy milieu in which lesbianism, lacking the criminal status and thus the glamour of male homosexuality, remained invisible and unfashionable. Utilizing the tactics of camp, she adopted more visible (or conversely a female impersonator) visually and a black woman vocally. In this manner she pushed accepted notions of femininity to absurd extremes.» (Smith, 1999, S. xviii)

Stan Hawkins hält in seiner Abhandlung zu *Musicology, Masculinity and Banality* über die *Pet Shop Boys* fest:

«*But it is precisely through a range of readings that various meanings are revealed. By disrupting stereotypical codes of gender and sexuality through a parody of artifice and masquerade that challenges patriarchy, these artists remind us that music can function as a key vehicle in deconstructing fixed notions of gendered identity in everyday life.*» (Whiteley (HG.), 1997, S. 118f)

Authentizität und Doppeldeutigkeit

Nach *Hawkins* konnte in der postmodernen Popwelt der 80er-Jahre

eine echte Authentizität nicht mehr durch Realität geschaffen werden, sondern nur

über das Bewusstsein der eigenen Anti-Authentizität. Im Fall der Musik der *Pet Shop Boys* sieht er diesen Umstand in einer Mehrdeutigkeit und gleichzeitiger Oberflächlichkeit gegeben, die er für genial hält. Für ihn wird die Inszenierung durch die stimulierende Stimmung hervorgehoben. Durch eine unterdrückte, präzise aber banale Sprache haben die *Pet Shop Boys* die Differenz zu chauvinistischen Musikstilen der Populärmusik in ihren Texten herausgearbeitet.

Hawkings nimmt weiter an, dass der Ausdruck der sexuellen Differenz sich weniger in den Texten, den Videos oder den Shows ausdrückte, sondern vielmehr direkt in der Musik. Er ergänzte seine Aussage damit, dass die Popmusik es dem Zuhörer oder der ZuhörerIn erlaubte, die sexuelle Identität neu zu definieren, zurückzuweisen oder wiederherzustellen. Durch die progressiven, sogar ambitionierten Texte drückten die *Pet Shop Boys* musikalisch aus, was sie als Maskulinität verstanden und wurden durch einen grossen Teil von Musikkonsumenten und –

konsumentinnen und deren Definition von Mann und Frau ergänzt.

Mit dem Spiel der Maskerade verweist er zudem auf die unterliegende Doppeldeutigkeit der Performance der *Pet Shop Boys*, leitete diese aber nicht direkt aus dem Kontext der Liedertexte, sondern z.B. aus der Diskrepanz der Musik zum Video ab. Im Song *Domino Dancing* (1988) zeigt er u.a. auf, dass der Zuschauer oder die Zuschauerin zwar zwei Männer um ein Mädchen kämpfen sieht, sich auf der anderen Seite aber auch zwei Männer offensichtlich liebend in die Arme fallen.

Neil Tennant (1993), Sänger der *Pet Shop Boys* und Ex-Musikjournalist des UK Magazins *Smash Hits* katapultierte das postmoderne Verständnis der Sexualität in ein breiteres Verständnis mit der Aussage:

«*Our music is, and always has been, fueled by a strong sexual undertow. Pop music is partially about sex. The two things can't be divorced.*» (Neil Tennant, 1993; zitiert nach *Melody Maker*, 1993)

Somit blieb alles offen. Die Sexualität war offen für eine Verhandlung, für eine Re-Definition oder einer Re-Interpretation. Die Musik der *Pet Shop Boys* blieb offen für Gruppen und Subkulturen der heterosexuellen und auch der homosexuellen Frauen und Männer (vgl. Whiteley (HG.), 1997, S. 119-122, 130f).

Ein Queer-Diskurs durch die Musik

Als die *Pet Shop Boys* in der Mitte der 80er-Jahre das Tabuthema Sex mit dem Song *West End Girls* (1986) aufbrachen, schien die Zeit reif zu sein. Gewollt oder nicht, *West End Girls* war der Durchbruch eines Duos, bei dem sich zumindest der Sänger anfangs der 90er-Jahre als homosexuell outen sollte. Auch wenn vom Liedtitel anders suggeriert, beinhaltete der Song sehr anrühige Textstellen wie «*Which do you choose, a hard or soft option?*» Mit Anspielungen auf beide, weibliche und männliche Sexpartner, führten sie vor, dass eine Präferenz für beide Geschlechter oder für das gleiche Geschlecht kein Tabu sein musste.

Neil Tennant (2016) ergänzte diese mit:
«*This is us doing gay disco — the words are completely about going to a club and picking up someone. [...] When we first started writing together*

Chris was very keen that we should write sleazy songs — it had never occurred to me before.» (Neil Tennant, 2016; zitiert nach Simon, 2016)

Durch diese musikalische Diskussion hatte sich in den 80er-Jahren zudem das männliche Image in der Populärmusik stark verschoben, in ein schwuleres, erotisches Umfeld mit einer vielfältigen, zum Teil verwirrenden männlichen Fetischisierung.

Über die Musik und somit mit dem Diskurs zu Sexualität, Geschlecht und Lebensauffassung erlangte die Queer-Community ihren Platz in der Popkultur. Das Gay-Nachtleben beeinflusste die Clubkultur und das Spiel der Androgynität die gesamte elektronische Musik (vgl. Simon, 2016; Scott, 2009, S. 207f; Whiteley (HG.), 1997, S. 123f).

2.2.8. Vergleich Soziokultur

Synth- und Electropop und die elektronische Musik haben von einer Emanzipation der Gesellschaft, von den Frauen und der Queergemeinschaft profitiert. Ohne eine Veränderung der Denkweise, ohne ein Verlassen der starren Stereotypen und ohne die Möglichkeit, Rollenbilder in Frage zu stellen, hätten sich Synth- und Electropop und die elektronische Musik vermutlich nicht in diesem Ausmass durchgesetzt.

Provokation und die Männer

In den 80er-Jahren prägte ein alt hergebrachtes Männerbild die westliche Welt und die Populärmusik. Seit ein, zwei Jahrzehnten keimte der Wunsch nach einer anderen, moderneren und gleichberechtigten Gesellschaft. Die Zeit schien aber erst in den Achtzigern, in einer Phase von Technologisierung und Massenkonsum und mit dem Aufkommen von neuer Popmusik reif zu sein. Diese Kritik an der Gesellschaft kam nicht nur in Protestbewegungen zum Ausdruck, sondern auch in der Musik. Durch eine Abgrenzung von Synth- und Electropop zur Rockmusik wurde ganz bewusst eine Grenze zwischen neu und alt gezogen. Kritische Musiktexte, provokative Videoclips und erotische Performances entstanden. Männer, Frauen und Queers, sie alle verlangten nach neuen Gesellschaftsstrukturen.

Akzeptanz der Frauen in der Populärmusik

Für die Populärmusik der 80er-, aber auch der 2000er- und 2010er-Jahre sind die Synth- und Electropop-Frauen sehr wichtig. Sie haben die Popkultur, insbesondere die elektronische Populärmusik geprägt. Den Frauen der 80er-Jahre ist es gelungen, vielleicht aus Protest, vielleicht aber auch aus einer Vermischung von Lust und Spiel mit einer kunstvollen, erotischen Form Stereotypen zu verlassen. Genau diese Frauen haben für spätere Generationen Platz geschaffen. Dieser Raum existiert heute nicht nur für Frauen der Synth- und Electropop-Musik, sondern auch für viele Künstlerinnen in verschiedenen Genres. Diese heutigen R&B-, Dance-

und Pop-Musikerinnen sind zum Teil markant erfolgreicher als ihre männlichen Mitstreiter. Es sind aber nicht nur die Künstlerinnen, die profitiert haben, sondern auch die Frauen folgender Generationen. Mit der Hinterfragung der Stereotypen in der Musik und mit einer kritischen Darstellung oder sogar der Umkehrung von Rollenbildern haben die Synth- und Electropop-Frauen viel zur Emanzipation beider Geschlechter beigetragen.

Elektronische Queermusik

Ohne die Queerkultur wäre der Synth- und Electropop-Markt um einiges kleiner. Da der Ursprung von Synth- und Electropop im Dance und Hi-NRG liegt, also in der

Gaymusik, ist es naheliegend, dass homosexuelle Künstler und Künstlerinnen die Musik entscheidend geprägt haben. Die Queer-Gemeinschaft ist zudem sehr loyal und unterstützt ihre Idole auf eine einzigartige und faszinierende Weise.

Mit Synth- und Electropop haben viele schwule Künstler einen Weg gefunden, um Stereotypen zu hinterfragen. Sie haben ermöglicht, dass der Zuhörer oder die Zuhörerin sich in der Musik selbst definieren und neue Wege finden kann. Die schwule

Clubkultur, der Queerstyle und eine der Wahrnehmung hat es ermöglicht, dass ein neues, flexibleres Männerbild definiert werden konnte. Eine Schwäche von Synth- und Electropop ist wohl, dass sich sehr wenige lesbische Musikerinnen durchsetzen konnten. Die Gründe mögen vielleicht darin liegen, dass Synth- und Electropop generell einen hohen Stellenwert bei den Frauen genießt und zudem für sie eine sexuelle Zuteilung weniger relevant zu sein scheint, als für Männer.

Queers und Frauen

Die Queer- und Frauenbewegungen der 80er-Jahre sind eng miteinander verbunden. Das verlassen alter Wege und der Wunsch nach einer Veränderung von Rollenmodellen war allgegenwärtig. Vielleicht gerade deshalb hat sich seit den 80er-Jahren in den Genres Synth- und Electropop eine starke Zusammenarbeit dieser beiden Gruppen entwickelt. Die Symbiose der gesellschaftlich Benachteiligten der 80er-Jahre sollte sich als ein Vorteil für die Zukunft herausstellen.

Nicht, dass heute alles gut wäre, aber es ist wohl eine Erkenntnis, dass Queermänner und Frauen auch heute weiterhin eng zusammenarbeiten. Beide haben wohl weiterhin das Interesse, die Gesellschaft in deren Weiterentwicklung zu unterstützen. Stilrichtungen wie Synth- und Electropop sind hierzu prädestiniert. Für die Zukunft ist eine weitere Vermischung und verstärkte Zusammenarbeit dieser Musiker und Musikerinnen mit neuen Produktionsmöglichkeiten, Trends, Stilen und Subkulturen nötig, um weiterhin erfolgreich zu sein und die Mitteilung so kreativ weitertragen zu können, wie sie es bis heute getan haben.

Und wo sind nun die Frauen?

Mit neuen Synth- und Electropop-Künstlerinnen wie *Lady Gaga*, *Carly Rae Jepsen*, *Robin Mia*, *Kisha* und *SIA* sowie nahestehende Künstlerinnen aus Pop und R&B wie *Katy Perry*, *Beyoncé* und *Rihanna* erhielt die Spitzenmusik der Populärmusik wichtigen Zuwachs. Ergänzt werden diese Künstlerinnen durch reine Pop- und Schlagermusikerinnen wie *Adele*, *Helen Fischer* und *Taylor Swift*. Von einer Übermacht der Weiblichkeit kann nicht gesprochen werden, jedoch von einer vermehrten Akzeptanz von weiblicher Musik als Hauptact. Die in den letzten Jahren kreativste Künstlerin mit gesellschaftskritischem Potential ist die

Electropop-Künstlerin *Lady Gaga*. Die wohl bekannteste Frauen-Krawallband ist *Pussy Riot* aus dem Punk. Die seit Jahrzehnten bekanntesten Synth- und Electropop-Künstlerinnen, die sich gesellschaftskritisch geäußert haben, dürften *Madonna*, *Grace Jones* und *Annie Lennox* von *Eurythmics* sein.

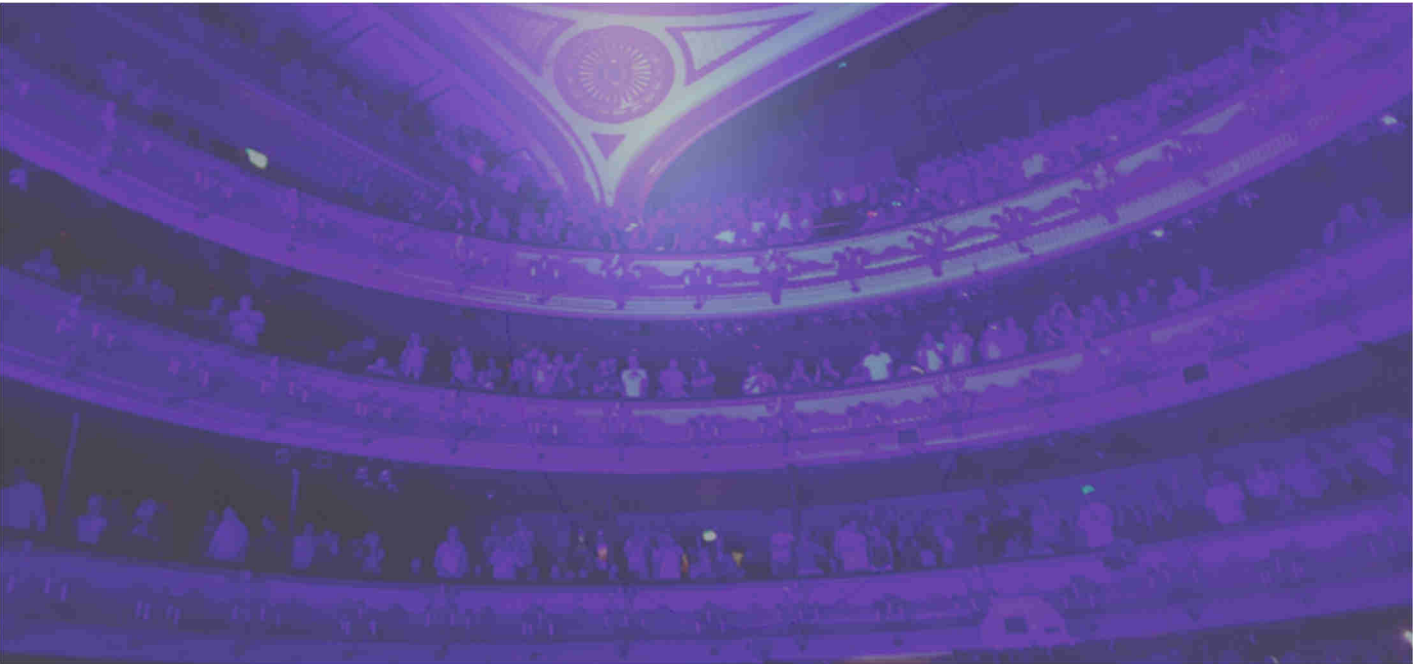


ABBILDUNG 2.1-33: KONZERTHALLE 2016, EIGENES FOTO

2.3. ERFOLGSFAKTOR ÖKONOMIE

Was wäre die Populärmusik ohne ihr Publikum? Und was die Musik ohne Konzerte? Nicht nur, dass das Musikgeschäft in den letzten Jahren immer mehr von Auftritten und Performances profitiert hat, das Publikum ist mit seinen Musikvorlieben komplexer und moderner geworden. Die elektronische Musik und Synth- und Electropop sind inszenierte, theatrale Megashows, die den Kunstschaffenden mit dicken Einnahmen winken. Auch wenn nicht alle den Durchbruch schaffen können, so wird die Konzertlandschaft der Musik auch staatlich substantiell unterstützt, um eine breite Kulturvielfalt z.B. in der Schweiz zu ermöglichen.

2.3.1. Musikvorlieben der Zuhörerschaft

Die Geschmäcker sind verschieden – so auch in der Musik. Werden die Musikvorlieben der Bevölkerung in Europa und Amerika untersucht, so stellen sich Tendenzen heraus.

Die Musikvorlieben der Schweiz

In der Analyse aus dem Jahr 2008 zu den Musikvorlieben der in der Schweiz wohnhaften Bevölkerung stellte das *Bundesamt für Statistik* (2011) fest, dass jeder vierte Musikkonsument sich in erster Priorität für die Pop- und Rockmusik interessiert hat (vgl. S. 34-36, 38). Danach kommt die klassische Musik, gefolgt von Jazz, Blues und Soul. Auf dem vierten Rang folgt die Gruppe Dance, House und Techno.

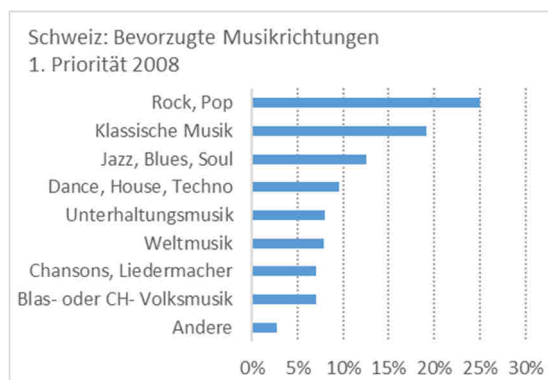


ABBILDUNG 2.1-34: BEVORZUGTE MUSIKSTILE, KULTURVERHALTEN SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.34

Fragt das *Bundesamt für Statistik* nach der zweiten Priorität, so sind auf Rang eins Jazz, Blues und Soul praktisch gleichauf mit der Pop- und Rockmusik, gefolgt von der klassischen Musik auf Rang drei.

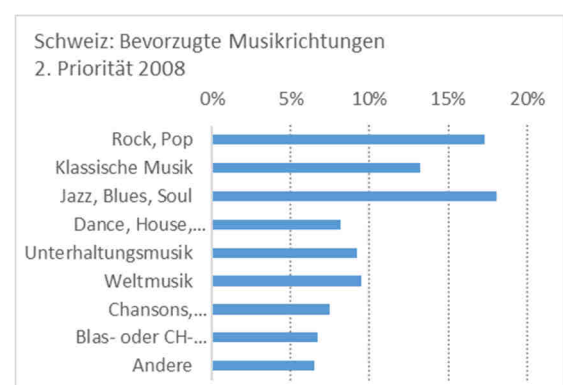


ABBILDUNG 2.1-35: BEVORZUGTE MUSIKSTILE, KULTURVERHALTEN SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.34

Die Musikrichtungen werden leider nicht weiter unterschieden, sodass die Anteile von Synth- und Electropop nicht analysierbar sind. Offensichtlich ist, dass die Pop-

und Rockmusik zusammen mit der elektronischen Musik den Löwenanteil der bevorzugtesten Musik ausmacht (ca. 35%). Ergänzt man diese Erkenntnis mit dem Wissen, dass ein Teil der Pop- und Dance-Musik den Genres Synth- und Electropop oder einer verwandten Musik zugeteilt werden könnte, so ist die Wichtigkeit dieser mit grosser Wahrscheinlichkeit auch in der Schweiz immens.

Nach dem Alter und der Musikvorliebe gefragt, stellte die Studie weiter fest, dass die Pop- und Rockmusik die beliebtesten Stilrichtungen der 15- bis 59-Jährigen überhaupt sind. Bei den 15- bis 29-jährigen liegt zudem die elektronische Musik auf dem zweiten Rang der beliebtesten Musik. Je jünger die befragte Gruppe, umso mehr ist die elektronische Musik bei den beliebtesten Musikstilen zu finden. Ältere Generationen kennen vermutlich Genres wie Dance, House und Techno nicht, was eine Beurteilung erschweren könnte.

Beim oft zitierten Bildungsstand, der bei der Pop- und Rockmusik-Zuhörerschaft tiefer liegen soll als bei der klassischen Musik, sind kaum Unterschiede festzustellen (Tertiärstufe 2008: Klassik 28.4% zu Pop- und Rockmusik 27.2%). Auch bei höherem Bildungsstand bleiben diese beiden Richtungen, die am meisten gehörten. Die Differenz scheint u.a. auch dadurch zustande zu kommen, dass die jüngere Zuhörerschaft aufgrund des Alters noch nicht

über einen hohen Bildungsstandard verfügen kann.

Die Studie stammt aus dem Jahr 2008 und soll nach Auskunft des *Amtes für Statistik* bald durch eine neue ersetzt werden. Aufgrund der bestehenden Daten ist davon auszugehen, dass sich in der Zwischenzeit die Zuhörerschaft für Pop- und Rockmusik, elektronischer Musik und somit auch für Synth- und Electropop aufgrund der aktuellen Nachfrage vergrössern hat.

Die Musikvorlieben der Deutschen

Das *Deutsche Musikinformationszentrum* (2015b) hat die beliebtesten Musikgenres und -richtungen über die Jahre 2010 bis 2014 untersucht. Hierbei ist der jeweilige Musikstil zum Gesamtumsatz ins Verhältnis gesetzt worden. Etwa 37% des Gesamtmarktes macht dabei die Popmusik in englischer oder deutscher Sprache aus, gefolgt von der Rockmusik mit einem Anteil von über 20%. Die klassische Musik liegt in dieser Analyse indes nur auf dem sechsten Rang.

Wie in der Schweiz, werden die Anteile von Synth- und Electropop und der elektronischen Musik nicht ausgewiesen und können nicht beurteilt werden. Zudem ist nicht klar, ob EDM-Musik oder Dancepop unter die Rubrik Dance (Anteil 3%) fallen. Da keine Gehörprobe durchgeführt werden kann, sind weitere Aussagen nicht möglich.

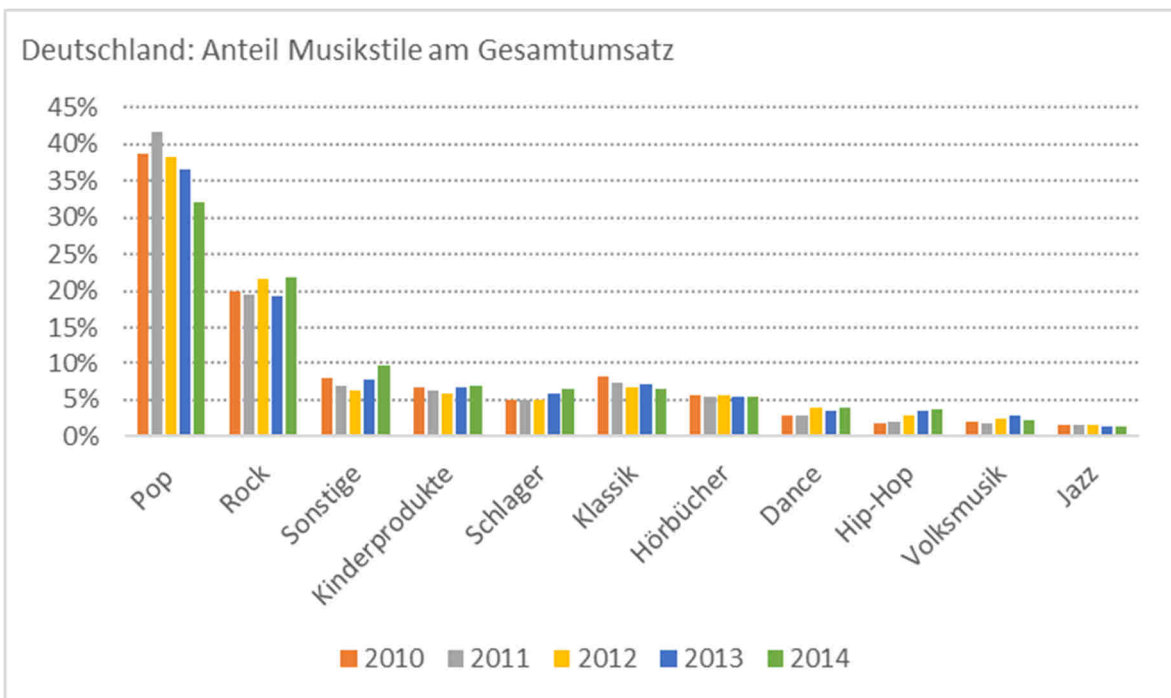


ABBILDUNG 2.1-36: ANTEILE DER MUSIKSTILE AM GESAMTUMSATZ 2010-2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2015

In Deutschland hat die Pop- und Rockmusik bei allen Altersgruppen (auch bei den 50- bis 70-jährigen) zwischen 2006 bis 2015 zugenommen. So hören z.B. bei den 60- bis 69-Jährigen über 26% mehr Pop- und Rockmusik als noch 2006. Wobei der Zuwachs bei der deutschen Pop- und Rockmusik (25%) etwas geringer ausgefallen ist als bei der englischsprachigen Musik (29%). Männer bevorzugen die englischsprachige Pop- und Rockmusik etwas mehr als Frauen (+6% im Vergleich zu +2%) (Deutscher Musikrat, 2015a; Deutscher Musikrat, 2015d).

Die bevorzugte Musik der Amerikaner

In den USA scheint sich die Zuhörerschaft bezüglich ihren bevorzugten Musikrichtungen sehr volatil zu verhalten. Generelle Feststellungen können dennoch gemacht werden: so sind die am meisten gehörten Musikrichtungen die Pop- und Rockmusik.

Einen sehr grossen Zuwachs hatte die Sparte Alternative-, Modern- und Indie-Rock im Jahr 2015 erhalten. Der Anteil der

Country-Musik ist in den letzten Jahren abnehmend und unter das Niveau von Hip-Hop gesunken. Hip-Hop ist seit 2012 die am wenigsten bevorzugte Musikrichtung der Analyse. Die Klassik wird in dieser Analyse nicht ausgewiesen (vgl. The NPD Group, 2012; The NPD Group, 2013; MusicWatch, 2014; MusicWatch, 2015).

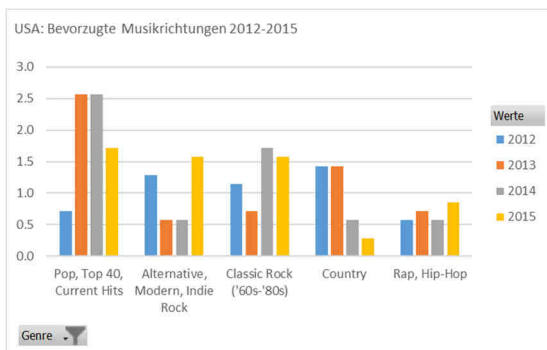


ABBILDUNG 2.1-37: MUSIC CONSUMER PROFILE USA 2012-2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN THE NPD GROUP / MUSIC WATCH / RIAA

Im Jahresreport 2015 von *The Nielsen Company* (2016) wird die Rockmusik, als die am meist konsumierte Musik vor R&B, Hip-Hop und der Popmusik aufgeführt (vgl. S. 10). Beide Analysen von *Nielsen* und *MusicWatch* sind insofern kritisch zu betrachten, da z.B. *Nielsen* (2015) im vierten Quartalsbericht die Popmusik als die meist gehörte ausweist und die Rock- und Alternative-Musik nur auf dem neunten und fünfzehnten Platz liegen (vgl. S. 13). In einem Zeitungsartikel von *Music Business Worldwide* (2015), wird zudem darauf hingewiesen, dass der Bericht von *Nielsen* der Rockmusik ein zu breites Spektrum von Genres aus Heavy Metal bis Popmusik im weitesten Sinne zuteilt. Die extremen Schwankungen, denen die Daten von *NPD* und *MusicWatch* unterliegen, können

2.3.2. Konzertvorlieben der Konsumenten und Konsumentinnen

Die Konzertlandschaft hat sich in den letzten Jahren stark verändert. Während gewisse Musikrichtungen seit jeher durch Konzerte geprägt sind, so gibt es Genres wie z.B. Synth- und Electropop, die lange als weniger wichtig für die Bühne angesehen wurden. Nachdem Konzerte in den 90ern weniger gefragt waren, nimmt der Konzertmarkt für die Populärmusik

nicht begründet werden. Es ist abzuwarten, wie sich der Report in den nächsten Jahren entwickelt und ausgebaut wird, da dieser erst seit 2012 zusammen mit der Recording Industry Association of America (kurz RIAA) erhältlich gemacht wird.

Aufgrund der vorhandenen, sehr ungenauen Datenbasis kann keine Aussage bezüglich Synth- und Electropop und der elektronischen Musik gemacht werden. Die Informationen aus den USA haben zudem einen anderen Fokus als jene aus Europa. Während in Europa eher das Kundenverhalten nach Musikrichtungen gemessen wird, so wird in den USA das Verhalten über die Hitparade und über Jahrzehnte in den Vordergrund gestellt.

Die bevorzugte Musik der Briten

Zum britischen Musikmarkt konnten keine Daten zum Konsumverhalten und der gehörten Stilrichtungen organisiert werden. Analysen von *PWC*, *Deloitte* und der Musikindustrie beurteilen u.a. das digitale Musikverhalten, die Marktanteile der UK-Musikindustrie und die Wichtigkeit der Kultur Grossbritanniens, die hier nicht weiter analysiert werden.

seit den 2000er- und 2010er-Jahren über alle Genres deutlich zu. Nachfolgend wird die Konzertlandschaft Schweiz und Deutschland analysiert.

Die Konzertvorlieben der Schweiz

2008 wurde an Konzerten mit etwa 30% am meisten klassische Musik gehört. Vermutet wird, dass die Klassik sich besonders für den Konzertsaal eignet und sich daher stets ein hoher Wert für diese Konzerte ergeben wird. An Rock- und Popmusik-Konzerten nahmen circa 27% teil, an Dance-, House- und Techno-Veranstaltungen 13%. Kumuliert gesehen, machten die Rock- und Popmusik zusammen mit Dance, House und Techno bereits 2008 den grössten Anteil aus (vgl. Bundesamt für Statistik CH, 2011, S. 34-37).

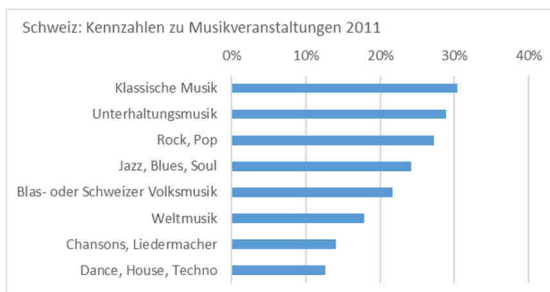


ABBILDUNG 2.1-38: AN KONZERTEN GEHÖRTE MUSIK, KULTURVERHALTEN IN DER SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.38

Da der Konzertmarkt in der Populärmusik in den letzten Jahren stark gewachsen ist, ist anzunehmen, dass bei der nächsten Analyse des Bundesamtes für Statistik (2016), die Rock- und Popmusik die Klassik überholt haben wird, was die ersten Ergebnisse der Erhebung 2014 bereits belegen (vgl. S. 8). Es ist ebenso anzunehmen,

dass die Konzertbesuche der elektronischen Musik zulegen werden (vgl. Bundesamt für Statistik CH, 2016, S. 8; Rogers, 2013, S. 111f).

Die Konzertvorlieben Deutschlands

In Deutschland sind die meisten Konzertbesucher in Musicals anzutreffen (am Umsatz gerechnet), gefolgt von Pop- und Rockveranstaltungen. Danach werden klassische Konzerte und die Oper / Operette gerne besucht. Aus der Auflistung des Deutschen Musikinformationszentrums (2011) geht nicht klar hervor, zu welchem Bereich die Musikfestivals gehören. Ebenso fehlen in der Analyse verbindliche Zahlen zu gewissen Genres wie Dance, Techno und House.

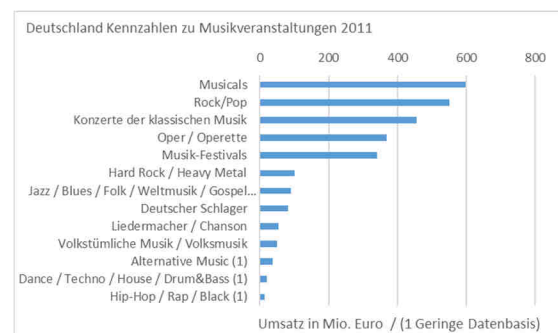


ABBILDUNG 2.1-39: KENNZAHLEN ZU MUSIKVERANSTALTUNGEN 2011, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2012

Seit den 80er-Jahren haben in Deutschland die Besuche von Jazz-, Rock- und Popkonzerten wie auch Musiktheater und klassischen Konzerten zugenommen. Das

grösste Wachstum verzeichneten Konzerte aus dem Bereich Jazz, Rock- und Popmusik. Im Jahr 2010 und 2011 lag der Anteil der Populärmusik und Jazz-Konzertbesuchen mit dem des Musiktheaters bereits gleich auf. Deutlich abgenommen haben die Besuche von Volks- und Schlagermusikveranstaltungen (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum, 2011; Deutscher Musikrat, 2015c).

Madonnas 120 Mio. USD-Deal

Die Synth- und Electropop-Künstlerin Madonna hatte 2007 mit dem Konzertveranstalter Live Nation einen Zehnjahresvertrag zu drei Alben, Konzerten und Werberechten von total 120 Millionen USD abgeschlossen. Wenn, wie oft üblich, 90% des Ticketpreises an die Künstlerin gingen, so erhielt Live Nation Konzerteinnahmen von 18.57 Millionen USD (von 200 Millionen USD) ausbezahlt und Madonnas Anteil lag bei etwa 186 Millionen USD. Dazu kamen weitere Einnahmen aus den Vorauszahlungen und Albenverkäufen (vgl. Pitt, 2010, S. 73).

	In Millionen USD	
Advance an Künstler	17.5	
Advance für 3 Alben	50-60	
Werberechte Tour	50	cash & stock
Einnahmen Tour	90%	Madonna
	10%	Live Nation
Einnahmen Lizenz Künstler-Image	50/50	Aufteilung

TABELLE 2.1-7: AUSZUG VERTRAG LIVE NATION UND MADONNA, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS L.PITT, 2010, S.71

Die Liveindustrie ist für die Musikbranche und Bands der Populärmusik ein wichtiges Element geworden. Viele Festivals, Events und Konzerte finden statt und der Trend ist ungebrochen. Es gibt immer mehr Auftrittsmöglichkeiten. Aktuelle Konzertstrukturen sind jedoch differenziert von früher zu sehen. Heute wird ein Konzert als Standalone-Event organisiert. Das Konzert hat nicht mehr die Aufgabe, den Verkauf von aufgenommener Musik zu unterstützen, indem zuerst die CD veröffentlicht wird und dann die Konzertreihen folgen. Heute ist es vielmehr umgekehrt: ein neuer CD-Release wird zur Stimulation von Konzerten genutzt (vgl. Wikström, 2013, S. 140ff).

2.3.3. Kulturförderung in der elektronischen Musik, Pop und Rock

Bei kulturellen Laienorganisationen oder auch bei der Unterstützung von kulturellen Anlässen werden keine Pop- oder Rockmusik unterstützt. Es ist zu ergänzen, dass es neben dem in der Tabelle aufgeführten kleinen Prix Walo einen grossen Prix Walo gibt. Dieser Preis deckt alle Musikgenres und -stile ab und wird nicht mit den erwähnten Fördergeldern unterstützt.

Unterstützte Musikverbände	Was	Genre	Betrag, CHF
Arosa Kultur Arosa	Musikakademie	Klassik	35'000
Blasmusikverband CH	Musikwoche und Prix Musique	Blasmusik	48'000
Haus der Volksmusik	Musiklager	Volksmusik	10'000
Jeunesses Musicales CH	Orchesterpraktikum Kinder, Jugendl.	Klassik	13'000
Jugend Sinfonieorchester	Schweizer Jugend Sinfonieorchester	Klassik	45'000
Jugendchor CH	Konzertsaison	Klassik	50'000
Jugendmusikwettbewerb	Schweizer Jugendmusikwettbewerb	Klassik	100'000
Show Szene Schweiz	Kleiner Prix Walo	Volksmusik	39'000
Suzuki Association	Europäische Tagung	Klassik	40'000
Verein Helvetia Rockt	Frauen Band-Workshops	Pop, Rock	37'000
Verein Jolimont Musique	Musiklager	Klassik	15'000
Verein Orpheus Konzerte	Kammermusik Wettbewerb	Klassik	5'000
Verein showband.CH	Saison 2015	Blasmusik	53'000
Verein Superar Suisse	Kinderorchesterkonzerte	Klassik	25'000
Total Förderungen			515'000
Anteil Rock, Pop			7%
Anteil Klassik			64%
Anteil Volksmusik			10%
Anteil Blasmusik			20%

TABELLE 2.1-8: CH MUSIKFÖRDERUNG FÜR KINDERN UND JUGENDLICHEN SCHWEIZ 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SCHWEIZER BUNDESAMT FÜR KULTUR, JAHRESBERICHT, S.31

Neben den genannten Zahlen hat der Bund im Jahr 2014 ca. 17% der 2.7 Millionen Schweizerfranken Fördergelder für die Unterstützung von Berufsverbänden im Musikbereich verwendet. Diese Vereine sind über verschiedene Musikrichtungen hinweg tätig (vgl. Bundesamt für Kultur, 2015, S. 26, 31-33).

Unterstützte Musikinstitutionen (professionelle Kulturschaffende)	Betrag, CHF
Musik Musikschaftende Schweiz (Action Swiss Music)	70'000
Schweizer Musik Syndikat SMS	70'000
Schweizerischer Musikerverband SMV	120'000
Schweizerischer Tonkünstlerverein STV	200'000
Förderung Musik	460'000
In % zu restlicher Förderung	17%
Total Förderungen alle Berufsverbände verschiedener Kultursparten	2'694'000

TABELLE 2.1-9: UNTERSTÜTZUNG VON BERUFSVERBÄNDEN DER VERSCHIEDENEN KULTURSPARTEN SCHWEIZ 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SCHWEIZER BUNDESAMT FÜR KULTUR, JAHRESBERICHT, S.26

2.3.4. Vergleich Ökonomie

Nicht nur die Musik der 80er-Jahre hat ein Revival erlebt, sondern auch die Konzert- und Clubkultur. Wenn heute vielerorts 80ties-Parties am Laufen sind, so gibt es gleichzeitig zahlreiche neue Festivals, Konzerte und Anlässe auf öffentlichen Plätzen. Was an diesen Anlässen gespielt wird, hängt auch von den Vorlieben der Zuhörerschaft ab.

Musikvorlieben der USA bis Europa

Die meisten Zuhörer mögen am liebsten Rock- oder Popmusik. Je nach Kontinent ist das eher Rockmusik (USA) oder Popmusik (Europa). In den USA war die Popmusik in den Jahren 2013 bis 2015 die am meist gefragte Musik, wobei in den USA der Altrock, also Stile aus den 60er-Jahren wie Rock'n'roll weiterhin sehr gefragt sind. In Europa ist auch die klassische Musik eine oft genannte Musikrichtung, die gerne gehört wird. Die EDM-Musik, die es noch nicht so lange gibt, wird je nach Land ebenfalls bereits sehr gerne gehört. Insbesondere bei der Zuhörerschaft von zwanzig bis sechzig Jahren macht die Popmusik und die elektronische Musik den grössten Anteil aus.

Für die Genres Synth- und Electropop heisst das, dass auch sie vermutlich zu den am liebsten gehörten Musikrichtungen zählen. Die Begründung dieser Annahme erfolgt auf der Basis, dass nicht nur die Synth- und Electropop-Musik der 80er-Jahre in den Charts sehr gefragt sind, sondern auch in den Hitparaden seit den 2000er- und 2010er-Jahren. Die Synth- und Electropop Musik sind in dieser Herleitung in Europa und den USA aktuell ein der

gefragten Musikstile mit bekannten Grössen wie *Lady Gaga, SIA, Madonna, Hurts, Empire of the Sun, Depeche Mode, Pet Shop Boys etc.*

Konzertvorlieben der USA bis Europa

Die meisten Konzertbesucher und -besucherinnen gehen in Deutschland und der Schweiz entweder in ein klassisches Konzert, in ein Musical oder in ein Rock- oder Popkonzert. In der Schweiz besuchte im Jahr 2014 mehr als jede vierte Person ein Rock- oder Popkonzert und ein klassisches jede fünfte Person. In Deutschland besuchten 2011 am meisten Personen das Musical vor der Rock- oder Popmusik. Ob dies im Jahr 2016 noch so ist, ist fraglich.

Rock- und Popkonzerte sind in den 2010er-Jahren die beliebteste Form der Live-Unterhaltung der Deutschen- und Schweizerbevölkerung. Da in den letzten Jahren auch viele Synth- und Electropop-Musiker und -Musikerinnen auf Tournee gingen und sich diese Musik aktueller Beliebtheit erfreut, ist anzunehmen, dass auch Synth- und Electropop gerne gespielte Musik auf Konzerten ist. Die elekt-

ronische Musik ist zudem für Konzertveranstalter wie *Liven Nation* ein Wachstumsmarkt (Godard, 2015). Es ist daher auch davon auszugehen, dass diese EDM- und DJ-Konzerte beliebte Konzertformen der 2010er-Jahre sind.

Musikförderung der Schweiz

Die Musikförderung der Schweiz beinhaltet aktuell kaum Förderungsmöglichkeiten der Pop- und Rockmusik. Sie fördert tendenziell die klassische Musik, Chorgesang, traditionelle Musik und Blasmusik.

Hier wird ein Potential für die elektronische Musik und Synth- und Electropop gesehen. Wenn diese Musik einen starken Beitrag zur Musik, Gesellschaft und Kunst liefert, wäre eine gezielte Unterstützung durch den Schweizer Staat nötig. In wie-

weit andere Staaten die Populärmusik fördern, ist nicht bekannt. Dass die Schweizer Populärmusik auf dem internationalen Markt wenig Bekanntheit erlangt hat, geht aus den getätigten Analysen hervor. Kaum ein Schweizer Act stösst in einer der gemessenen Hitparaden nach vorne. Auch die Messung der zehn bestplatzierten von 2010 bis 2015 hat gezeigt, dass es nur ein Schweizer in die Top 10 der Jahrescharts geschafft hat: *DJ Antoine*, der auf Kooperationsprojekte mit anderen Künstlern gesetzt hat. Aber auch *DJ Antoine*, als ein House- und Dancepop-Künstler (verwandt mit Electropop) hatte seine zwei Top-10-Platzierungen ausschliesslich in der Schweiz. Aus diesem Grund wäre eine verstärkte Förderung von elektronischer Musik und Synth- und Electropop, insbesondere auch im Ausland, sehr wichtig.

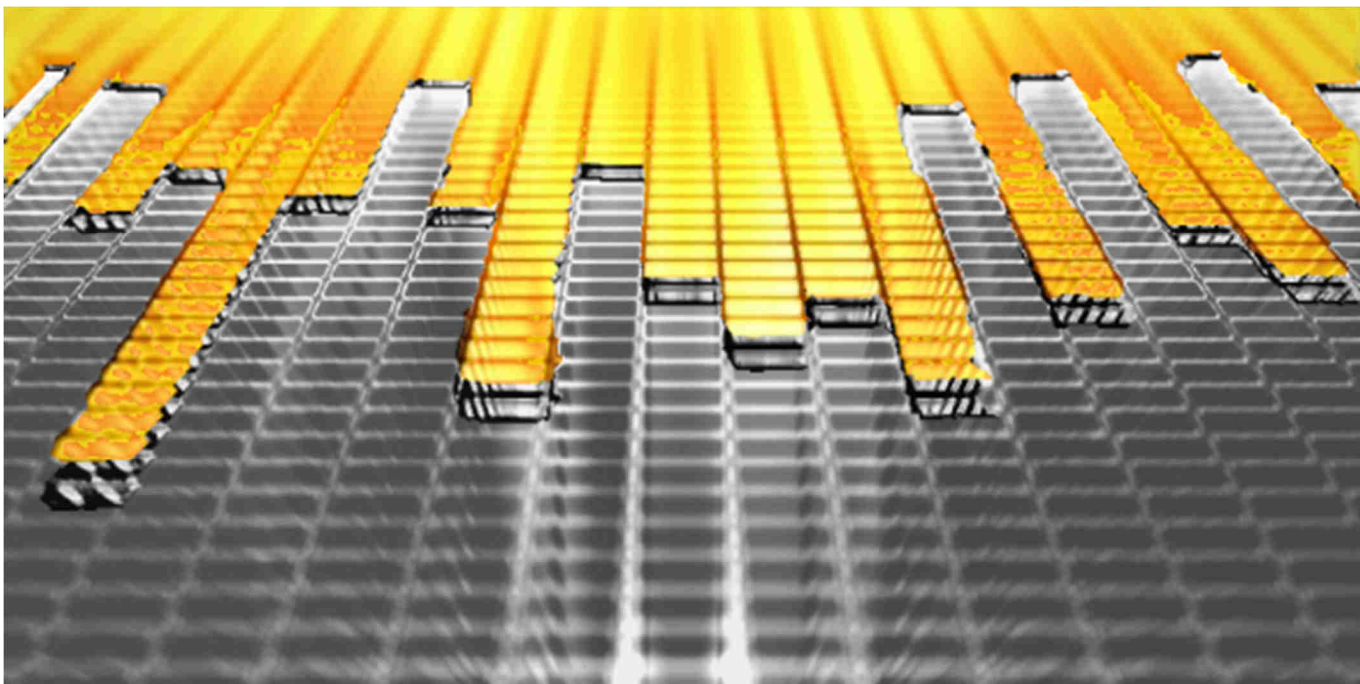


ABBILDUNG 2.1-40: MUSIKDATEN, EIGENE DARSTELLUNG

3. SYNTHESE UND FOLGERUNGEN

Die Synthesizer-Musik und die Genres Synth- und Electropop haben seit den 2000er-Jahren eine Renaissance der Superlative erlebt. Nicht nur, dass sich diverse jungen Musiker und Musikerinnen dieser Musik gewidmet haben und viele etablierte Künstler und Künstlerinnen zu Synth- und Electropop wechselten, vielmehr stehen Synth- und Electropop weiterhin für provokative Kreativität, unterschwellige Erotik und eine ionische, distanzierte, aber sehr kritische Anti-Authentizität. Synth- und Electropop sind in den aktuellen Jahren umso mehr beliebt geworden, da sich diese Art der Musik den Willen zur Offenheit, Veränderung und Erneuerung auch durch Kommerz und Massenmedien nicht nehmen liess. Synth- und Electropop sind Lust und Spiel geblieben.

3.1. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Die Vermischung von Frauen, Queer und sozial Devianten mit neuen, elektronischen Musikstilen der 80er-Jahre hat zu diversen Potentialen geführt. Diese Stärken haben eine post-moderne musikalische und soziale Entwicklung angestossen, die heute wieder mehr denn je gefragt ist. Ob diese Entwicklung mit den aktuellen sozialen Veränderungen, Bewegung der Massen und Unruhen zusammenhängt, ist nicht Gegenstand dieser Klärung. Nicht von der Hand zu weisen scheint jedoch, dass auch heute wieder ein starker Wunsch nach Veränderung und einer Öffnung der Gesellschaft die Populärmusik prägt.

Stellenwert und Akzeptanz von Synthesizer, Synth- und Electropop

In einem Vergleich der Länder Schweiz, Deutschland, Grossbritannien und den USA wurde geklärt, wie sich der Stellenwert der Synthesizer und der Genres Synth- und Electropop für die Musik der 2010er-Jahre gezeigt hat. Es entstand ein Vergleich, der über die jeweils zehn bestplatzierten Lieder der Hitparade des jeweiligen Landes der Jahre 2010 bis 2015 ging und so zu einer Stichprobe von 240 Songs führte. Auch wenn gewisse Unterschiede

zwischen den Sprachregionen und Kontinenten festgestellt werden konnten, so ergaben sich generell gültige Ergebnisse und Tendenzen. Hinsichtlich der Popularität der Synth- und Electropop-Musik sowie der elektronischen Musikproduktionsmöglichkeiten in Nordamerika und Europa, basierend auf den grössten Märkten, liess sich feststellen, dass der Synthesizer und Synth- und Electropop einen hohen Stellenwert einnehmen (Stellenwert *sehr wichtig* 50%, siehe folgende Grafik).

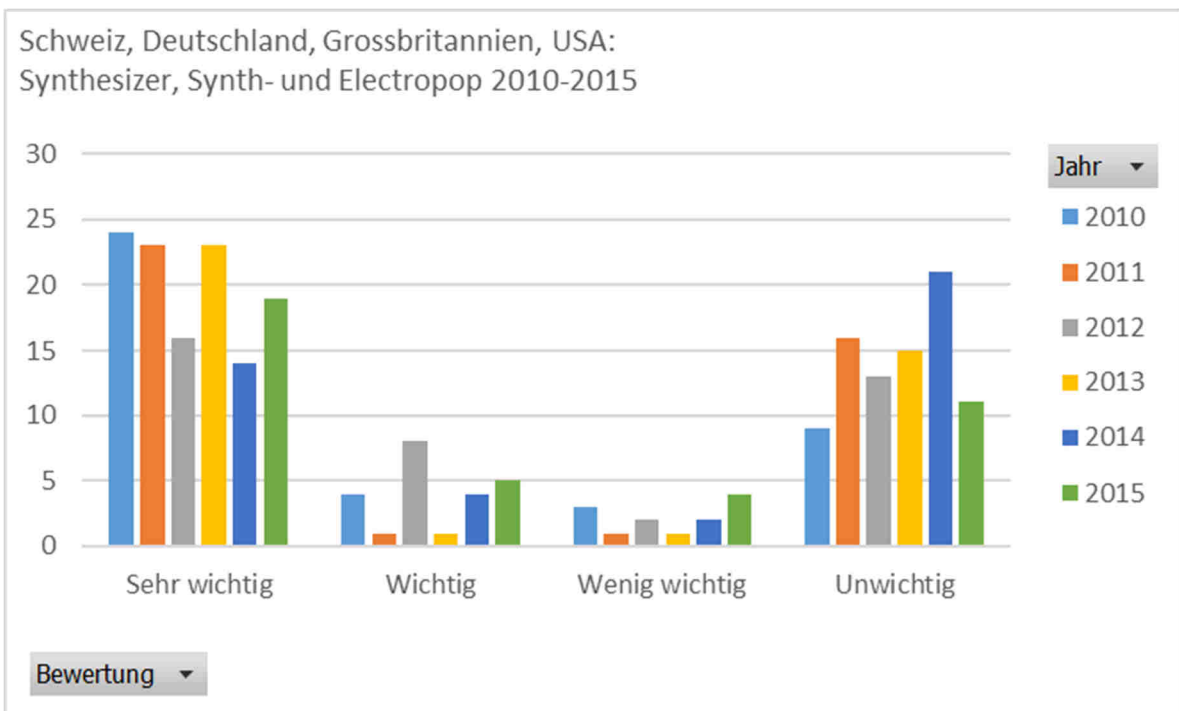


TABELLE 3-1: GESAMTVERGLEICH SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND USA: STELLENWERT SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG

Der Synthesizer wird dabei von vielen Künstlern und Künstlerinnen verschiedener Musikrichtungen als ein wichtiges Instrument für die Melodie und Begleitung, aber auch als Effekteinstrument verwendet. Neben der breiten Verwendung der elektronischen Musik hat sich, als eine Art Gegenpol, die akustische Musik (Stellenwert *unwichtig* 35%) erhalten. Neben der Akzeptanz für die elektronischen Produktionsmöglichkeiten und Instrumente haben diverse Künstler und Künstlerinnen aus den Genres Synth- und Electropop in der Populärmusik einen hohen Bekanntheitsgrad erlangt und gehören zu den Bestplatzierten der Hitparade seit den 80er-Jahren.

Die elektronische Frau in der Populärmusik

Neben einem generellen Vergleich der verschiedenen Hitparaden der 2010er-Jahre wurde zudem der Stellenwert der Synth- und Electropop-Frauen in der Populärmusik untersucht. Dabei wurden die *Female Alltime Charts* der USA und Grossbritanniens der Jahre 1980 bis 2015 verglichen, um eine Testreihe von 140 untersuchten Titeln zu erhalten. Zu der bestplatzierten Musikerinnen gehörten diverse

Synth- und Electropop-Künstlerinnen (inkl. Disco, Europop, Dancepop). Über Nordamerika und Europa hinweg (Analyse basierend auf den zwei grössten Märkten), scheint der Stellenwert von Synth- und Electropop-Frauen der 80er- wie auch der 2010er-Jahre in der Populärmusik (36%) sehr gross zu sein. Zudem ist die Musikproduktion mit elektronischen Mitteln für die Künstlerinnen, über sehr viele Genres

hinweg, wichtig geworden (19%). Dennoch haben sich Musikerinnen die Möglichkeit erhalten, auch akustische oder wenig elektronische Musik zu komponieren. Auch diese Gruppe der Musikerinnen ist, insbesondere in den USA, gross (45%).

Genres, die eher wenige elektronische Instrumente verwenden, sind z.B. Soul, Folk, Reggae, Metal, Blues, Jazz und allgemein die Rockmusik, auch wenn letztgenannte Gruppe sich regelmässig der elektronischen Musik bedient.

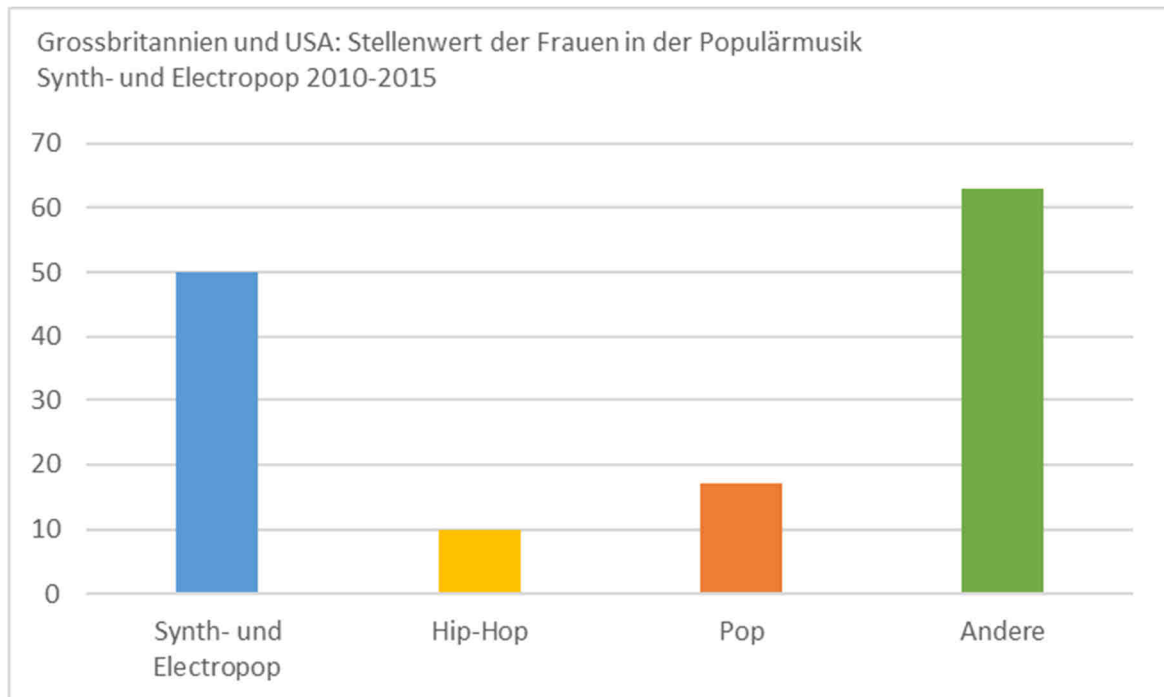


ABBILDUNG 3-1: GESAMTVERGLEICH GROSSBRITANNIEN UND USA: FRAUENANTEIL SYNTH- UND ELECTROPOP 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG

Es ist bei der Gewichtung der Daten zu beachten, dass Künstlerinnen, die in den Genres Synth- und Electropop tätig waren, auch mit weiteren Genres gearbeitet haben. Dies soll erwähnt sein, da die Vermischung von Genres eine messerscharfe Abtrennung erschwert haben und so eine ergänzende Aussage oft nur mit Gehörproben möglich wurde.

Die Frauen in der Populärmusik

Durch den erotischen, provokativen Diskurs, den viele Synth- und Electropop-Musikerinnen gesucht haben, ist das Frauen- und Männerbild kritisch hinterfragt worden. Frauen haben sich ganz bewusst künstlerisch in die Position von Männern versetzt und so neue Rollbildern inszeniert. Mit

Masken und der offen zur Schau stellung der Lust am Spiel haben sie gezeigt, dass auch Frauen eigene Bedürfnisse haben, die sie ausdrücken möchten. Diese Frauen haben einen verspielten, amüsierten Diskurs über das Geschlecht und die Gesell-

schaft eröffnet, der für spätere Frauengenerationen Freiräume, Emanzipation und eine Verschiebung von Stereotypen brachte.

Queer in der Populärmusik

Subkulturen aus der Black- und Queerszene haben die Musik der 80er-Jahre geprägt. Viele homosexuelle Künstler haben sich der Synth- und Electropop-Musik gewidmet und bewusst Musik geschaffen, die doppeldeutig, provokativ und die Rollenbilder hinterfragend war. Diese Synth- und Electropop-Musiker haben nicht nur einen Diskurs für eine neue Akzeptanz der homosexuellen Gemeinschaft geschaffen, sondern die Entwicklung zu einem flexibleren, androgyneren Männerbild unterstützt. Dieses neue Männerbild bzw. der erweiterte Raum für eine andere Männlichkeit unterstützte auch die Fraueninteressen. Mit einem gesteigerten Interesse an einer moderneren Männlichkeit und mit dem Bekenntnis zu Männer-Bedürfnissen, wurde das weibliche Bild in sexueller und sozialer Hinsicht entlastet. Auch wenn sehr viele, bekannte schwule Musiker im Synth- und Electropop Business zu finden sind, so sind wenige lesbische Musikerinnen bekannt geworden. Auch wenn die Gründe vielleicht in einer breiten Synth- und Electropop Akzeptanz der Frauen und einer geringeren Wichtigkeit der Zuteilung der sexuellen Orientierung liegen mag, so wäre es dennoch schön, vermehrt lesbische Musikerinnen in

den Genres Synth- und Electropop zu finden.

Anti-Authentizität und Erotik

Im postmodernen Diskurs ist das Anti-Image, die kritische Hinterfragung der eigenen Individualität und dominierender Gesellschaftsnormen unumgänglich. Eine echte Authentizität kann in der postmodernen Welt nur dadurch erstellt werden, indem eine Anti-Authentizität geschaffen wird, was viele Synth- und Electropop-Künstler und -Künstlerinnen der 80er-Jahre getan haben. Sie haben eine erotische, zum Teil unterschwellige und ironische Hinterfragung der aktuellen Gegebenheiten kreiert. Distanziert und beinahe unterkühlt haben sie sich als Gegenpol zur Rockmusik positioniert. So wurden mit Synth- und Electropop eine erweiterter Raum von Personen angesprochen, als bis dato mit der Rock- und Popmusik. Diese Elemente von Anti-Idol und Distanzierung sind auch heute weiterhin Merkmale der Synth- und Electropop-Künstler und Künstlerinnen der 2010er-Jahre.

Performance und Inszenierung

Mit perfekten Inszenierungen, blumigen Geschichten in Musikvideos und auf der Bühne erarbeiteten die Synth- und Electropop-Künstler und -Künstlerinnen neue Performance Möglichkeiten. Da ihre Musik weniger für die Bühne geeignet war und sich zudem viele Künstler und Künstlerin-

nen bewusst gegen die Art der Performance der Rockmusik stellten, entstanden theatrale, mediale, mit Geschichten und Erotik geladene Musikshows, die bis heute Bestand haben.

Tanz, Home-Listening und Clubkultur

Synth- und Electropop ist Musik, die getanzt, zu Hause gehört und pro Single-Auskopplung mit diversen tanzbaren Songs angeboten wird. Durch diese Vermischung von aktivem und passivem Verhalten kann die Musik ein breites Publikum ansprechen und für verschiedene Bedürfnisse fungieren – auch heute noch fragt die Musikgemeinde sofort nach einem Mix.

Und in den 80er-Jahren kam die Clubkultur dazu: Die junge Generation wollte zeigen, dass sie anders waren, Homosexuelle liessen ihre Clubkultur in die Heteroclubs einfließen und Frauen beehrten gegen Stereotypen auf. All dies schuf eine unbekannte, tanzbare Welt, mit neuen Regeln und Verhaltensweisen. Die Clubkultur unterstützte Synth- und Electropop, wie sich aber auch davon profitierte. Leider vermochte diese Gemeinschaft der Tanzen den nicht alle Rollenmodelle und Vorurteile aufzubrechen und so kamen über die Jahre neue Hindernisse dazu. So sind Frauen und Queers in der heutigen EDM-

Musik wieder vermehrt untervertreten – vielleicht einer der Gründe, weshalb Synth- und Electropop wieder umso mehr gefragt sind.

Musikvorliebe und Konzertbesuche

Unter den beliebtesten Musikrichtungen in den 2010er-Jahren in der Schweiz, Deutschland und Amerika findet die Popmusik die grösste Zuhörerschaft. Danach folgen die Rockmusik und die Klassik. EDM wird weniger oft gehört und folgt auf dem vierten Platz.

Ein Vergleich des Konzert- und Musikverhaltens der in der Schweiz und Deutschland wohnhaften Bürger führt zur Erkenntnis, dass Klassik und Musicals weiterhin sehr beliebte Unterhaltungsmöglichkeiten sind. In den 2010er-Jahren sind diese jedoch vermehrt von der steigenden Popularität der Pop- und Rockmusik übertroffen worden. Zudem wächst der EDM-, Rock- und Popmusik-Livemarkt weiter. Insbesondere im EDM-Umfeld sehen Konzertveranstalter einen grossen, noch nicht ausgeschöpften Markt. Da Synth- und Electropop zu den am meist gehörten Musikstilen der 2010er-Jahre gehört, ist anzunehmen, dass auch diese Musik sehr gerne auf Konzerten gehört wird und weiteres Potential besteht.

Vergleich der Erfolgsfaktoren Entertainment, Soziokultur und Ökonomie

Die Fragestellung wurde in die Erfolgsfaktoren Entertainment, Soziokultur und Ökonomie unterteilt. In der folgenden Illustration werden sämtliche wichtige Erkenntnisse von der Rock- bis zur Popmusik einander gegenübergestellt. Da Synth- und Electropop zwar eher zur Popmusik gehören, aber die Musik stark elektronische Elemente verwendet, wird ein Vergleich der Faktoren von Rock-, Pop-, EDM-, Synth- und Electropop-Musik erstellt.

Rockmusik	Popmusik	Synth- / Electropop	EDM
Erfolgsfaktor Ökonomie			
Hörgewohnheiten der Zuhörerschaft			
Musik Prio 1 (je nach dem auch 1. Prio) der Zuhörerschaft	Musik Prio 1 der Zuhörerschaft	Musik Prio 1 anhand der Hitparade	Musik Prio 3 der Zuhörerschaft
Konzertmusik Prio 1	Konzertmusik Prio 1	Konzertmusik Prio 1 (anhand Hitparade)	Konzertmusik Prio 1 (nach Klassik und Musical)
Kaum staatliche Förderung	Kaum staatliche Förderung	Kaum staatliche Förderung	Kaum staatliche Förderung
Queer- und Frauenmusik			
Queers unwichtig	Queers eher unwichtig	Queers sehr wichtig	Queers eher wichtig
Frauen unwichtig (kaum Frauenbands)	Frauen wenig wichtig bis ca. 2010, danach wichtig	Frauen sehr wichtig	Frauen wenig wichtig
Erfolgsfaktor Entertainment			
Musikproduktion und Instrumente			
Eher akustische Musik	Akustische und elektronische Musik	Elektronische und wenig akustische Musik	Elektronische Musik
Synthesizer unwichtig	Synthesizer wichtig (seit New Wave, 70er-Jahre)	Synthesizer sehr wichtig seit 70er-, 80er-Jahren	Synthesizer sehr wichtig seit 50er-Jahren
E-Gitarre sehr wichtig	E-Gitarre wichtig / sehr wichtig	E-Gitarre unwichtig / wichtig	E-Gitarre unwichtig
Unterhaltung, Musikvermittlung und -kommunikation			
TV-Shows weniger wichtig	TV-Shows sehr wichtig	TV-Shows sehr wichtig	TV-Shows weniger wichtig
Videoclip weniger wichtig	Videoclip (sehr) wichtig	Videoclip sehr wichtig	Videoclip wichtig
Internet, neue Medien wichtig	Internet, neue Medien sehr wichtig	Internet, neue Medien sehr wichtig	Internet, neue Medien sehr wichtig
Home-Listening	Home-Listening	Tanz und Home-Listening	Tanz
Konzerte sehr wichtig	Konzerte sehr wichtig	Konzerte wichtig	Konzerte weniger wichtig
Festivals sehr wichtig	Festivals sehr wichtig	Festivals sehr wichtig	Festivals sehr wichtig
Kaum Clubkultur	Wenig Clubkultur	Sehr viel Clubkultur	Sehr viel Clubkultur
Unterhaltung wichtig	Inszenierung und Unterhaltung sehr wichtig	Inszenierung, Kunst und Unterhaltung sehr wichtig	Inszenierung sehr wichtig
Erfolgsfaktor Soziokultur			
Soziologische Faktoren und Authentizität			
Idol-Kultur	(Anti-)Idol-Kultur	Anti-Idol-Kultur	Eher Idol-Kultur (früher Anti-Idol)
Authentisch	(Anti-)authentisch	Anti-authentisch	Eher macho-authentisch (früher anti-authentisch)
Vermittlung bestehender Werte	Unterhaltend, erotisch, manchmal kritisch	Unterhaltend, erotisch, provokativ und kritisch	Avantgardistisch bis rein unterhaltend
Chauvinistisch, nahbar	Chauvinistisch, individuell	Distanziert, ironisch und individuell	Chauvinistisch, individuell (früher kritisch)
Einseitig körperbezogen (Mann auf Frau)	Gegenseitig körperbezogen	Gegenseitig körperbezogen und Maskerade	Gegenseitig körperbezogen und Maskerade

Queer, Frauen, Dominanz und Rollenbilder			
Männerdominanz	Eher Männerdominanz	Wenig Männerdominanz	Eher Männerdominanz (früher anders)
Kein neues Männerbild seit 50er-, 60er-Jahren	Eher neues Männerbild	Neues Männerbild	Eher neues Männerbild
Altes Rollenbild Frau	Eher neues Rollenbild Frau seit den 80er-Jahren	Erweitertes Rollenbild Frau seit den 80er-Jahren	Erweitertes Rollenbild Frau seit den 80er-Jahren
Rezeption Frau: auf Sex und geringe Wertigkeit	Rezeption Frau: eher flexibel	Rezeption Frau: flexibel	Rezeption Frau: auf Sex und geringe Wertigkeit
Kaum feministisches Gedankengut	Weniger feministisches Gedankengut	Feministisches Gedankengut	Feministisches Gedankengut
Altes Rollenbild Queer	Eher neues Rollenbild Queer seit 80er-Jahren	Erweitertes Rollenbild Queer seit 80er-Jahren	Erweitertes Rollenbild Queer seit 80er-Jahren

TABELLE 3-2: GESAMTVERGLEICH ROCK- UND POPMUSIK MIT SYNTH- UND ELECTROPOP, EIGENE DARSTELLUNG

3.2. BEANTWORTUNG DER FRAGESTELLUNG

Die Stärken der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Musik liegen in der Wandelbarkeit, in der Lernbereitschaft und im Mut, kritisch, provokativ und unterschwellig einen Diskurs mit der Zuhörerschaft zu führen. Diese Musik ist offen für verschiedene Subkulturen, Geschlechter und Denkweisen. Synth- und Electropop und die elektronische Musik sind, im Vergleich zu anderer Populärmusik, deutlich rollen- und geschlechtsunabhängiger. Sie definieren die Kunst über eine Verbindung zwischen Zuhörerschaft und Band sowie über eine musikalische Inszenierung, die faszinierend, mehrdeutig und ironisch zugleich ist. Die Synth- und Electropop-Musik erfindet sich in kreativen Performances immer wieder neu und führt der Zuhörerschaft durch einfache Texte subtil vor, dass durch eine Verneinung der Authentizität erst einen postmodernen Blick auf das Leben und die Gesellschaft ermöglicht wird.

Synth- und Electropop und die elektronische Musik ermöglichen den Zugang für ein junges und reiferes Publikum zugleich, das sich seit den 80er-Jahren entwickelt hat. Synth- und Electropop eignet sich für die Vermischung mit anderen Musikstilen und definiert sich über seine einfache Zugänglichkeit als Musik für zu Hause und zum Tanzen. Das Fehlen von Berührungängsten mit neuen Technologien, anderen Musikstilen sowie neuen Vermarktungs- und Kommunikationskanälen hat die Entwicklung der Musik und deren Verbreitung unterstützt. Die Akzeptanz der elektronischen Instrumente, das Revival der 80er-Jahre mit den damaligen Musikgenres und -produktionsmöglichkeiten, hat dazu geführt, dass Synth- und Electropop heute von vielen Newcomern zur künstlerischen Kreation verwendet werden. Gestandene Musiker und Musikerinnen wechseln zudem Synth- und Electropop, um sich die Kreativität und Ungezwungenheit der Musik zunutze zu machen.

Potentiale liegen in der Erneuerung der Musik, in ihrer kritischen Art und der weiteren Vermischung mit andere Stilen sowie und im weiblichen und homosexuellen Diskurs. Die Untervertretung der Frauen in der Populärmusik hat, besonders in EDM, die anfänglich sehr offene, liberale elektronische Popkultur für Frauen und Queers in eine leicht patriarchalisch geprägte Männerdominanz verschoben, die nicht in Synth- und Electropop übernommen werden darf. Die Anti-Kultur der EDM-Musik ist neuerdings durch Monsterpartys deutlich idolgeprägter, chauvinistischer angehaucht und sexuellen Stereotypen unterliegend, als es die ursprüngliche, freie Untergrund-Clubkultur der 70er- bis 90er-Jahre war. Um lebendig zu bleiben, brauchen Synth- und Electropop weiterhin den unabhängigen, kritischen, provokativen Diskurs, der diese Stilrichtungen ausmacht.

Die Renaissance von Synth- und Electropop ist bis in die 2010er-Jahre gelungen. Wie lange das Revival anhalten wird und wohin sich die Musik entwickelt, kann niemand sagen. Sicher scheint jedoch, dass Synth- und Electropop ihren ursprünglichen Kern erhalten konnten – eine Mischung aus Unterhaltung, Soziokultur und wirtschaftlichen Aspekten.

3.3. FAZIT, KRITISCHE BEWERTUNG UND AUSBLICK

Die Klärung der Fragestellung zu den Potentialen von Synth- und Electropop in der elektronischen Popkultur wurde anhand einer literarischen und empirischen Arbeiten hergeleitet. Stärken und Schwächen der Genres Synth- und Electropop und der elektronischen Popkultur sowie mögliche Potentiale für die Zukunft wurden herausgearbeitet.

Aufgrund der Komplexität der Fragestellung und mangelnder verfügbarer Informationen, wurde ein Teil der Grundlagen in einer Feldanalyse erarbeitet. Es mussten

diverse Datenbasen miteinander verglichen und Rohdaten zu Musiker und Musikerinnen beschafft werden. Zudem gab es in den untersuchten Märkten sehr wenig gebündeltes Wissen, Strukturen und Vorgehensmodelle, die zur Klärung der Fragestellung nützlich gewesen wären.

Eine vertiefte Untersuchung zu Themen wie z.B. Queermusiker oder die Frauen in Synth- und Electropop wären nötig, da diese Fragen in der Literatur bis dato wenig untersucht wurden.

Die Zukunft wird zeigen, wie sich die elektronische Musik entwickeln wird, wie sie sich modernisiert und wie sich Synth- und Electropop re-definieren und re-positionieren werden.

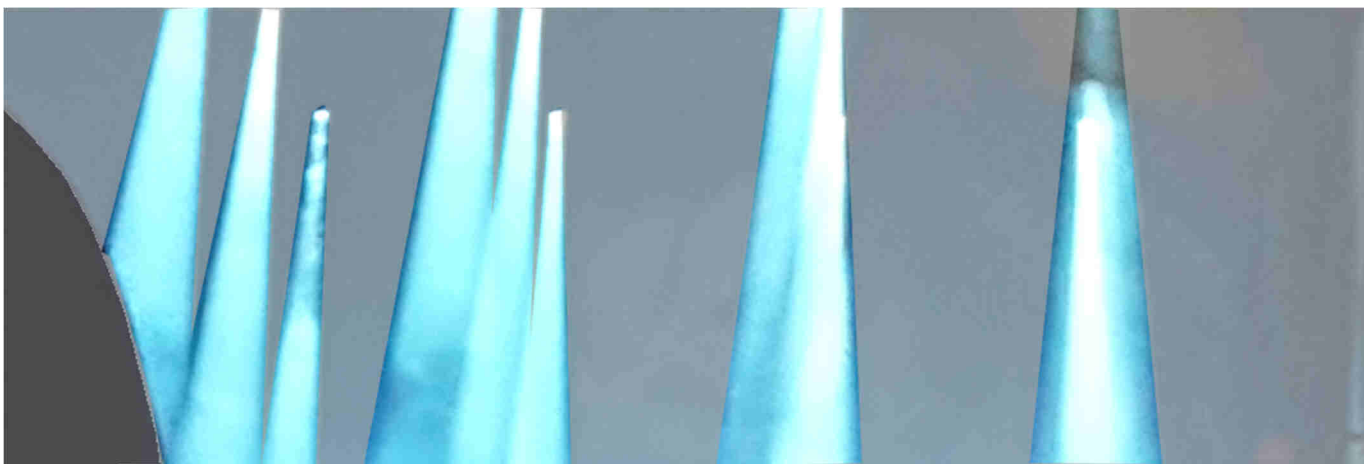


ABBILDUNG 3-2: SHOW-LICHTER, EIGENES FOTO

4. QUELLENVERZEICHNIS

- Arditi, D. (2015). *iTake-Over*. Maryland: Rowman & Lifflefield.
- Balz, H., & Friedrichs (HG.), J.-H. (2012). *All we ever wanted...* (R. M. Rosa-Luxemburg-Stiftung, Hrsg.) Berlin: Karl Dietz Verlag.
- Barry Walters. (15. August 2015). *As Much As I Can, As Black As I Am: The Queer History of Grace Jones*. (Pitchfork.com, Hrsg.) Abgerufen am 21. Juli 2016 von <http://www.webcitation.org/6kMmCXfEx>
- Billboard.com. (2010). *Hot 100 Songs 2010*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLsWFDq5>
- Billboard.com. (2011). *Hot 100 Songs 2011*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLsP7vEO>
- Billboard.com. (2012a). *Hot 100 Songs 2012*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLsJFgNn>
- Billboard.com. (13. Februar 2012b). *The 100 Greatest Women In Music*. (P. G. Media, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQGQu9Xt>
- Billboard.com. (2013). *Hot 100 Songs 2013*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLsCOcXz>
- Billboard.com. (2014). *Hot 100 Songs 2014*. (P. G. Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLryoXvY>
- Billboard.com. (2015). *Hot 100 Songs 2015*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLrikSiP>
- Billboard.com. (2016). *FAQ*. (Prometheus Global Media, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLqm236O>
- Bundesamt für Kultur. (2015). *Jahresbericht 2014*. Bern: Schweizerische Eidgenossenschaft. Eidgenössisches Departement des Inneren.
- Bundesamt für Statistik CH. (2011). *Kulturverhalten in der Schweiz. Eine vertiefende Analyse – Erhebung 2008*. Neuchâtel: Schweizerische Eidgenossenschaft. Eidgenössisches Departement des Inneren.
- Bundesamt für Statistik CH. (2016). *Das Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz. Erste Ergebnisse der Erhebung 2014*. Neuchâtel: Schweizerische Eidgenossenschaft. Eidgenössisches Departement des Inneren.
- Burston, P. (August 1994). *Neil Tennant's 1994 coming out interview. The Pet Shop Boys singer famously opened up about his sexuality in the pages of Attitude*. Abgerufen am 21. Juli 2016 von [attitude.co.uk: http://www.webcitation.org/6kUK8qyOR](http://www.webcitation.org/6kUK8qyOR)
- Collins, N., Schedel, M., & Wilson, S. (2013). *Cambridge Introduction to Music. Electronic Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- de Lauretis, T. (1994). *The practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dean, R. (2009). *The Oxford Handbook of Computer Music*. New York: Oxford University Press.
- Deutscher Musikrat. (2015a). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen 2015*. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.
- Deutscher Musikrat. (2015c). *Besuche von Musikveranstaltungen*. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.
- Deutscher Musikrat. (2015d). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Geschlecht*. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.
- Deutscher Musikrat. (2015e). *Gesamtumsatz weltweit aus dem Verkauf von Tonträgern und digitalen Musikprodukten*. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2011). *Musikveranstaltungen 2011 in Deutschland*. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum.
- Die Reihe. (1959). *Elektronische und instrumentale Musik*. Wien: Universal Edition.
- Doane, M. (1991). *Femme Fatale. Feminism, Film Theory Psychoanalysis*. London / New York: Routledge.
- Edgar, R., Fairclough-Isaacs, K., & Halligan, B. (2013). *The Music Documentary. Acid Rock to Electropop*. New York: Routledge.
- FEM.POP. (2014). *Lage der Musikerinnen in Österreich*. (Archiv Österreichischer Populärmusik (SRA), Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQ4yJmC0>
- Femalepressure. (18. März 2013). *#femalepressure. Eine neue Studie gibt die ernüchternde Antwort*. (dieStandart.at, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQCjssow>
- Frei, R. (01. Oktober 2015). *Männer, gebt die Bühne frei!* (Saiten.ch, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQ6k4wv7>
- Godard, T. (12. August 2015). *The Economics of Electronic Dance Music Festivals*. (SmartAsset, Hrsg.) Abgerufen am 20. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kfHloYir>
- Grossberg, L. (1992). *We Gotta Get out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York / London: Routledge.
- Hall, E., & Rodriguez, M. (2003). *Gender and Society. The Myth of Postfeminism* (Vol. 17, No. 6 Ausg.). London: SAGE Publishing.

- Helms, D., & Phleps (HG.), T. (2011). *Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik*. Bielefeld: transcript.
- Helms, D., & Phleps (HG.), T. (2013). *Ware Inszenierungen: Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik*. Transcript: Bielefeld.
- Horst, D. (2011). *Synthipop - die gefühlvolle Kälte. Geschichten des Synthipop*. Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Huppert, M. (2005). *Die Star-Fan-Beziehung in der Popmusik: Forever Young?* Hamburg: Verlag Dr. Kovac. IFPI Schweiz. (27. 06 2014). *Chartsreglement*. Zürich: Offizielle Schweizer Hitparade.
- Ingham, T. (11. Januar 2015). *Rock music is twice as popular as pop in America – but R&B rules streaming*. (Music Business Worldwide, Hrsg.) Abgerufen am 15. Juli 2016 von <http://www.webcitation.org/6j1LvOYef>
- Jackson, M. (1982). *Thriller*.
- Kauer, K. (2009). *Popfeminismus! Fragezeichen! Eine Einführung*. Berlin: Frank & Timme GmbH.
- Klein, G. (1999). *Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie*. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins.
- Klein, G. (2001). *I am one bad bitch. Image und Performanz in der Popkultur*. Frauen Kunst Wissenschaft.
- Kringiel, D. (27. April 2010). *Italo-Disco. Wammosallaplaia, ohououo!* (Spiegel.de, Herausgeber) Abgerufen am 07. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6fpo2RTky>
- Kühne, T. (24. August 2014). *Sag mir, wo die Frauen sind*. (Schweiz am Sonntag, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQ7kGbCI>
- Leibetseder, D. (2010). *Queer Tracks*. Bielefeld: transcript.
- Madonna. (26. September 2016p). *Madonna*. Abgerufen am 26. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6koMJnFDI>
- Manning, P. (2013). *Electronic and Computer Music*. New York: Oxford University Press.
- Melody Maker. (27. November 1993). *Pet Shop Boys. Welcome you to...*
- Merck (HG.), M. (1992). *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*. London / New York: Routledge.
- Müller-Lauter, W., Behler, E., Montinari, M., & Wenzel (HG.), H. (1982). *Nietzsche - Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung (1981/1982. Ausg., Bd. Band 10/11)*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- MusicWatch. (2014). *Music Consumer Report 2014*. New York: Recording Industry Association of America.
- MusicWatch. (2015). *Music Consumer Profile 2015*. New York: Recording Industry Association of America.
- Newman, M. (17. Oktober 2014). *Female Artists Ruling the Charts: A Movement or Just a Moment?* (Billboard, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQEVNvEb>
- Nietzsche, F. (2007). *Fröhliche Wissenschaften. Aphorismus 7*. Köln: Anaconda.
- Official Charts Company. (2014b). *Official Top 40 Biggest Selling Singles Of All Time By Female Artists*. London: officialcharts.com. Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gWMIb5PI>
- Official Charts Company. (2016). *FAQ. Official Charts Company*. (officialcharts.com, Hrsg.) London. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLstcYFK>
- Official UK Charts. (2010). *Top 100 2010*. (O. C. Company, Hrsg.) London. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLtdW6Xw>
- Official UK Charts. (2011). *Top 100 2011*. (O. C. Company, Hrsg.) London. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLtXmlyk>
- Official UK Charts. (2012). *Top 100 2012*. (O. C. Company, Hrsg.) London. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLtS3Plt>
- Official UK Charts. (2013). *Top 100 2013*. (O. C. Company, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLtMtmUP>
- Official UK Charts. (2014a). *Top 100 2014*. (O. C. Company, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLtHS1Nh>
- Official UK Charts. (2015). *Top 100 2015*. (O. C. Company, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLt9IxzI>
- Offizielle Deutsche Charts. (2010). *Single Charts 2010*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLwUN06F>
- Offizielle Deutsche Charts. (2011). *Single Charts 2011*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLwOy87P>
- Offizielle Deutsche Charts. (2012). *Single Charts 2012*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLwHOUhB>
- Offizielle Deutsche Charts. (2013). *Single Charts 2013*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLw0yQZ1>
- Offizielle Deutsche Charts. (2014). *Single Charts 2014*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLvqamHg>
- Offizielle Deutsche Charts. (2015). *Single Charts 2015*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLviSPTu>
- Offizielle Deutsche Charts. (2016). *FAQ*. (G. Entertainment, Hrsg.) Abgerufen am 28. 03 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLvHcbyO>
- Pet Shop Boys (2016). *Twenty-something*. London. Von <https://www.youtube.com/watch?v=0KCVmOQ1q6Y> abgerufen
- Pet Shop Boys. (23. September 2016o). *Petshopboys.co.uk*. Abgerufen am 26. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6koM8M5BS>

- Phil Cheeseman. (28. Oktober 2003). (D. M. Archive, Herausgeber) Abgerufen am 07. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6fpp2X5b1>
- Pitt, I. (2010). *Economic Analysis of Music Copyright. Income, Media and Performances*. New York: Springer.
- Poetter, J. (2009). *Kunst im 20. Jahrhundert. Ein Schnellkurs*. Köln: DuMont.
- Prince (1984). *Purple Rain*.
- Ramming, S. (13. April 2000). *Als die Jugend Ärger machte. 20 Jahre Opernhauskrawall*. Abgerufen am 04. April 2016 von WOZ - Die Wochenzeitschrift: <http://www.webcitation.org/6gWP3JS1J>
- Reitsamer, R., & Weinzierl (HG.), R. (2006). *Female Consequences. Feminismus, Antirassismus, Popmusik*. Wien: Löcker.
- Rogers, J. (2013). *The Death and Life of the Music Industry in the Digital Age*. London / New York: Bloomsbury Academic Publishing.
- Schenk, S. (2014). *Das Siemens-Studio für Elektronische Musik* (Bd. 72). (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Hrsg.) Tutzing: Hans Schneider.
- Scott, D. (2009). *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Farnham / Burlington: Ashgate Publishing Company.
- Simon, J. (24. März 2016). *Pet Shop Boys' 'Please' At 30: Why Their Debut LP Did More For Gay Representation In Pop Than You May Think*. Abgerufen am 21. Juli 2016 von Idolator: <http://www.idolator.com/7627389/pet-shop-boys-please-30th-anniversary-gay-lyrics>
- Smith, P. (1999). *The Queer Sixties*. New York: Routledge.
- Spoerri (HG.), B. (2010). *Musik aus dem Nichts. Die Geschichte der Elektroakustischen Musik in der Schweiz*. Zürich: Chronos.
- SR Archiv. (25. April 2014). *FEM.POP. Langzeitstudie des SR-Archivs zur "Lage der Musikerinnen in Österreich"*. (SRA: Archiv Österreichischer Populärmusik. FEM.POP, Hrsg.) Abgerufen am 31. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gQ4yJmC0>
- The Nielsen Company. (2015). *The Total Audience Report Q4 2015*. New York City: The Nielsen Company.
- The Nielsen Company. (2016). *Nielsen U.S. Music Report 2015*. New York City: The Nielsen Company.
- The Nielsen Company. (2016). *U.S. Music Report 2015*. New York City: The Nielsen Company.
- The NPD Group. (2012). *Music Consumer Report 2012*. New York: Recording Industry Association of America.
- The NPD Group. (2013). *Music Consumer Report 2013*. New York: Recording Industry Association of America.
- Van Halen (1984). *Jump*.
- Vena, J. (06. Mai 2009). *MTV*. Abgerufen am 13. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kVjlouKA>
- von Appen, R., Grosch, N., & Pfeleiderer (HG.), M. (2014). *Populäre Musik: Geschichte - Kontexte - Forschungsperspektiven*. Laaber: Laaber-Verlag.
- Whiteley (HG.), S. (1997). *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. London / New York: Routledge.
- Wikipedia. (30. Juli 2013). Top 10 2011. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLv5sL1z>
- Wikipedia. (09. Mai 2014). Top 10 2012. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLuygkR>
- Wikipedia. (03. Oktober 2015a). Top 10 2010. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 03. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLvBJMrk>
- Wikipedia. (5. August 2016a). *Euro Disco*. (D. f. Wikipedia, Hrsg.) Abgerufen am 5. August 2016 von https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Euro_Disco&oldid=156740446
- Wikipedia. (09. Januar 2016a). Top 10 2013. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLuomnoO>
- Wikipedia. (26. Januar 2016b). Top 10 2014. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. März 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLum1uhl>
- Wikipedia. (12. September 2016c). *Industrial*. (D. f. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 25. September 2016 von <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Industrial&oldid=157856740>
- Wikipedia. (2. August 2016d). *Timeline of Electronic Music Genres*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 29. August 2016 von https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Timeline_of_electronic_music_genres&oldid=732647138
- Wikipedia. (20. September 2016e). *Trance Music*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Trance_music&oldid=740260094
- Wikipedia. (6. August 2016f). *Nu-Disco*. Abgerufen am 23. August 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Nu-disco&oldid=733278655>
- Wikipedia. (8. September 2016g). *New Wave*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=New_Wave&oldid=738299879
- Wikipedia. (01. 03 2016h). *Charts 2015*. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. 03 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLuJqz00>
- Wikipedia. (01. 03 2016h). Top 10 2015. (I. S. Hitparade.ch, Hrsg.) Zürich. Abgerufen am 28. 03 2016 von <http://www.webcitation.org/6gLuJqz00>
- Wikipedia. (17. Mai 2016i). *Dancepop*. (D. f. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Dance-Pop&oldid=154444417>
- Wikipedia. (25. September 2016j). *Disco*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Disco&oldid=741185195>

- Wikipedia. (26. September 2016k). *Synthpop*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Synthpop&oldid=741215536>
- Wikipedia. (03. September 2016k). *Synthpop*. Abgerufen am 5. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kIDiMcP6>
- Wikipedia. (05. September 2016l). *EDM*. Abgerufen am 2016. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kIGRtDL4>
- Wikipedia. (26. September 2016m). *Electropop*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Electropop&oldid=741201486>
- Wikipedia. (23. September 2016n). *List of electronic music genres*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_electronic_music_genres&oldid=740816599
- Wikipedia. (28. Juli 2016q). *Yello*. Abgerufen am 5. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kL5ObBSG>
- Wikipedia. (26. September 2016r). *Electronic Body Music*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 19. September 2016 von https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Electronic_body_music&oldid=740235419
- Wikipedia. (3. September 2016r). *Kraftwerk*. Abgerufen am 5. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kL6g50Nj>
- Wikipedia. (26. September 2016s). *Eurodance*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 26. September 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Eurodance&oldid=741196877>
- Wikipedia. (3. September 2016t). *Intelligent Dance Music*. Abgerufen am 5. September 2016 von <http://www.webcitation.org/6kQTy71aA>
- Wikipedia. (1. September 2016u). *Hi-NRG*. (T. F. Wikipedia, Herausgeber) Abgerufen am 5. September 2016 von <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hi-NRG&oldid=737161965>
- Wikström, P. (2013). *The Music Industry. Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press.
- Yello (1983). I love you. Schweiz. Von <https://www.youtube.com/watch?v=6h9VW4ugXqM> abgerufen

5. VERZEICHNIS SYNTH- UND ELECTROPOP-KÜNSTLER UND -KÜNSTLERINNEN

Anbei sind Synth- und Electropop-KünstlerInnen aufgelistet, die in Zusammenhang mit den Analysen in Kapitel 2.1.6 und 2.2.4. gesammelt wurden.

Sammlung Synth-, Electropop- und Dancepop-Künstler und -Künstlerinnen

Name	Land	Sprache	Künstler Band Duo	Synthpop, Electropop und Dancepop	Jahre
A flock of Seagulls	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave	80er bis 2010er
ABC	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Sophistipop	80er bis 2010er
Adolphson & Falk	SE	EN	Band	Synthpop	70er bis 2010er
Adult	UK	EN	Band	Synthpop, Electroclash, Electropunk, Techno	90er bis 2010er
A-ha	NO	EN	Band	Synthpop, New Wave, Pop, Rock, Alternative Rock	80er bis 2010er
Alanis Morissette	US	EN	Künstlerin	Dancepop, Electronica, Alternative Rock, Post-grunge, Pop Rock	80er bis 2010er
Alexandra Stan	RO	EN	Künstlerin	Dancepop, Eurodance, Electronic	90er bis 2010er
Alphaville	DE	EN	Band	Synthpop, New Wave	80er bis 2010er
And one	DE	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Electronic Body Music	80er bis 2010er
Annie Lennox	UK	EN	Künstlerin	Synthpop, New Wave, Electronic, Pop Rock, Rock, (Blue-eyed) Soul, R&B, Contemporary Jazz	80er bis 2010er
Art of Noise	UK	EN	Künstler	Synthpop, New Wave, Electronic, Avantgarde	80er bis 90er
Atomic Kitten	UK	EN	Band	Europop, Disco, Dance , Pop	90er bis 2010er
B'Witched	UK	EN	Band	Dance, Pop	90er bis 2010er
Bananarama	UK	EN	Band	Pop, Dance, New Wave	70er bis 2010er
Beborn Beton	DE	EN	Band	Synthpop, Electronic Body Music	80er bis 2010er
Blancmange	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Alternative Dance	80er bis 2010er
B-Movie	UK	EN	Band	Synthpop, Post-Punk, New Wave	70er bis 2010er
Boytronic	DE	EN	Duo	Synthpop	80er bis 2000er
Britney Spears	UK	EN	Künstlerin	Electropop, Pop, Dance	90er bis 2010er
Bronski Beat	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Hi-NRG, Dance-Rock	80er bis 90er
Calvin Harris	UK	EN	Künstler	Electropop, Dancepop, Nu-disco, Electro House, EDM	2000er bis 2010er
Camouflage	DE	EN	Band	Synthpop, New Wave	80er bis 2010er

Carly Rae Jepsen	CA	EN	Künstlerin	Electropop, Pop, Pop-Rock, Dancepop, Indiepop	2000er bis 2010er
Celine Dion	CAN	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, Soft Rock, Pop-Rock, R&B	80er bis 2010er
Cher	UK	EN	Künstlerin	Disco (Electropop), Dance, Pop, Folk, Rock	70er bis 2010er
Cheryl Cole	UK	EN	Künstlerin	Dancepop, R&B	90er bis 2010er
Chicks on Speed	DE	EN	Duo	Electropop, Electroclash	90er bis 2010er
Client	UK	EN	Künstler	Synthpop, Electroclash	2010er
Covenant	SE	EN	Band	Synthpop, Electropop, Electronic body music, Industrial Music, Futurepop	80er bis 2010er
D.A.F	DE	EN	Künstler	Synthpop, Electropunk, Electronic Body Music, Techno	70er bis 80er
Daft Punk	FR	EN	Duo	Synthpop, Disco, Dance, Electronic, House	90er bis 2010er
David Bowie	UK	EN	Künstler	Art Rock, Glam-Rock, Pop, Electronic, Experimental (zum Teil Electropop)	60er bis 2010er
David Guetta	FR	EN	Künstler	Dancepop, Electrohouse, EDM, House, progressive house	80er bis 2010er
Deine Lakaien	DE	EN	Duo	Popmusik, Avantgarde, Electrowave, Darkwave	80er bis 2010er
Depeche Mode	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Electronic, Rock, Dance-Rock, Alternative Rock	80er bis 2010er
Diorama	DE	EN	Band	Electropop	90er bis 2010er
Dollar	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Pop	70er bis 80er
Donna Summer	UK	EN	Künstlerin	Disco, Dance, Rock, R&B, Funk	60er bis 2000er
Dubstar	UK	EN	Künstler	Synthpop, Alternative Dance, Dreampop, Alternative Rock	90er bis 2010er
Duran Duran	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Dance-Rock	70er bis 2010er
Ellie Goulding	UK	EN	Künstlerin	Synthpop, Indiepop, Folktronica	2000er bis 2010er
Empire of the Sun	AUS	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Electronic, Electronic Rock, EDM, Alternative Rock, Glampop	2000er bis 2010er
En Vogue	US	EN	Band	Dancepop, Pop, R&B, Soul	80er bis 2010er
Erasure	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Electronic	80er bis 2010er
Eurythmics	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Pop, Rock, Dance-Rock	80er
Familjen	SE	EN	Künstler	Synthpop, Techno	2000er bis 2010er
Fischerspooner	US	EN	Band	Electroclash, Electronica	90er bis 2010er
Frankie Goes to Hollywood	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Dancepop, Hi-NRG, Dance-Rock	80er
Frankmusik	UK	EN	Künstler	Synthpop, Dancepop	2000er bis 2010er
Gary Newman	UK	EN	Künstler	Synthpop, New Wave, Dark Wave, Post-Punk , Electronic, Industrial Rock, Gothic Rock	70er bis 2010er
Gloria Gaynor	UK	EN	Künstlerin	Disco, R&B	60er bis 2000er
Goldfrapp	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Electroclash, Electronic, Artpop, Trip-hop, Folktronica	90er bis 2010er
Gwen Stefani	US	EN	Künstlerin	Synthpop, Dancepop, New Wave, Pop, R&B, Hip-hop	80er bis 2010er
Heaven 17	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave	80er bis 2010er
Hurts	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Soft-Rock	2000er bis 2010er
Irene Cara	UK	EN	Künstlerin	Electropop, Disco, Dance-Rock, R&B	60er bis 2000er
Janet Jackson	US	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, R&B, Hip hop, Funk, New Jack Swing	80er bis 2010er
Japan	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Artpop, Glam Rock, Post-Punk	70er bis 90er
Jasmine Thompson	UK	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, Teen Pop, R&B	2000er bis 2010er

Jennifer Lopez	US	EN	Künstlerin	Dancepop, R&B, Pop, Latin, Hip-hop	80er bis 2010er
Jess Glynne	UK	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, Soul, House, R&B	2010er
Jess Glynne	UK	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, Soul, House, R&B	2010er
Kesha	UK	EN	Künstlerin	Synthpop, Electropop, Dance, Pop, Rap, Rock	2000er bis 2010er
Kraftwerk	DE	EN	Band	Synthpop, Electropop, Electronic, Krautrock, Artpop, Progressive Pop	60er bis 2010er
Kylie Minogue	UK	EN	Künstlerin	Synthpop, Dancepop, Pop, Nu-disco	80er bis 2010er
Kylie Minogue	UK	EN	Künstlerin	Synthpop, Dancepop, Pop, Nu-disco	90er bis 2010er
La Roux	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave	2000er bis 2010er
Lady Gaga	UK	EN	Künstlerin	Electropop, Dancepop	2000er bis 2010er
Ladytron	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Electronic, Shoegazing, Indiepop, Dreampop	90er bis 2010er
Little Boots	UK	EN	Künstlerin	Electropop, Synthpop, Dancepop, House	2000er bis 2010er
Lorde	NE	EN	Künstlerin	Electropop, Artpop, Dreampop, Indiepop, Indietronica	2000er bis 2010er
Loreen	SE	EN	Künstlerin	Dancepop, Eurodance	2000er bis 2010er
Lykke Li	SE	EN	Künstlerin	Electropop, Dancepop, Indiepop, Dreampop, Artpop	2000er bis 2010er
Madonna	US	EN	Künstlerin	Electropop, Pop, Dance, Electronic, Rock	70er bis 2010er
Marc Almond	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Cabaret, Artpop, Gothic-Rock	70er bis 2010er
Melotron	UK	EN	Band	Synthpop, Future Pop	90er bis 2000er
Mesh	UK	EN	Band	Synthpop, Synth Rock	90er bis 2010er
Michael Jackson	US	EN	Künstler	Dancepop, Disco, Post-Disco, Pop, Soul, Thym and Blues, Funk, Rock, New Jack Swing	60er bis 2000er
Miss Kittin	FR	EN	Künstlerin	Synthpop, Electroclash hip hop, Electronica, Tech House	90er bis 2010er
Modern Talking	DE	EN	Duo	Synthpop, Europop, Dancepop	80er
New Order	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Dance, Post-Punk, Alternative, Dance-Rock, Electronica	80er bis 2010er
OMD	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Electronic, Experimental, Post-Punk	70er bis 2010er
Owl City	US	EN	Band	Synthpop, Electronica, Indietronica Pop, CEDM, CCM	2000er bis 2010er
Oy	CH	EN	Duo	Electropop	2010er
Peaches	CA	EN	Künstlerin	Synthpop, Electroclash, Electropunk, Dancepunk, Punk-Rock, Hip-hop, Alternative-Dance	90er bis 2010er
Pet Shop Boys	UK	EN	Duo	Synthpop, Pop, Dance, Electronic	80er bis 2010er
Rick Astley	UK	EN	Künstler	Dancepop, Pop, Blue-eyed Soul	80er bis 90er
Rihanna	US	EN	Künstlerin	Dancepop, Pop, R&B, Reggae, Dancehall, Hip-hop	2000er bis 2010er
Robyn	SE	EN	Künstlerin	Electropop, Dancepop, R&B	90er bis 2010er
S.P.O.C.K	SE	EN	Band	Synthpop	80er bis 90er
SIA	AUS	EN	Künstlerin	Electropop, Indiepop	90er bis 2010er
Soft Cell	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Pop	70er bis 80er
Spice Girls	UK	EN	Band	Dancepop, Pop, Teenpop	90er bis 2000er
t.A.T.u.	RU	EN	Duo	Synthpop, Pop, Rock, alternative Rock, Electronic	90er bis 2010er
Tears for Fears	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Pop-Rock	80er bis 2010er
The Assembly	UK	EN	Band	Synthpop	80er

The Bravery	US	EN	Band	Electroclash, Post-Punk Revival, Dance-Rock, Indie-Rock	2000er bis 2010er
The Buggles	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave	70er bis 2010er
The Communards	UK	EN	Duo	Synthpop, Dancepop, Pop, Hi-NRG, Alternative Dance, Club	80er
The Human League	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave, Electronic, Avantgarde	70er bis 2010er
The Postal Service	US	EN	Band	Electropop, Indietronica, Indiepop, Indie-Rock	2000er bis 2010er
The Twins	DE	EN	Band	Synthpop	80er
The Wanted	UK	EN	Band	Dancepop, Eurodance, Pop	2000er bis 2010er
Ultravox	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave	70er bis 80er
Visage	UK	EN	Band	Synthpop, New Wave	70er bis 80er
Whigfield	DEN	EN	Künstlerin	Eurodance, Dance	90er bis 2010er
Yazoo	UK	EN	Duo	Synthpop, New Wave	80er
Yello	CH	EN	Duo	Synthpop, New Wave, Dance, Electronic, Jazz	70er bis 2010er
Yellow Magic Orchestra	JP	EN	Künstler	Synthpop, Electropop, Ambient House, Electronica	70er bis 80er

ABBILDUNG 5-1: SYNTHPOP- UND ELECTROPOP-MUSIKER UND -MUSIKERINNEN, SEPTEMBER 2016, EIGENE DARSTELLUNG

6. VERZEICHNIS DER DARSTELLUNGEN

6.1. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ABBILDUNG 1-1: TV-TEST-BILDSCHIRM, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS PUBLICDOMAINVECTORS.COM.....	4
ABBILDUNG 1-2:SYNTHPOP-KONZERT PET SHOP BOYS, LONDON ROYAL NATIONAL OPERA 2016, EIGENES FOTO.....	5
ABBILDUNG 1-3: SIEMENSSTUDIO, 2016, EIGENES FOTO IN ANLEHNUNG AN DEUTSCHES MUSEUM MÜNCHEN.....	8
ABBILDUNG 1-4: INDUSTRIAL RECORDS, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS INDUSTRIAL-RECORDS.COM.....	9
ABBILDUNG 1-5: PIERRE SCHAEFFER UND PIERRE HENRY 1953, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE, ORPHÉE 53	10
ABBILDUNG 1-6: MOOG SYNTHESIZER, 1966, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS MOOGMUSIC.COM.....	11
ABBILDUNG 1-7: ENTSTEHUNG ELEKTRONISCHER MUSIKGENRES, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN COLLINS, SCHEDEL & WILSON, 2013, S.111 UND ERGÄNZT MIT DANCEPOP; WIKIPEDIA, 2016I.....	13
ABBILDUNG 1-8: BILD, ROBOTS4, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS KRAFTWERK.COM, KONZERTE.....	17
ABBILDUNG 1-9: SAMPLER- UND DRUMCOMPUTER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS UNIVERSITY OF NORTHERN IOWA (DIY).....	18
ABBILDUNG 1-10: UNTERSCHIEDUNG VON SYNTH-, ELECTROPOP UND POPMUSIK EIGENE DARSTELLUNG.....	19
ABBILDUNG 1-11: SINGLE-COVER, THE POWER OF LOVE, FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD, 1984, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SPIEGEL ONLINE, EINESTAGES, LIEBE DEINE FEINDE.....	19
ABBILDUNG 1-12: SONNEMONDSTERNE FESTIVAL 2012, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN SONNEMONDSTERNE.CH.....	25
ABBILDUNG 1-13: KONZERT ELECTROPOP UND EXPERIMENTAL 2016, EIGENES FOTO.....	26
ABBILDUNG 2-1: LOGO MTV, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS MTV.COM.....	27
ABBILDUNG 1.0-1: RADIO BBC, EIGENE DARSTELLUNG.....	29
ABBILDUNG 2.1-2: SYNTHPOP, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN LAUT.FM / SYNTHPOP.....	30
ABBILDUNG 2.1-3: YELLO, I LOVE YOU, 1983, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN YOUTUBE.....	31
ABBILDUNG 2.1-4: PET SHOP BOYS, TWENTY-SOMETHING, 2016, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE.....	32
ABBILDUNG 2.1-5: MADONNA, LIKE A PRAYER, 1989, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN YOUTUBE.....	36
ABBILDUNG 1.0-6: LASERKONZERT, EIGENE DARSTELLUNG.....	42
ABBILDUNG 2.1-7: ED SHEERAN, BRITISCHER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BILLBOARD, JASON BELL.....	43
ABBILDUNG 2.1-8: CRO, DEUTSCHER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS CROMUSIC.INFO.....	43
ABBILDUNG 2.1-9: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP SCHWEIZ, EIGENE DARSTELLUNG.....	44
ABBILDUNG 2.1-10: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP DEUTSCHLAND, EIGENE DARSTELLUNG.....	44
ABBILDUNG 2.1-11: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP GROSSBRITANNIEN, EIGENE DARSTELLUNG.....	44
ABBILDUNG 2.1-12: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP USA, EIGENE DARSTELLUNG.....	44
ABBILDUNG 2.1-13: ANTEIL SYNTHESIZER-EINSATZ (IN %), EIGENE DARSTELLUNG.....	46
ABBILDUNG 2.1-14: ANTEIL SYNTHESIZER-EINSATZ (IN ZAHLEN), EIGENE DARSTELLUNG.....	46
ABBILDUNG 2.1-15: ANTEIL SYNTH- UND ELECTROPOP IN DER SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND DEN USA IM VERGLEICH ZU ANDEREN GENRES, EIGENE DARSTELLUNG.....	47
ABBILDUNG 2.1-16: DJ ANTOINE, SCHWEIZER MUSIKER, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SZENENIGHT.DE.....	47
ABBILDUNG 2.1-17: HURTS, BRITISCHES SYNTHPOP-DUO, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS PLUS.GOOGLE.COM/+HURTS	48
ABBILDUNG 2.1-18: ANTEIL SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG.....	51
ABBILDUNG 2.1-19: LIVE-KONZERT SYNTH- UND ELECTROPOP, EIGENES FOTO.....	52
ABBILDUNG 2.1-20: GRACE JONES, ÜBERARBEITETE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN PITCHFORK.COM.....	55
ABBILDUNG 2.1-21: EURYTHMICS, I NEED A MAN, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS YOUTUBE.....	58
ABBILDUNG 2.1-22: MUSIKTHEATE, UN BALLO IN MASCHERA 2009, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS THEATER ULM.....	64

ABBILDUNG 2.1-23: ANTEIL FRAUEN IN DER POPMUSIK ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP .	65
ABBILDUNG 2.1-24: ANTEIL FRAUEN PRO INSTRUMENTENGRUPPE ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP.....	65
ABBILDUNG 2.1-25: ANZAHL POPMUSIKERINNEN ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP	66
ABBILDUNG 2.1-26: ANTEIL ELEKTRONISCHE UND POPMUSIK IN ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP.....	66
ABBILDUNG 2.1-27: ELEKTRONISCHE UND AKUSTISCHE MUSIKERINNEN USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD.....	68
ABBILDUNG 2.1-28: SYNTH- UND ELECTROPOP MUSIKERINNEN USA 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD	69
ABBILDUNG 2.1-29: KATY PERRY, US-POPSÄNGERIN, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS PINTEREST.COM	70
ABBILDUNG 2.1-30: ELEKTRONISCHE UND AKUSTISCHE MUSIKERINNEN UK 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS	70
ABBILDUNG 2.1-31: SYNTH- UND ELECTROPOP MUSIKERINNEN UK 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS.....	71
ABBILDUNG 2.1-32: PET SHOP BOYS, ELECTRIC TOUR 2014, DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN ESDEVLIN.COM.....	73
ABBILDUNG 2.1-33: KONZERTHALLE 2016, EIGENES FOTO	79
ABBILDUNG 2.1-34: BEVORZUGTE MUSIKSTILE, KULTURVERHALTEN SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.34	80
ABBILDUNG 2.1-35: BEVORZUGTE MUSIKSTILE, KULTURVERHALTEN SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.34	80
ABBILDUNG 2.1-36: ANTEILE DER MUSIKSTILE AM GESAMTUMSATZ 2010-2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2015	82
ABBILDUNG 2.1-37: MUSIC CONSUMER PROFILE USA 2012-2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN THE NPD GROUP / MUSIC WATCH / RIAA	83
ABBILDUNG 2.1-38: AN KONZERTEN GEHÖRTE MUSIK, KULTURVERHALTEN IN DER SCHWEIZ 2008, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.38.....	84
ABBILDUNG 2.1-39: KENNZAHLEN ZU MUSIKVERANSTALTUNGEN 2011, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2012.....	84
ABBILDUNG 2.1-40: MUSIKDATEN, EIGENE DARSTELLUNG	88
ABBILDUNG 3-1: GESAMTVERGLEICH GROSSBRITANNIEN UND USA: FRAUENANTEIL SYNTH- UND ELECTROPOP 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG.....	91
ABBILDUNG 3-2: SHOW-LICHTER, EIGENES FOTO.....	97
ABBILDUNG 5-1: SYNTHPOP- UND ELECTROPOP-MUSIKER UND –MUSIKERINNEN, SEPTEMBER 2016, EIGENE DARSTELLUNG.....	105

6.2. TABELLENVERZEICHNIS

TABELLE 1-1: WICHTIGE ELEKTRONISCHE MUSIKGENRES, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN COLLINS, SCHEDEL, & WILSON, 2013, S. 111; DANNY KRINGIEL, SPIEGEL ONLINE, 2010; PHIL CHEESEMAN,, 2003; WIKIPEDIA, 2016A; WIKIPEDIA, 2016D; WIKIPEDIA, 2016E; WIKIPEDIA, 2016F; WIKIPEDIA, 2016G; WIKIPEDIA, 2016I; WIKIPEDIA 2016J; WIKIPEDIA 2016M; WIKIPEDIA 2016N; WIKIPEDIA 2016R; WIKIPEDIA 2016S; WIKIPEDIA 2016U	14
TABELLE 2.1-1: KRITERIEN, WICHTIGKEIT SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP, 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG	41
TABELLE 2.1-2: GENDER-PROBLEMATIK IN DER ELEKTRONISCHEN MUSIK 2009, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS THE OXFORD HANDBOOK OF COMPUTER MUSIC, S. 503	60
TABELLE 2.1-3: KRITERIEN FRAUENANTEIL IN DER POPULÄRKULTUR, EIGENE DARSTELLUNG.....	62
TABELLE 2.1-4: KRITERIEN FRAUEN IN DER ELEKTRONISCHEN MUSIK 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG	63
TABELLE 2.1-5: USA TOP 10 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN 100 GREATEST WOMEN BILLBOARD	69
TABELLE 2.1-6: UK TOP 10 2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN FEMALE TOP 40 OFFICIAL CHARTS	71
TABELLE 2.1-7: AUSZUG VERTRAG LIVE NATION UND MADONNA, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS L.PITT, 2010, S.71	85
TABELLE 2.1-8: CH MUSIKFÖRDERUNG FÜR KINDERN UND JUGENDLICHEN SCHWEIZ 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SCHWEIZER BUNDESAMT FÜR KULTUR, JAHRESBERICHT, S.31	86
TABELLE 2.1-9: UNTERSTÜTZUNG VON BERUFSVERBÄNDEN DER VERSCHIEDENEN KULTURSPARTEN SCHWEIZ 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS SCHWEIZER BUNDESAMT FÜR KULTUR, JAHRESBERICHT, S.26	86
TABELLE 3-1: GESAMTVERGLEICH SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND USA: STELLENWERT SYNTHESIZER, SYNTH- UND ELECTROPOP 2010-2015, EIGENE DARSTELLUNG	90
TABELLE 3-2: GESAMTVERGLEICH ROCK- UND POPMUSIK MIT SYNTH- UND ELECTROPOP, EIGENE DARSTELLUNG	95

7. ANHANG

Im Anhang sind alle Daten aufgelistet, die den Diagrammen zugrunde liegen.

Wikipedia-Daten

Im Kapitel 1.3.1 wird zu den Informationsgrundlagen und Datenbeschaffung erläutert, wie Daten beschafft und archiviert werden. Für den Abgleich der Gehöranalysen mit den Genres-Angaben der Musikerinnen wird Wikipedia verwendet. Diese Quellen der über hundert kontrollierten Profilen werden nicht getrennt ausgewiesen, da einerseits der Aufwand sehr gross wäre und der Nutzen gering. Andere Wikipedia-Angaben sind jeweils in einem permanenten, elektronischen Archiv abgelegt, wie es im Kapitel 1.3.1 zu den Informationsgrundlagen und Datenbeschaffung erklärt wird. Daten auf Wikipedia werden als Literaturreferenz verwendet und mit dem Datum versehen, wann es konsultiert und zuletzt angepasst wurde. Die Beiträge auf Wikipedia werden auf ihre Urheber nicht weiter unterscheidet.

Schweiz: Kennzahlen zu Musikveranstaltungen 2011

in %

	%
Klassische Musik	30.4%
Unterhaltungsmusik	28.9%
Rock, Pop	27.2%
Jazz, Blues, Soul	24.2%
Blas- oder Schweizer Volksmusik	21.7%
Weltmusik	17.9%
Chansons, Liedermacher	14.0%
Dance, House, Techno	12.6%

AN KONZERTEN GEHÖRTE MUSIK, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS KULTURVERHALTEN IN DER SCHWEIZ 2008, BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.38

Schweiz: Bevorzugte Musikrichtungen 2008

Nach erster, zweiter und dritter Priorität, in %

	1. Prio	2. Prio	3. Prio	Total
Rock, Pop	25.0%	17.3%	8.1%	16.8%
Klassische Musik	19.1%	13.2%	9.4%	13.9%
Jazz, Blues, Soul	12.5%	18.1%	14.9%	15.2%
Dance, House, Techno	9.5%	8.2%	7.3%	8.3%
Unterhaltungsmusik	8.0%	9.2%	9.6%	8.9%
Weltmusik	7.9%	9.5%	10.5%	9.3%
Chansons, Liedermacher	7.0%	7.5%	7.3%	7.3%
Blas- oder CH-Volksmusik	7.0%	6.7%	5.7%	6.5%
Andere	2.7%	6.5%	16.4%	8.5%

BEVORZUGTE MUSIKSTILE, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS KULTURVERHALTEN IN DER SCHWEIZ 2008, BUNDESAMT FÜR STATISTIK 2011, S.35

Deutschland: Kennzahlen zu Musikveranstaltungen 2011

in Mio. Euro

	Umsatz Mio. Euro
Musicals	598
Rock, Pop	551
Konzerte der klassischen Musik	455
Oper, Operette	368
Musik-Festivals	341
Hard Rock, Heavy Metal	101
Jazz, Blues, Folk, Weltmusik, Gospel, Soul	90
Deutscher Schlager	82
Liedermacher, Chanson	55
Volkstümliche Musik, Volksmusik	50
Alternative Music ⁽¹⁾	38
Dance, Techno, House, Drum&Bass ⁽¹⁾	21
Hip-Hop, Rap, Black ⁽¹⁾	14
(¹ Geringe Datenbasis)	2'764

KENNZAHLEN ZU MUSIKVERANSTALTUNGEN 2011, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2012

Deutschland: Anteile der Musikstile am Gesamtumsatz 2010-2014

in %

	2010	2011	2012	2013	2014
Pop	38.7%	41.7%	38.2%	36.5%	32.1%
Rock	20.0%	19.5%	21.7%	19.2%	21.9%
Sonstige	8.0%	6.9%	6.2%	7.8%	9.6%
Kinderprodukte	6.7%	6.2%	5.9%	6.7%	6.8%
Schlager	4.9%	4.9%	4.9%	5.8%	6.5%
Klassik	8.1%	7.4%	6.7%	7.2%	6.5%
Hörbücher	5.7%	5.4%	5.7%	5.5%	5.3%
Dance	2.8%	2.8%	3.8%	3.5%	4.0%
Hip-Hop	1.8%	2.0%	2.8%	3.5%	3.6%
Volksmusik	1.9%	1.8%	2.4%	2.8%	2.2%
Jazz	1.5%	1.5%	1.6%	1.4%	1.4%

ANTEILE DER MUSIKSTILE AM GESAMTUMSATZ, 2010-2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM 2015, S.1

USA: Bevorzugte Musikrichtungen 2012-2015

in Priorität (0 bis 3)

Genre	Kategorie	2012	2013	2014	2015	Total
Pop, Top 40, Current Hits		0.7	2.6	2.6	1.7	2.3
	Musik Käufer		2	2	2	6
	CD Käufer		1	1		2
	Digital Käufer	2	3	3	2	8
	Download Käufer	2	3	3		6
	Streaming Käufer (inkl. 80s-90s Hits)	1	3	3	3	9
	Abo Käufer		3	3	3	9
	Kopien Käufer (Digitalspeicher)		3	3	2	8
Classic Rock ('60s-'80s)		1.1	0.7	1.7	1.6	1.3
	Musik Käufer	2	1	3	3	7
	CD Käufer	2	2	3	3	8
	Digital Käufer			2	1	3
	Download Käufer			1	1	2
	Streaming Käufer	2	1	2	3	6
	Abo Käufer		1	1		2
	Kopien Käufer (Digitalspeicher)	2				0
Alternative, Modern, Indie Rock		1.3	0.6	0.6	1.6	0.9
	Musik Käufer	1			1	1
	CD Käufer	1			1	1
	Digital Käufer	3	1	1	3	5
	Download Käufer	1	1		2	3
	Streaming Käufer					0
	Abo Käufer			2	1	3
	Kopien Käufer (Digitalspeicher)	3	2	1	3	6
Country		1.4	1.4	0.6	0.3	0.8
	Musik Käufer	3	3	1		4
	CD Käufer	3	3	2	2	7
	Digital Käufer	1	2			2
	Download Käufer					0
	Streaming Käufer	3	2	1		3
	Abo Käufer					0
	Kopien Käufer (Digitalspeicher)					0
Rap, Hip-Hop		0.6	0.7	0.6	0.9	0.7
	Musik Käufer					0
	CD Käufer					0
	Digital Käufer					0
	Download Käufer	3	2	2	3	7
	Streaming Käufer					0
	Abo Käufer		2		2	4
	Kopien Käufer (Digitalspeicher)	1	1	2	1	4

MUSIC CONSUMER REPORTS 2012-2015, EIGENE DARSTELLUNG IN ANLEHNUNG AN THE NPD GROUP / MUSIC WATCH / RIAA

Erhebung Synth- und Elektropop und elektronische Musik 2010–2015

Interpret(en)	Single (Lied)	Jahr	Charts	Rang	Synthesizer	Wie	Einsatz anderer elektronischer Elemente	Notizen	Kategorie	Bewertung
Shakira feat. Freshlyground	Waka (This Time for Africa)	2010	CH	1	Synthesizer	Begleitung		Begleitung Synth	Global Music	Sehr wichtig
Yolanda Be Cool vs DCUP	We No Speak Americano	2010	CH	2	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie, Bass evtl. Synth	Dance	Sehr wichtig
Eminem feat. Rihanna	Love the Way You Lie	2010	CH	3	Synthesizer	Einzelne Klänge	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Geräusche Synth	Hip-Hop	Wichtig
K'naan	Wavin' Flag	2010	CH	4	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen		Pop	Wenig wichtig
Stromae	Alors on danse	2010	CH	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto-Filter etc.	Bässe, Melodien mit Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Kesha	TiK ToK	2010	CH	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto-Filter etc.	Bässe, Begleitung, Geräusche Synth mit	Synthpop	Sehr wichtig
Edward Maya feat. Vika Jigulina	Stereo Love	2010	CH	7	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente, Filter	Bässe, Begleitung, Geräusche Synth	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Lady Gaga	Alejandro	2010	CH	8	Synthesizer	Begleitung	Elektrische Musikinstrumente /Stimme	Bässe, Begleitung, Geräusche Synth	Electropop	Sehr wichtig
Taio Cruz feat. Ludacris	Break Your Heart	2010	CH	9	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bässe, Intro, Begleitung Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Jay-Z feat. Alicia Keys	Empire State of Mind	2010	CH	10	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente	Nicht klar, obschon Klang nach Synth	Hip-Hop	Wichtig
Jennifer Lopez feat. Pitbull	On the Floor	2011	CH	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung, Bässe, Geräusche Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Adele	Rolling in the Deep	2011	CH	2	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Alexandra Stan	Mr. Saxobeat	2011	CH	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente/Stimme	Begleitmelodie, Bässe, Geräusche mit	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Lucenzo feat. Don Omar	Danza Kuduro	2011	CH	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Zum Teil elektrische Musikinstrumente	Hintergrund, Melodie Synth	Folk	Sehr wichtig
Bruno Mars	Grenade	2011	CH	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
DJ Antoine vs. Timati feat. Kalenna	Welcome to St. Tropez	2011	CH	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
LMFAO feat. Lauren Bennett &	Party Rock Anthem	2011	CH	7	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musik Instrumente	Lead-Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Pitbull feat. Ne-Yo, Afrojack & Nayer	Give Me Everything	2011	CH	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Adele	Someone Like You	2011	CH	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Set Fire to the Rain	2011	CH	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Michel Teló	Ai Se Eu Te Pego!	2012	CH	1	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

Gotye feat. Kimbra	Somebody That I Used to Know	2012	CH	2	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Wichtig
DJ Antoine feat. The Beat Shakers	Ma chérie	2012	CH	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, E-Gitarre	Bässe, Begleitung, Geräusche Synth	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Asaf Avidan & the Mojos	One Day / Reckoning Song (Wan-	2012	CH	4	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente/Stimme, Auto Filter	Bass	Electropop	Sehr wichtig
Carly Rae Jepsen	Call Me Maybe	2012	CH	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Gusttavo Lima	Balada	2012	CH	6	Kein Synthesizer	--	--		Folk	Unwichtig
Flo Rida	Whistle	2012	CH	7	Synthesizer	Einzelne Klänge	Elektronische Musikinstrumente	Geräusche, vermut. der Bass Synth	Hip-Hop	Wichtig
Sean Paul	She Doesn't Mind	2012	CH	8	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bässe vermutlich Synth	Hip-Hop	Wichtig
Lykke Li	I Follow Rivers (The Magician Remix)	2012	CH	9	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Sub-Melodie	Electropop	Sehr wichtig
Psy	Gangnam Style	2012	CH	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Viele Filter, elektronische Musikinstrumente, EDM	Bässe, Melodie, Begleitung Synth	Dance	Sehr wichtig
Avicii feat. Aloe Blacc	Wake Me Up	2013	CH	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Lead-Melodie Synth	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Robin Thicke feat. T.I. + Pharrell	Blurred Lines	2013	CH	2	Kein Synthesizer	--	--	Evtl. etwas im Hintergrund, unklar	Hip-Hop	Unwichtig
Daft Punk feat. Pharrell Williams	Get Lucky	2013	CH	3	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente/Stimme		Synthpop, Nu-Disco	Sehr wichtig
Passenger	Let Her Go	2013	CH	4	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Thrift Shop	2013	CH	5	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Bass im Hintergrund	Hip-Hop	Sehr wichtig
Will.i.am & Britney Spears	Scream & Shout	2013	CH	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Intro, Melodie und Bass Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
James Arthur	Impossible	2013	CH	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Pink feat. Nate Ruess	Just Give Me a Reason	2013	CH	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Can't Hold Us	2013	CH	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Geräusche, Bass und Melodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Klangkarussell	Sonnentanz	2013	CH	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Pharrell Williams	Happy	2014	CH	1	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Pop	Unwichtig
Lilly Wood & the Prick and Robin Schulz	Prayer in C (Robin Schulz Remix)	2014	CH	2	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Begleitung mit Synth	Electropop	Sehr wichtig
Ed Sheeran	I See Fire	2014	CH	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Helene Fischer	Atemlos durch die Nacht	2014	CH	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Begleitung und Melodie Synth, Electro-	Electropop, Folk	Sehr wichtig
Mr. Probz	Waves (Robin Schulz Remix)	2014	CH	5	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Electropop	Sehr wichtig
John Legend	All of Me	2014	CH	6	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

Clean Bandit feat. Jess Glynne	Rather Be	2014	CH	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung, Bass Synth	Electropop	Sehr wichtig
Milky Chance	Stolen Dance	2014	CH	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Sia	Chandelier	2014	CH	9	Synthesizer	Einzelne Klänge	Elektronische Musikinstrumente, elektr. Stimme	Geräusche Synth	Electropop	Sehr wichtig
Migros Ensemble	Ensemble	2014	CH	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Lost Frequencies	Are You with Me	2015	CH	1	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass und Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Omi	Cheerleader (Felix Jaehn Remix)	2015	CH	2	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musik Instrumente/Stimme		Global Music	Wenig wichtig
Major Lazer & DJ Snake feat. MØ	Lean On	2015	CH	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Nicky Jam & Enrique Iglesias	El perdón	2015	CH	4	Kein Synthesizer	--	--		Folk	Unwichtig
Wiz Khalifa feat. Charlie Puth	See You Again	2015	CH	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Hello	2015	CH	6	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Hozier	Take Me to Church	2015	CH	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Ellie Goulding	Love Me like You Do	2015	CH	8	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Mark Ronson feat. Bruno Mars	Uptown Funk!	2015	CH	9	Synthesizer	Einzelne Klänge	Keyboard	Evtl. Synth Bass	Funk	Wichtig
Kygo feat. Conrad	Firestone	2015	CH	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie und Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Israel Kamakawiwo'ole	Somewhere over the Rainbow / What	2010	DE	1	Kein Synthesizer	--	--		Folk	Unwichtig
Shakira feat. Freshlyground	Waka (This Time for Africa)	2010	DE	1	Synthesizer	Begleitung		Begleitung Synth	Pop	Sehr wichtig
Lena	Satellite	2010	DE	2	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, Drums elektronisch		Pop	Unwichtig
Unheilig	Geboren um zu leben	2010	DE	3	Kein Synthesizer	--	--	Geräusche Synth	Electropop	Sehr wichtig
Yolanda Be Cool & DCUP	We No Speak Americano	2010	DE	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Bass evtl. auch Synth	Dance	Sehr wichtig
K'naan	Wavin' Flag	2010	DE	5	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen		Pop	Wenig wichtig
Stromae	Alors on danse	2010	DE	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto-Filter etc.	Bässe, Melodien mit Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Hurts	Wonderful Life	2010	DE	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Geräusche Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Keri Hilson	I Like	2010	DE	8	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Mehrere Bass Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Kesha	Tik Tok	2010	DE	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto-Filter etc.	Bässe, Melodien, Geräusche Synth	Synthpop	Sehr wichtig

Jennifer Lopez feat. Pitbull	On the Floor	2011	DE	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung, Bässe, Geräusche Synthv	Synthpop	Sehr wichtig
Mr. Saxobeat	Mr. Saxobeat	2011	DE	2	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Stimme elektronisch angereichert	Begleitmelodie, Bässe, Geräusche mit	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Bruno Mars	Grenade	2011	DE	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Rolling in the Deep	2011	DE	4	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Pietro Lombardi	Call My Name	2011	DE	5	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente/Stimme, Rauschen	Begleitung Synthv	Electropop, Folk	Sehr Wichtig
Marlon Roudette	New Age	2011	DE	6	Synthesizer	Geräusche	Elektronische Musikinstrumente/Stimme, Rauschen	Begleitung Synthv	Pop	Wichtig
Snoop Dogg vs. David Guetta	Sweat	2011	DE	7	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente/Stimme, EDM	Bässe, Melodie, Begleitung Synthv	Electropop, Dance	Sehr wichtig
LMFAO feat. Lauren Bennett &	Party Rock Anthem	2011	DE	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Begleitung Synthv	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Pitbull feat. Ne-Yo, Afrojack & Nayer	Give Me Everything	2011	DE	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)		Lead-Melodie und Begleitung Synthv	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Tim Bendzko	Nur noch kurz die Welt retten	2011	DE	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Michel Teló	Ai Se Eu Te Pego!	2012	DE	1	Kein Synthesizer	--	--		Folk	Unwichtig
Die Toten Hosen	Tage wie diese	2012	DE	2	Kein Synthesizer	--	--		Punk	Unwichtig
Lykke Li	I Follow Rivers (The Magician Remix)	2012	DE	3	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass/Sub-Melodie	Electropop	Sehr wichtig
Gotye feat. Kimbra	Somebody That I Used to Know	2012	DE	4	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Wichtig
Asaf Avidan & the Mojos	One Day / Reckoning Song (Wan-	2012	DE	5	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente/Stimme, Auto Filter	Bass	Electropop	Sehr wichtig
Carly Rae Jepsen	Call Me Maybe	2012	DE	6	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Rihanna	Diamonds	2012	DE	7	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Mehrere Bass Synthv	Electropop	Sehr wichtig
Psy	Gangnam Style	2012	DE	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Viele Filter, elektronische Musikinstrumente, EDM	Bässe, Melodie, Begleitung Synthv	Dance	Sehr wichtig
Loreen	Euphoria	2012	DE	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bässe, Melodie, Begleitung Synthv	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Olly Murs feat. Rizzle Kicks	Heart Skips a Beat	2012	DE	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektr. Musik Instrumente/Stimme	Bässe und Melodie-Begleitung Synthv	Reggea	Wichtig
Avicii feat. Aloe Blacc	Wake Me Up	2013	DE	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Lead-Melodie Synthv	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Robin Thicke feat. T.I. + Pharrell	Blurred Lines	2013	DE	2	Kein Synthesizer	--	--	Evtl. etwas im Hintergrund, unklar	Hip-Hop	Unwichtig
Will.i.am & Britney Spears	Scream & Shout	2013	DE	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Intro, Melodie und Bass Synthv	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Daft Punk feat. Pharrell Williams	Get Lucky	2013	DE	4	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente/Stimme	Synthpop und Nu-Disco	Synthpop, Nu-Disco	Sehr wichtig
Passenger	Let Her Go	2013	DE	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

Macklemore & Ryan Lewis feat.	Can't Hold Us	2013	DE	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Geräusche, Bass und Melodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Thrift Shop	2013	DE	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Bass im Hintergrund	Hip-Hop	Sehr wichtig
Capital Cities	Safe and Sound	2013	DE	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodiy Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Radioactive	Imagine Dragons	2013	DE	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Naughty Boy feat. Sam Smith	La	2013	DE	10	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Evtl. etwas im Hintergrund	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Helene Fischer	Atemlos durch die Nacht	2014	DE	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Begleitung, Melodie Synth, Schlager	Electropop, Folk	Sehr wichtig
Pharrell Williams	Happy	2014	DE	2	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Pop	Unwichtig
Mr. Probz	Waves (Robin Schulz Remix)	2014	DE	3	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Electropop	Sehr wichtig
Andreas Bourani	Auf uns	2014	DE	4	Kein Synthesizer	--	Zum Teil elektronische Musikinstrumente		Hip-Hop	Wenig wichtig
Mark Forster feat. Sido	Au revoir	2014	DE	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass (vermutlich) und Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Wichtig
Lilly Wood & the Prick and Robin Schulz	Prayer in C (Robin Schulz Remix)	2014	DE	6	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Begleitung mit Synth	Electropop	Sehr wichtig
Clean Bandit feat. Jess Glynne	Rather Be	2014	DE	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musik Instrumente	Begleitung, Bass Synth	Electropop	Sehr wichtig
Ed Sheeran	I See Fire	2014	DE	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Cro	Traum	2014	DE	9	Kein Synthesizer	--	Zum Teil elektronische Musikinstrumente	Begleitung	Hip-Hop	Wenig wichtig
OneRepublic	Love Runs Out	2014	DE	10	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung	Pop	Unwichtig
Omi	Cheerleader (Felix Jaehn Remix)	2015	DE	1	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente/Stimme		Global Music	Wenig wichtig
Lost Frequencies	Are You with Me	2015	DE	2	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass und Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Felix Jaehn feat. Jasmine Thompson	Ain't Nobody (Loves Me Better)	2015	DE	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie, Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Ellie Goulding	Love Me like You Do	2015	DE	4	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Major Lazer & DJ Snake feat. MØ	Lean On	2015	DE	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Sido feat. Andreas Bourani	Astronaut	2015	DE	6	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Electropop, Hip-Hop	Wichtig
Adele	Hello	2015	DE	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Robin Schulz feat. Francesco Yates	Sugar	2015	DE	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig

Wiz Khalifa feat. Charlie Puth	See You Again	2015	DE	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Kygo feat. Conrad	Firestone	2015	DE	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie und Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Eminem feat. Rihanna	Love the Way You Lie	2010	UK	1	Synthesizer	Einzelne Klänge	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Geräusche Synth	Hip-Hop	Wichtig
Matt Cardle	When We Collide	2010	UK	2	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Bruno Mars	Just the Way You Are	2010	UK	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Usher feat. Will.i.am	OMG	2010	UK	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Begleitmelodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Owl City	Fireflies	2010	UK	5	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente /Stimme	Bass und Begleitmelodie Synth	Electropop	Sehr Wichtig
Rihanna	Only Girl (In the World)	2010	UK	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop	Sehr wichtig
B.o.B feat. Hayley Williams	Airplanes	2010	UK	7	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Unwichtig
Katy Perry feat. Snoop Dogg	California Gurls	2010	UK	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Yolanda Be Cool vs DCUP	We No Speak Americano	2010	UK	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Bass evtl. auch Synth	Dance	Sehr wichtig
Helping Haiti	Everybody Hurts	2010	UK	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Someone Like You	2011	UK	1	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Maroon 5 feat. Christina Aguilera	Moves like Jagger	2011	UK	2	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Bass, etwas Melodie, verm.Geräusche	Electropop	Sehr wichtig
LMFAO feat. Lauren Bennett & Jessie J feat. B.o.B	Party Rock Anthem	2011	UK	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Rihanna feat. Calvin Harris	Price Tag	2011	UK	4	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente	Evtl. im Hintergrund Synth	Electropop, Hip-Hop	Wenig wichtig
Pitbull feat. Ne-Yo, Afrojack & Nayer	We Found Love	2011	UK	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Bruno Mars	Give Me Everything	2011	UK	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)		Lead-Melodie und Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Ed Sheeran	Grenade	2011	UK	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	The A Team	2011	UK	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Jennifer Lopez feat. Pitbull	Rolling in the Deep	2011	UK	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Gotye feat. Kimbra	On the Floor	2011	UK	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie, Bässe, teilw. Geräusche Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Carly Rae Jepsen	Somebody That I Used to Know	2012	UK	1	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Wichtig
Fun. feat. Janelle Monáe	Call Me Maybe	2012	UK	2	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
	We Are Young	2012	UK	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

David Guetta feat. Sia	Titanium	2012	UK	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass, Melodie, Geräusche Synthv	Electropop, Dance	Sehr wichtig
James Arthur	Impossible	2012	UK	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Psy	Gangnam Style	2012	UK	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Viele Filter, elektronische Musikinstrumente. EDM	Bässe, Melodie, Geräusch Synthv	Dance	Sehr wichtig
Nicki Minaj	Starships	2012	UK	7	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass, Melodie, Geräusche Synthv	Synthpop	Sehr wichtig
Jessie J	Domino	2012	UK	8	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente /Stimme	Geräusche, verm. Bass Synthv	Electropop	Wichtig
Maroon 5 feat. Wiz Khalifa	Payphone	2012	UK	9	Synthesizer	Einzelne Klänge	Elektronische Musikinstrumente	Vermutlich Hintergrund Synthv	Electropop	Wenig wichtig
Flo Rida feat. Sia	Wild Ones	2012	UK	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass, Melodie, Geräusche und Synthv	Synthpop	Sehr wichtig
Robin Thicke feat. T.I. + Pharrell	Blurred Lines	2013	UK	1	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Hip-Hop	Unwichtig
Daft Punk feat. Pharrell Williams	Get Lucky	2013	UK	2	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente /Stimme		Synthpop, Nu-Disco	Sehr wichtig
Avicii feat. Aloe Blacc	Wake Me Up	2013	UK	3	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Lead-Melodie Synthv	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Passenger	Let Her Go	2013	UK	4	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Naughty Boy feat. Sam Smith	La La La	2013	UK	5	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Evtl. etwas im Hintergrund	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Katy Perry	Roar	2013	UK	6	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Electropop	Sehr wichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Thrift Shop	2013	UK	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Bass im Hintergrund	Hip-Hop	Sehr wichtig
Pink feat. Nate Ruess	Just Give Me a Reason	2013	UK	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
OneRepublic	Counting Stars	2013	UK	9	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente	Nicht klar, etwas läuft im Hintergrund	Pop	Unwichtig
Justin Timberlake	Mirrors	2013	UK	10	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Electropop, Hip-Hop	Wenig wichtig
Pharrell Williams	Happy	2014	UK	1	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Pop	Unwichtig
Clean Bandit feat. Jess Glynne	Rather Be	2014	UK	2	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung, Bass Synthv	Electropop	Sehr wichtig
John Legend	All of Me	2014	UK	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Mr. Probz	Waves (Robin Schulz Remix)	2014	UK	4	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Electropop	Sehr wichtig
Ed Sheeran	Thinking out loud	2014	UK	5	Kein Synthesizer	--	--	Geräusche	Pop	Unwichtig
Ella Hendersson	Ghost	2014	UK	6	Kein Synthesizer	--	--		Rock	Unwichtig
Sam Smith	Stay with me	2014	UK	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Meghan Trainor	All about that bass	2014	UK	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

Pitbull feat. Kesha	Timber	2014	UK	9	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente		Electropop, Hip-Hop	Wichtig
George Ezra	Budapest	2014	UK	10	Kein Synthesizer	--	--	Evtl. Bass Synth	Pop	Unwichtig
Mark Ronson feat. Bruno Mars	Uptown Funk!	2015	UK	1	Synthesizer	Einzelne Klänge	Keyboard	Evtl. Bass Synth	Funk	Wichtig
Omi	Cheerleader (Felix Jaehn Remix)	2015	UK	2	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente/Stimme		Global Music	Wenig wichtig
Hozier	Take Me to Church	2015	UK	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Ellie Goulding	Love Me like You Do	2015	UK	4	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Wiz Khalifa feat. Charlie Puth	See You Again	2015	UK	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Hello	2015	UK	6	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Major Lazer & DJ Snake feat. MØ	Lean On	2015	UK	7	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
James Bay	Hold Back the River	2015	UK	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Justin Bieber	What Do You Mean?	2015	UK	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie (2x) Synth	Electropop	Sehr wichtig
Justin Bieber	Sorry	2015	UK	10	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente /Stimme	Geräusche, Begleitung Synth	Electropop	Sehr wichtig
Eminem feat. Rihanna	Love the Way You Lie	2010	US	1	Synthesizer	Einzelne Klänge	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Geräusche Synth	Hip-Hop	Wichtig
Katy Perry feat. Snoop Dogg	California Gurls	2010	US	2	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Bruno Mars	Just the Way You Are	2010	US	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Usher feat. Will.i.am	OMG	2010	US	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Begleitmelodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
B.o.B feat. Hayley Williams	Airplanes	2010	US	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Taio Cruz	Dynamite	2010	US	6	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Geräusche Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Taio Cruz feat. Ludacris	Break Your Heart	2010	US	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bässe, Intro, begleitende Melodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
B.o.B feat. Bruno Mars	Nothin' On You	2010	US	8	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Klänge	Wenige Geräusche	Hip-Hop	Wenig wichtig
Kesha	TiK ToK	2010	US	9	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto-Filter etc.	Bässe, Melodie, Geräusche mit Synth	Synthpop	Sehr wichtig
Lady Antebellum	Need You Now	2010	US	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
LMFAO feat. L. Bennett &	Party Rock Anthem	2011	US	1	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie, Begleitung Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Maroon 5 feat. Christina Aguilera	Moves like Jagger	2011	US	2	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Bass, Melodie, verm. Geräusche Synth	Electropop	Sehr wichtig

Katy Perry feat. Kanye West	E.T.	2011	US	3	Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente	Bass/Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Adele	Rolling in the Deep	2011	US	4	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Adele	Someone Like You	2011	US	5	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Pitbull feat. Ne-Yo, Afrojack & Nayer	Give Me Everything	2011	US	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	--	Lead-Melodie und Begleitung Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Rihanna feat. Calvin Harris	We Found Love	2011	US	7	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
LMFAO	Sexy And I Know It	2011	US	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Bruno Mars	Grenade	2011	US	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Foster The People	Pumped Up Kicks	2011	US	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Gotye feat. Kimbra	Somebody That I Used to Know	2012	US	1	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Wichtig
Fun. feat. Janelle Monáe	We Are Young	2012	US	2	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Carly Rae Jepsen	Call Me Maybe	2012	US	3	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Maroon 5	One More Night	2012	US	4	Synthesizer	Einzelne Klänge	Unklar	Bass Synth schwierig zu beurteilen	Electropop, Reggae	Wenig wichtig
Maroon 5 feat. Wiz Khalifa	Payphone	2012	US	5	Synthesizer	Einzelne Klänge	Elektronische Musikinstrumente	Vermutlich Hintergrund Synth	Electropop, Hip-Hop	Sehr wichtig
Fun.	Some Nights	2012	US	6	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Pop	Unwichtig
Adele	Set Fire to the Rain	2011	US	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Kelly Clarkson	Stronger (What Doesn't Kill You)	2012	US	8	Synthesizer	Begleitung	Weisses Rauschen	Hintergrund Synth (mindestens 2)	Synthpop	Sehr wichtig
Taylor Swift	We Are Never Ever Getting Back To-	2012	US	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
The Wanted	Glad You Came	2012	US	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie und Bass Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Robin Thicke feat. T.I. + Pharrell	Blurred Lines	2013	US	1	Kein Synthesizer	--	--		Hip-Hop	Unwichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Thrift Shop	2013	US	2	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente, Klänge	Bass im Hintergrund	Hip-Hop	Sehr wichtig
Lorde	Royals	2013	US	3	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass Synth	Electropop, Hip-Hop	Wichtig
Katy Perry	Roar	2013	US	4	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Electropop	Sehr wichtig
Macklemore & Ryan Lewis feat.	Can't Hold Us	2013	US	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Geräusche, Bass und Melodie Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Miley Cyrus	Wrecking Ball	2013	US	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop	Sehr wichtig
Radioactive	Imagine Dragons	2013	US	7	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Bruno Mars	When I Was Your	2013	US	8	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig

Pink feat. Nate Ruess	Just Give Me a Reason	2013	US	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Avicii feat. Aloe Blacc	Wake Me Up	2013	US	10	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente, Auto Filter	Lead-Melodie Synth	Synthpop, Dance	Sehr wichtig
Meghan Trainor	All about that bass	2014	US	1	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Katy Perry feat. Juicy J	Dark Horse	2014	US	2	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Lead-Melodie Synth	Electropop	Sehr wichtig
Pharrell Williams	Happy	2014	US	3	Kein Synthesizer	--	Weisses Rauschen, elektronische Musik Instrumente		Pop	Unwichtig
John Legend	All of Me	2014	US	4	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Iggy Azalea feat. Charli XCX	Fancy	2014	US	5	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	--	Melodie und Geräusche Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Taylor Swift	Shake It Off	2014	US	6	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Melodie Synth	Electropop	Sehr wichtig
Ariana Grande feat. Iggy Azalea	Problem	2014	US	7	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Geräusche Synth	Hip-Hop	Wichtig
Jason Derulo feat. 2 Chainz	Talk Dirty	2014	US	8	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente		Hip-Hop	Wichtig
Magic!	Rude	2014	US	9	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Sam Smith	Stay with me	2014	US	10	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
Mark Ronson feat. Bruno Mars	Uptown Funk!	2015	US	1	Synthesizer	Einzelne Klänge	Keyboard	Evtl. Synth Bass	Funk	Wichtig
Wiz Khalifa feat. Charlie Puth	See You Again	2015	US	2	Kein Synthesizer	--	--		Pop	Unwichtig
The Weekend	The Hills	2015	US	3	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass, Begleitung und Geräusche Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Fetty Wap	Trap Queen	2015	US	4	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass, Begleitung und Geräusche Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
The Weeknd	Can't Feel My Face	2015	US	5	Synthesizer	Begleitung	Elektronische Musikinstrumente	Bass, Begleitung und Geräusche Synth	Hip-Hop	Sehr wichtig
Ed Sheeran	Thinking out loud	2014	US	6	Kein Synthesizer	--	--	Geräusche	Pop	Unwichtig
Robin Schulz feat. Francesco Yates	Sugar	2015	US	7	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Weisses Rauschen, elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie Synth	Electropop, Dance	Sehr wichtig
Justin Bieber	What Do You Mean?	2015	US	8	Synthesizer	Lead-Melodie(n)	Elektronische Musikinstrumente	Bass und Melodie (2x) Synth	Electropop	Sehr wichtig
Omi	Cheerleader (Felix Jaehn Remix)	2015	US	9	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente/Stimme		Global Music	Wenig wichtig
Drake	Hotline Bling	2015	US	10	Kein Synthesizer	--	Elektronische Musikinstrumente/Stimme		Hip-Hop	Wichtig

POPMUSIKER*INNEN TOP 10 DER HITPARADEN SCHWEIZ, DEUTSCHLAND, GROSSBRITANNIEN UND USA 2010-2015, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS WIKIPEDIA/HITPARADE SCHWEIZ, OFFIZIELLE CHARTS DEUTSCHLAND, OFFICIAL CHARTS GROSSBRITANNIEN, BILLBOARD USA

USA: Kennzahlen zu Frauen in der Popmusik 1980–2015

Interpret(en)	Jahr	Charts	Rang	80er / 2010er (ab 80er)	Kategorie	Elektronisch / Akustisch	Bewertung
Madonna	Alltime Charts	US	1	80er / 90er / 2000er / 2010er	Electropop, Rock	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Mariah Carey	Alltime Charts	US	2	90er / 2000er / 2010er	R&B, Pop, Hip-Hop, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Beyoncé	Alltime Charts	US	3	2000er / 2010er	Pop, R&B	Elektronische Musik	Andere
Lady Gaga	Alltime Charts	US	4	2000er / 2010er	Electropop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Adele	Alltime Charts	US	5	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Whitney Houston	Alltime Charts	US	6	80er / 90er / 2000er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Janet Jackson	Alltime Charts	US	7	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance
Christina Aguilera	Alltime Charts	US	8	90er / 2000er / 2010er	R&B, Pop, Soul	Elektronische Musik	Andere
Mary J. Blige	Alltime Charts	US	9	90er / 2000er / 2010er	Jazz, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
P!nk	Alltime Charts	US	10	90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, Rock R&B, Folk	Elektronische Musik	Dance
Britney Spears	Alltime Charts	US	11	90er / 2000er / 2010er	Electropop, Dance	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Electro- /Synthpop
TLC	Alltime Charts	US	12	90er / 2000er / 2010er	R&B, Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Gwen Stefani	Alltime Charts	US	13	90er / 2000er / 2010er	Synthpop, Dance, R&B, New Wave, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Alicia Keys	Alltime Charts	US	14	90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul, Hip-Hop, Jazz	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Alanis Morissette	Alltime Charts	US	15	80er / 90er / 2000er / 2010er	Electropop, Rock, Grunge	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Jennifer Lopez	Alltime Charts	US	16	80er / 90er / 2000er / 2010er	Dance, R&B, Pop, Latin, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance
Katy Perry	Alltime Charts	US	17	2000er / 2010er	Pop, Rock	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
Missy Elliott	Alltime Charts	US	18	2000er / 2010er	Hip-Hop, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
Kelly Clarkson	Alltime Charts	US	19	2000er / 2010er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Rihanna	Alltime Charts	US	20	2000er / 2010er	Dance, R&B, Pop, Reggae, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance
Celine Dion	Alltime Charts	US	21	80er / 90er / 2000er	Pop, Dance, Rock, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Annie Lennox	Alltime Charts	US	22	80er / 90er / 2000er / 2010er	Synthpop, Electropop, Rock, Soul, New Wave R&B, Jazz	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Carrie Underwood	Alltime Charts	US	23	2000er / 2010er	Pop, Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Jennifer Hudson	Alltime Charts	US	24	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere

Sheryl Crow	Alltime Charts	US	25	80er / 90er / 2000er	Pop, Rock, Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Amy Winehouse	Alltime Charts	US	26	2010er	Soul, Jazz, Rhythm and Blues	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Fergie	Alltime Charts	US	27	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Hip-Hop, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
K.D. Lang	Alltime Charts	US	28	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Country, Folk, Jazz	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Bjork	Alltime Charts	US	29	80er / 90er / 2000er / 2010er	Electropop, Dance, Rock, Experimental	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Sade	Alltime Charts	US	30	80er / 90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Cher	Alltime Charts	US	31	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, Disco, Rock, Folk (Electropop)	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Fantasia	Alltime Charts	US	32	2000er / 2010er	Hip-Hop, R&B	Elektronische Musik	Andere
Norah Jones	Alltime Charts	US	33	2000er / 2010er	Soul, Jazz	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Queen Latifah	Alltime Charts	US	34	90er / 2000er / 2010er	R&B, Dance, Soul, Hip-Hop, Jazz, Gospel	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Shania Twain	Alltime Charts	US	35	90er / 2000er / 2010er	Pop, Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Shakira	Alltime Charts	US	36	90er / 2000er / 2010er	Pop, Folk, World	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Faith Hill	Alltime Charts	US	37	90er / 2000er / 2010er	Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Salt N Pepa	Alltime Charts	US	38	80er / 90er / 2000er / 2010er	Hip-Hop, Dance	Elektronische Musik	Dance
Dixie Chicks	Alltime Charts	US	39	90er / 2000er / 2010er	Pop, Country, Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Nicki Minaj	Alltime Charts	US	40	2000er / 2010er	Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Jewel	Alltime Charts	US	41	90er / 2000er / 2010er	Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Melissa Etheridge	Alltime Charts	US	42	80er / 90er / 2000er / 2010er	Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Taylor Swift	Alltime Charts	US	43	2000er / 2010er	Pop, Country	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Andere
Erykah Badu	Alltime Charts	US	44	90er / 2000er / 2010er	Soul, R&B, Jaz, Hip-Hop	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Lil Kim	Alltime Charts	US	45	90er / 2000er / 2010er	Hip-Hop	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Toni Braxton	Alltime Charts	US	46	90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul, Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Kylie Minogue	Alltime Charts	US	47	90er / 2000er / 2010er	Synthpop, Dance, Nu-disco	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Aaliyah	Alltime Charts	US	48	90er	R&B, Hip-Hop, Pop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
Amy Lee	Alltime Charts	US	49	2010er	Metal, Hard Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Lauryn Hill	Alltime Charts	US	50	90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul, Hip-Hop, Folk, Reggae	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Nelly Furtado	Alltime Charts	US	51	90er / 2000er / 2010er	Pop, R&B, Hip-Hop, Folk, Latin	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
En Vogue	Alltime Charts	US	52	90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, R&B, Soul	Elektronische Musik	Dance
Sarah McLachlan	Alltime Charts	US	53	90er / 2000er / 2010er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Tori Amos	Alltime Charts	US	54	80er / 90er / 2000er / 2010er	Electropop, Rock	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro- /Synthpop
Fiona Apple	Alltime Charts	US	55	90er / 2000er / 2010er	Pop, Rock, Jazz	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Gloria Estefan	Alltime Charts	US	56	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, Latin	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Dance

Ke\$ha	Alltime Charts	US	57	2000er / 2010er	Synthpop, Electropop, Pop, Rap, Rock, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro-/Synthpop
Miranda Lambert	Alltime Charts	US	58	2000er / 2010er	Rock, Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Destiny's Child	Alltime Charts	US	59	90er / 2000er	Pop, R&B, Soul, Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Florence + The Machine	Alltime Charts	US	60	2010er	Pop, Rock, Soul	Elektronische Musik	Andere
Shirley Manson	Alltime Charts	US	61	90er / 2000er / 2010er	Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Leann Rimes	Alltime Charts	US	62	90er / 2000er / 2010er	Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Jill Scott	Alltime Charts	US	63	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Eve	Alltime Charts	US	64	2000er / 2010er	Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Liz Phair	Alltime Charts	US	65	90er / 2000er / 2010er	Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Natasha Bedingfield	Alltime Charts	US	66	2000er / 2010er	Pop, R&B	Elektronische Musik	Andere
M.I.A.	Alltime Charts	US	67	2000er / 2010er	Electropop, Dance, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Electro-/Synthpop
Indigo Girls	Alltime Charts	US	68	80er / 90er / 2000er / 2010er	Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Courtney Love	Alltime Charts	US	69	80er / 90er / 2000er / 2010er	Rock, Punk, Grunge	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Macy Gray	Alltime Charts	US	70	90er / 2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Natalie Merchant	Alltime Charts	US	71	80er / 90er / 2000er / 2010er	Rock, Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Brandy	Alltime Charts	US	72	90er / 2000er	R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Dido	Alltime Charts	US	73	90er / 2000er	Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
Paula Abdul	Alltime Charts	US	74	80er / 90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance, R&B	Elektronische Musik	Dance
Kim Deal	Alltime Charts	US	75	2000er / 2010er	Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Leona Lewis	Alltime Charts	US	76	2000er / 2010er	Pop, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Hayley Williams	Alltime Charts	US	77	2000er / 2010er	Pop, Punk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Kim Gordon	Alltime Charts	US	78	80er / 90er / 2000er	Rock, Punk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
PJ Harvey	Alltime Charts	US	79	90er / 2000er / 2010er	Rock, Punk, Blues	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Sara Bareilles	Alltime Charts	US	80	2000er / 2010er	Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Spice Girls	Alltime Charts	US	81	90er / 2000er / 2010er	Pop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance
Miley Cyrus	Alltime Charts	US	82	2000er / 2010er	Pop	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
Meg White (The	Alltime Charts	US	83	2000er	Rock, Punk, Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Avril Lavigne	Alltime Charts	US	84	2000er / 2010er	Pop, Punk, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Faith Evans	Alltime Charts	US	85	90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul, Hip-Hop, Dance	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Ingrid Michaelson	Alltime Charts	US	86	2000er / 2010er	Pop, Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Robyn	Alltime Charts	US	87	2000er / 2010er	Electropop, Dance, R&B, Europop	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
SWV	Alltime Charts	US	88	90er	R&B, Soul, Hip-Hop, Swing	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Hillary Scott (Lady	Alltime Charts	US	89	2010er	Country	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Regina Spektor	Alltime Charts	US	90	2000er / 2010er	Pop, Folk, Jazz	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere

Monica	Alltime Charts	US	91	90er / 2000er / 2010er	R&B, Soul, Hip-Hop	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Jordin Sparks	Alltime Charts	US	92	2000er / 2010er	Pop, R&B	Elektronische Musik	Andere
Feist	Alltime Charts	US	93	2000er / 2010er	Pop	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Colbie Caillat	Alltime Charts	US	94	2000er / 2010er	Pop, Folk, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Wilson Phillips	Alltime Charts	US	95	90er / 2000er / 2010er	Pop	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Mandy Moore	Alltime Charts	US	96	2000er / 2010er	Pop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance
Grace Potter	Alltime Charts	US	97	2000er / 2010er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Ashanti	Alltime Charts	US	98	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul, Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Demi Lovato	Alltime Charts	US	99	2010er	Pop, Rock, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Andere
The Pussycat Dolls	Alltime Charts	US	100	90er / 2000er	Pop, Dance, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synthpop	Dance

TOP 100 MUSIKERINNEN USA, 1980-2015, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FRAUEN TOP 100 BILLBOARD CHARTS USA

Grossbritannien: Kennzahlen zu Frauen in der Popmusik 1980-2015

Interpret(en)	Lied	Jahr	Charts	Rang	80er / 2010er (ab 80er)	Kategorie	Elektronisch / Akustisch	Bewertung
Cher	Believe	1998	UK	1	80er / 90er / 2000er / 2010er	Disco, Dance, Pop, Folk, Rock (Electropop)	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Electro-/Synthpop
Whitney Houston	I will always love you	1992	UK	2	80er / 90er / 2000er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Britney Spears	Baby one more time	1999	UK	3	90er / 2000er / 2010er	Electropop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Celine Dion	My heart will go on	1998	UK	4	80er / 90er / 2000er	Dance, Pop, Rock, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Adele	Someone like you	2011	UK	5	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Jennifer Rush	The power of love	1985	UK	6	80er / 90er / 2000er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Spice Girls	Wannabe	1996	UK	7	90er / 2000er	Electropop, Pop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Celine Dion	Think twice	1994	UK	8	80er / 90er / 2000er	Dance, Pop, Rock, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Dance
Rihanna Featuring Calvin Harris	We found love	2011	UK	9	2000er / 2010er	Dance, Pop, R&B, Reggae, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Dance
All Saints	Never ever	1997	UK	10	90er / 2000er / 2010er	Electropop, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Carly Rae Jepsen	Call me baby	2012	UK	11	2010er	Electropop, Dance, Rock, Folk	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Alexandra Burke	Hallelujah	2008	UK	12	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Jessie J Featuring B.O.B	Price tag	2011	UK	13	2000er / 2010er	Pop, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Kylie Minogue	Can't get you out of my head	2001	UK	14	90er / 2000er / 2010er	Synthpop, Dance, Nu-disco	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Whigfield	Saturday night	1994	UK	15	90er / 2000er / 2010er	Eurodance, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Natalie Imbruglia	Torn	1997	UK	16	90er / 2000er / 2010er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Lady Gaga	Poker Face	2009	UK	17	2000er / 2010er	Electropop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Spice Girls	2 become 1	1996	UK	18	90er / 2000er / 2010er	Electropop, Pop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop

Rihanna	Only Girl (in the world)	2010	UK	19	2000er / 2010er	Dance, Pop, R&B, Reggae, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Dance
Donna Summer	I feel love	1977	UK	20	80er / 90er / 2000er	Disco, R&B (Electropop)	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Leona Lewis	Bleeding love	2007	UK	21	2000er / 2010er	Pop, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Irene Cara	Fame	1982	UK	22	80er / 90er / 2000er	Electropop, Disco, Dance, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Gloria Gaynor	I will survive	1979	UK	23	80er / 90er / 2000er	Disco, R&B (Electropop)	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Mariah Carey	All I want for Christmas is you	1994	UK	24	90er / 2000er / 2010er	R&B, Pop, Hip-Hop, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Cheryl Cole	Fight for love	2009	UK	25	90er / 2000er / 2010er	Dance, Pop, R&B	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Dance
Lady Gaga	Bad Romance	2009	UK	26	2000er / 2010er	Electropop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Atomic Kitten	Whole again	2001	UK	27	90er / 2000er / 2010er	Europop, Disco, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Julie Covington	Don't cry for me Argentina	1976	UK	28	80er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Adele	Rolling the deep	2011	UK	29	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Rihanna	Diamonds	2012	UK	30	2000er / 2010er	Dance, Pop, R&B, Reggae, Hip-Hop	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Dance
Katy Perry	Firework	2010	UK	31	2000er / 2010er	Pop, Rock	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Andere
Nicki Minaj	Starships	2012	UK	32	2000er / 2010er	Hip-Hop	Elektronische Musik	Andere
Spice Girls	Say you'll be there	1996	UK	33	90er / 2000er / 2010er	Electropop, Pop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Lady Gaga	Just dance	2010	UK	34	2000er / 2010er	Electropop, Dance	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Electro-/Synthpop
Christina Perri	Jar of hearts	2011	UK	35	2010er	Pop, Rock, Folk	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Elaine Paige and Barbara Dickson	I know him so well	1984	UK	36	80er	Pop, Rock	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Leona Lewis	A moment like this	2006	UK	37	2000er / 2010er	Pop, R&B	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
Adele	Make you feel my love	2008	UK	38	2000er / 2010er	Pop, R&B, Soul	Akustisch oder wenig elektronische Musik	Andere
B'Witched	C'est la vie	1998	UK	39	90er / 2010er	Dance, Pop	Elektronische Musik	Dance
Katy Perry	Roar	2013	UK	40	2000er / 2010er	Pop, Rock	Elektronische Musik, Electro- bis Synth-Pop	Andere

TOP 40 MUSIKERINNEN GROSSBRITANNIEN, 1980-2015, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FRAUEN TOP 100 BILLBOARD CHARTS GROSSBRITANNIEN

Österreich: Kennzahlen zu Frauen in der Populärmusik - pro Genre 2012

Genre	Frauen	Männer	Genres / Stil
Blues-Rock	228	1934	Rock
Latin Pop	130	477	Pop
Jazz'n Bass	120	1341	Jazz
Electronic Music	74	475	Elektronische Musik
Alternative	52	431	Andere
Folkmusic	45	182	Andere
Punkrock	38	439	Punk
Funk	37	255	Andere
Blues	36	521	Andere
Electronic	34	244	Elektronische Musik
Pop	31	152	Pop
Indie Rock	27	128	Rock
Experimental Music	23	92	Elektronische Musik
Dancefloor	23	73	Elektronische Musik
Hip-Hop	22	245	Hip-Hop
World Music	21	78	World Music
Big Band	19	134	Andere
Heavy Metal	16	219	Rock
Alternative	16	206	Andere
Austro-Pop	16	132	Pop
Chanson	16	57	Andere
Bock	16	28	Andere
Irish-Folk	16	22	Folk
Rock Cover	15	150	Rock
Progressive Metal	15	117	Andere
Crust	15	108	Punk
Jazz'n Bass	13	137	Jazz
Skacore	13	134	Punk
Punkrock	13	114	Punk
Rock	13	79	Rock
Dance	12	87	Elektronische Musik
Folk	12	45	Folk
Hardrock	11	120	Rock
Ethno	11	75	World Music

MUSIKERINNEN PRO GENRE / STIL, ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP.SRA.AT

Österreich: Kennzahlen zu Frauen in der Populärmusik - Musikerinnen pro Jahr

Anzahl Musikerinnen	Jahr
4	1966
2	1967
1	1968
1	1969
21	1970
12	1971
24	1972
25	1973
20	1974
28	1975
37	1976
33	1977
51	1978
48	1979
42	1980
113	1981
143	1982
146	1983
71	1984
109	1985
107	1986
111	1987
134	1988
157	1989
178	1990
218	1991
224	1992
224	1993
245	1994
230	1995
213	1996
333	1997
303	1998
347	1999
304	2000
207	2001
169	2002
154	2003
190	2004
258	2005
239	2006
229	2007
250	2008
189	2009
226	2010
246	2011
259	2012
198	2013
71	2014

MUSIKERINNEN PRO JAHR ÖSTERREICH, 1966-2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP.SRA.AT

Österreich: Kennzahlen zu Frauen in der Populärmusik - Instrument

Aufgabe	Frau	Mann	Instrumentengruppe
Stimme	2061	8071	Gesang
Bassgitarre (elektrisch)	245	4686	Elektrische Gitarren
Gitarre (elektrisch)	214	7149	Elektrische Gitarren
Percussion	168	1259	Schlaginstrumente
Chorgesang	158	455	Gesang
Keyboards	137	2165	Elektronische Instrumente
Schlagzeug	136	5188	Schlaginstrumente
Violine	92	219	Saiteninstrument
Gitarre (akustisch)	89	1159	Saiteninstrument
Flöte	88	251	Blasinstrumente
Geige	62	151	Saiteninstrument
Saxophon	62	858	Blasinstrumente
Piano	59	501	Tastensinstrumente
Klavier	51	371	Tastensinstrumente
Cello	50	91	Saiteninstrument
Akkordeon	35	270	Saiteninstrument
Electronics	32	734	Elektronische Instrumente
Viola	29	39	Saiteninstrument
Synthesizer	23	427	Elektronische Instrumente
Kontrabass	20	355	Saiteninstrument
Trompete	20	713	Blasinstrumente
Harfe	20	44	Saiteninstrument
Altsaxophon	15	198	Blasinstrumente
Programmierung	14	570	Elektronische Instrumente
Klarinette	13	215	Blasinstrumente
Querflöte	12	38	Blasinstrumente

ERLERNTES INSTRUMENT MUSIKERINNEN, ÖSTERREICH 2014, DARSTELLUNG ENTNOMMEN AUS FEMPOP.SRA.AT



Selbstständigkeitserklärung zur wissenschaftlichen Arbeit des Studiengangs Executive Master in Arts Administration der Universität Zürich

Originalarbeit

Ich erkläre ausdrücklich, dass es sich bei der von mir im Rahmen des Studiengangs Executive Master in Arts Administration 2014/2016

.....
eingereichten schriftlichen Arbeit mit dem Titel
SYNTH- UND ELECTROPOP – ELEKTRONISCHE POPKULTUR
Potentiale der elektronischen Musik für die Popmusik

um eine von mir selbst und ohne unerlaubte Beihilfe sowie in eigenen Worten verfasste Originalarbeit handelt.

Sofern es sich dabei um eine Arbeit von mehreren Verfasserinnen oder Verfassern handelt, bestätige ich, dass die entsprechenden Teile der Arbeit korrekt und klar gekennzeichnet und der jeweiligen Autorin oder dem jeweiligen Autor eindeutig zuzuordnen sind.

Ich bestätige überdies, dass die Arbeit als Ganze oder in Teilen weder bereits einmal zur Abgeltung anderer Studienleistungen an der Universität Zürich oder an einer anderen Universität oder Ausbildungseinrichtung eingereicht worden ist noch inskünftig durch mein Zutun als Abgeltung einer weiteren Studienleistung eingereicht werden wird.

Verwendung von Quellen

Ich erkläre ausdrücklich, dass ich sämtliche in der oben genannten Arbeit enthaltenen Bezüge auf fremde Quellen (einschliesslich Tabellen, Grafiken u. Ä.) als solche kenntlich gemacht habe. Insbesondere bestätige ich, dass ich ausnahmslos und nach bestem Wissen sowohl bei wörtlich übernommenen Aussagen (Zitaten) als auch bei in eigenen Worten wiedergegebenen Aussagen anderer Autorinnen oder Autoren (Paraphrasen) die Urheberschaft angegeben habe.

Sanktionen

Ich nehme zur Kenntnis, dass Arbeiten, welche die Grundsätze der Selbstständigkeitserklärung verletzen – insbesondere solche, die Zitate oder Paraphrasen ohne Herkunftsangaben enthalten –, als Plagiat betrachtet werden und die entsprechenden rechtlichen und disziplinarischen Konsequenzen nach sich ziehen können (gemäss §§ 7ff der Disziplinarordnung der Universität Zürich).

Ich bestätige mit meiner Unterschrift die Richtigkeit dieser Angaben.

Name: Priska Vorname: Reinhard
Matrikelnummer: 02-261-0448
Datum: Zürich, 28.09.2016 Unterschrift: