

(musikalischer) Authentizität gegenüber Strategien der Kommerzialisierung. Mertens zeichnet die Genese des Requiems von Andrew Lloyd Webber als bewusst kommerzorientierten Prozess nach und rückt mit dem deutlichen Gegensatz von pietätvoll und pekuniär auch die indirekte Frage eines Verhältnisses von Ethos und Authentizität in den Blick. Die Vermarktung nicht affektiv, sondern geographisch besetzter Fluchträume stellen Schwarz (am Beispiel Mallorca-Schlager) und Behrendt (am Beispiel deutschirischen Pseudofolks) in den Mittelpunkt. Während, wie Schwarz herausarbeitet, Subjektivierungsstrategien im Ballermann-Umfeld durch die Inszenierung einer imperfekten Live-Atmosphäre befördert werden, zeigt Behrendt, wie Stereotypisierungen von Nation, Klasse und Geschlecht als „ersatz nostalgia“ (S. 161, mit Bezug auf Appadurai 2010) einen vermeintlich authentischen Projektionsraum schaffen, der auf Muster des 19. Jahrhunderts zurückgreift.

Es fällt auf, dass von den vierzehn Beiträgen nur drei von Forscherinnen verfasst sind. Hier wäre mehr Ausgewogenheit – auch in der Forschungslandschaft – sehr zu begrüßen, zumal die Impulse Richtung empirischer Methodik (Schwarz) und historiographischer Rahmung über Genre Grenzen hinweg (Behrendt) für weitere Forschungen anschlussfähig sind.

(Februar 2022)

Anke Charton

*MATT BRENNAN: Kick It. A Social History of the Drum Kit. Oxford: Oxford University Press and Routledge 2020. 392 S., Abb.*

Als im November des letzten Jahres in Halle (Saale) die Tagung „Instrumentenforschung 2.0“ stattfand, stieß dieser Titel nicht nur auf Gegenliebe. Denn welche Disziplin lässt sich schon gern implizit als 1.0 – also veraltet hinstellen. Einig blieb man sich je-

doch darin, dass die Instrumente der populären Musik mehr Aufmerksamkeit erfahren könnten, wurden diese doch bisher vor allem in den Science and Technology Studies oder den Popular Music Studies behandelt. Auch blieb bis zuletzt ungeklärt, wie eine „Instrumentenforschung 2.0“ aussehen sollte, eine, die das umfangreiche Wissen der Organologie in sich aufheben und zugleich die Anregungen (und Forderungen) aus anderen Fächern und Ansätzen umsetzen würde. Das hier zu besprechende Buch *Kick it* des in Glasgow lehrenden Matt Brennan kann als Beispiel einer in diesem Sinne umgesetzten Studie dienen. Zugleich stellt diese damit nach über 100 Jahren Schlagzeug die erste Monographie dar, die sich vor allem kulturwissenschaftlich an einer Gesamtdarstellung versucht. Damit bietet die Arbeit – so viel sei vorweggenommen – eine hervorragende Einführung in die Geschichte und Gegenwart des Drumsets, das die Landesmusikräte immerhin 13 deutscher Bundesländer zum Instrument des Jahres 2022 erkoren haben (<https://www.instrument-des-jahres.de/>).

Zunächst geht es Brennan um eine Sozialgeschichte des Schlagzeuges als Instrument populärer Musik – von seinen hybriden Wurzeln in der Militär- und Unterhaltungsmusik sowie der Stummfilmvertonung bis zu seiner Virtualisierung in der Drummachine und der Digital Audio Workstation. Als das Soziale gelten dabei nicht nur die rassistischen und postkolonialen Diskurse rund um das Schlagzeug sowie seine musikkulturellen Entstehungskontexte; erfreulicherweise räumt Brennan auch der Wirtschaftsgeschichte und der technischen Entwicklungen genügend Raum ein. Die Gliederung in sechs Kapitel ergibt sich jedoch nicht nur durch die zeitlichen Abschnitte, vielmehr räumt Brennan – parallel zu einer linearen Geschichte – jeweils Vorurteile über Schlagzeuger:innen aus, die durch klassische Musiker:innenwitz zu Beginn jedes Kapitels ins Gedächtnis gerufen werden: Schlagzeuger:innen seien dumm, zu laut, wiesen keine musikalische Bildung auf

und das Schlagzeug selbst sei kein (musikalisches) Instrument.

Die Wurzeln vieler dieser Vorurteile reichen tief in die Vergangenheit zurück, wie der Autor in den ersten Kapiteln aufzeigt. Auf gleich mehreren Ebenen erfolgte dabei die Desavouierung von Schlaginstrumenten und denen, die sie spiel(t)en – insbesondere im Kontext der Unterhaltungsmusik. Zum einen war da die Assoziation rhythmisch gespielter Idiophone mit dem „Wilden“, „Exotischen“ (S. 79–81) und „Unzivilisierten“, eine Verbindung, die bis weit in die Swingzeit noch ihren Nachhall finden sollte und deutlich rassistisch aufgeladen war (S. 12–16). Gerade mit der Verbreitung afroamerikanisch beeinflusster Tanzmusik in den USA zu Beginn des 20. Jahrhunderts warnten kulturkritische Zeitgenoss:innen – anhand der hier zum Einsatz kommenden frühen Formen des Schlagzeugs – vor der schädlichen Wirkung auf Jugend und Gesellschaft (S. 57ff.). Zugleich übte das Schlagzeug vor allem auf die musikalische Avantgarde einen besonderen Reiz aus (S. 97). Brennan skizziert im weiteren Verlauf auch die Wege, auf denen sich Schlagzeuger:innen zu verschiedenen historischen Zeitpunkten diesen Vorurteilen entgegenstellten. So verteidigte z. B. William F. Ludwig, der Gründer des gleichnamigen Schlagzeugherstellers, die Verwendung der aus der Militärmusik stammenden Grundübungen, der „rudiments“ (S. 58) als respektierter musikpraktischer Grundlage und kämpfte für die Anerkennung der Schlagzeuger:innen als vollwertige Musiker:innen. Immer wieder beschäftigt sich Brennan in diesem Zusammenhang auch mit den Arbeitsbedingungen (z. B. von Sessionmusiker:innen) und deren gewerkschaftlichem Status (S. 210, 212ff.).

Die Entstehung des Schlagzeugs als Kombination mehrerer Instrumente zum Spiel durch eine Person verfolgt Brennan zurück zu Kuriositäten des 18. Jahrhunderts (S. 34) und fahrenden Musiker:innen wie dem bis heute bekannten Ein-Mann-Orchester. Den

eigentlichen Startpunkt setzen jedoch Spielpraxis und Instrumentenbau Ende des 19., Anfang 20. Jahrhunderts. So identifiziert der Autor als Geburtshelfer des modernen Schlagzeugs das Trap Set, wie es als große Sammlung an Schlag- und Geräuschinstrumenten zur Vertonung von Stummfilmen zum Einsatz kam (S. 69). Brennan gelingt eine schlüssige Analyse der zahlreichen Faktoren, die zur technischen Vereindeutigung des modernen Drumset beitrugen: Welche Pedalmechaniken (für große Trommel oder Hi-Hat) setzen sich durch (S. 132)? Wie kam die kulturelle Hybridität des Instrumentes (chinesische Tamtams, türkische Becken, europäische Schnarrtrommel) zustande? Wie beeinflussten Tonaufnahmen (S. 93) und zur Verfügung stehende neue Materialien wie der Kunststoff Mylar die Konstruktion in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts? Der Autor diskutiert verschiedene Herkunftstheorien, studiert alte Kataloge und stellt Firmengeschichten wie die der Familie Zildjian (S. 131) vor dem Hintergrund der globalen Verbreitung des Instruments (S. 123) detailreich dar. Zudem diskutiert Brennan unter Bezugnahme auf die Science and Technology Studies (S. 37) die Einflüsse, die Spieler:innen, Händler:innen und Bastler:innen mit ihrer Expertise auf die Entwicklungen nahmen. Diese Darstellungen der gegenseitigen Beeinflussung von Musikkultur, Spielpraxis und Instrumentenbau gehören zu den stärksten Teilen des Buches. Brennan resümiert: „it is not simply musicians who work to create musical worlds, but also instrument manufacturers“ (S. 242f.).

Verzahnt sind diese sozio-technischen Grundlagen mit der Darstellung der Vielfalt des Einsatzes des Schlagzeuges in der populären Musik. Brennan entwickelt diese Bestandteile entlang der Stilgeschichte und der sie prägenden großen Namen, wie Gene Krupa, Chick Webb oder Kenny Clarke, dem im Jazz die Verlagerung des Grundrhythmus auf das Ride-Becken zugeschrieben wird (S. 166). Für Nutzer:innen des Streaming-

portals Spotify habe ich eine Liste erstellt, von der die zahlreichen von Brennan erwähnten Musikbeispiele in der Reihenfolge der Erwähnung im Buch gehört werden können (<https://t1p.de/kickit>). Dabei interpretiert der Autor einige Entwicklungsstränge als musikalische Emanzipation des Instrumentes, als Heraustreten aus der bloßen Rolle als Taktgeber bzw. Begleitinstrument. Dies schlägt sich nicht nur in nuancierten Soli und quasi-melodischen Spielweisen nieder (S. 165), sondern auch in der führenden Rolle, die Schlagzeuger:innen – z. B. als Bandleader – einnehmen. Im Rock'n'Roll, wo sich eine generelle Abkehr von synkopischen Figuren und Swing-Feeling vollzieht (S. 177) und das körperlich Energetische (S. 232) herausgekehrt wird, gelangt das Solo (S. 244) und die Gestaltung des Schlagzeugtimbres im Tonstudio (S. 266ff.) zu neuer Blüte. Brennan ist, bei all der für eine solche Überblicksarbeit notwendigen Beachtung des „Kanons“ bemüht, Schlagzeuger:innen nicht unsichtbar zu machen. Er stellt die Biographien vieler professioneller und semiprofessioneller Frauen aus der Geschichte des Instrumentes vor (S. 74) und arbeitet – z. B. an Karen Carpenters Karriere (S. 239) – die Vorurteile und den sozialen Druck heraus, mit denen Frauen sich bis heute konfrontiert sehen.

Vor den Augen der Leser:in entsteht durch Brennans Ausführungen ein umfassendes Bild der zum Ende des Buches als Begriff eingeführten „drumscape“ (S. 317). Brennan greift damit ein Konzept auf, das bereits Kevin Dawe (*The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance*, Burlington 2010) als Analyserahmen für eine kulturwissenschaftlich informierte Instrumentenforschung vorgeschlagen hat. Das Konzept soll den vielfältigen Bedeutungsebenen und gleichzeitigen Existenzweisen von Instrumenten gerecht werden: Als Werkzeuge musikalischer Praxis, physikalische Schallerzeuger, Knotenpunkte klanglicher Bezugssysteme (und Imaginationen), Produkte handwerklicher Arbeit wie auch

Konsumgüter und nicht zuletzt als Bedeutungsträger im Kulturleben. Der Autor führt dazu in Bezug auf „drumscape“ aus: „The drum kit in all its forms (acoustic, electronic, physical, virtual, and symbolic) participates in the drumscape. [...] Such an approach encourages the study of the drumkit not just as a physical object or a performance practice, but as a symbol [...] whose meanings are determined by cultural use. In short, the drumscape is a macroscopic lens through which to understand drums, drummers, drumming and the meanings and impacts they produce. It would extend to include cultural innovations that have stemmed from drum culture“ (S. 317).

Diese kulturellen Innovationen führen Brennan dazu, vor allem hinsichtlich der jüngsten Entwicklungen digitaler Emulationen und Drummaschinen (S. 285) die These aufzustellen, dass wir alle nun Schlagzeuger:innen seien: „we're all drummers now“ (S. 312). Gemeint ist damit nicht nur die Zentralität auf das Schlagzeug zurückgehender Beats (und seine Programmierung durch Produzent:innen) in aktueller Popmusik sowie die Ubiquität des rhythmischen Triggers von Samples als Kulturtechnik (S. 250ff.). Es geht dem Autor auch um die Emanzipation des (Schlagwerk-)Geräusches. Dem Erfolg des Drumsets verdanke sich – nicht nur in der populären Musik – der neue, gehobene Stellenwert, den es in der kontemporären „Soundscape“ eingenommen habe.

*Kick it* wird dabei dem selbst gestellten Anspruch der Präsentation einer Sozialgeschichte – mit einem sehr umfangreichen Begriff des Sozialen – gerecht und weist in Sachen zukünftiger Forschung zur „drumscape“ auf die sich in diesem Verständnis auftuenden Leerstellen hin. Nicht verschwiegen werden sollen die obligatorischen Schwierigkeiten solcher sozialhistorischer Metastudien. Obgleich zuweilen auch Firmen und Spieler:innen aus anderen Ländern Erwähnung finden – z. B. Tony Allen aus Nigeria

– so liegt der Schwerpunkt doch eindeutig auf den USA bzw. anglophonen Ländern. Hinsichtlich der Darstellung der (Stil-)Entwicklung (und deren Verbindung zu sozialen Formationen und Kulturgeschichte) wäre es zudem wünschenswert gewesen, dass der

Autor einige der rhythmischen Figuren und schlagzeugspezifischen Spielweisen tatsächlich notiert oder graphisch dargestellt hätte.

(Februar 2022)

Alan van Keeken

\* \* \*

*Die mit dem Dissertationspreis der Gesellschaft für Musikforschung 2020 und 2021 ausgezeichneten Veröffentlichungen*

*SIMON KANNENBERG: Joachim Raff und Hans von Bülow. Band 1: Porträt einer Musikerfreundschaft. Band 2: Briefedition. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. 490, 713 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Studien und Quellen. Band 18.)*

Die Formen biographischen Schreibens sind vielfältig – und in einer Zeit der zunehmenden Digitalisierung von Publikationen verändern sich auch deren Formate. Dass sich Simon Kannenberg in seiner Hamburger Dissertation, einer Darstellung der Beziehungen zwischen Joachim Raff und Hans von Bülow, für die so aufwendige wie letztlich erhellende Form einer Doppelbiographie entschieden hat, ist gleichermaßen sinnfälliger und begrüßenswert. Joachim Raff pflegte zu Hans von Bülow seit dessen Gymnasialzeit einen lebhaften, bisweilen unterbrochenen, aber immer herzlichen und unmittelbaren Kontakt – eine lebenslange Freundschaft, die zwei zentrale Musikerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts in unmittelbarer Nähe zu den „Fixsternen“ Franz Liszt, Richard Wagner und Johannes Brahms verband. Dabei war diese Freundschaft nur in ihrer Anfangsphase das intensive Verhältnis des talentierten Schülers von Bülow zu seinem Mentor, der zeitweise sein Vormund war: Von Bülows geschiedene Eltern, insbesondere seine Mutter, stellten sich zunächst gegen eine Musikerkarriere, machten dann aber ihren Sohn zu Ruffs Mündel.

Die Doppelbiographie schreitet die Lebensstationen der beiden Protagonisten, vor allem ihre Netzwerke und die gegenseitige künstlerische Einflussnahme ab; dabei wird das Zusammenwirken Ruffs und von Bülows in einen sowohl personell und institutionell als auch inhaltlich größeren Zusammenhang gestellt. Auf eine der Chronologie gehorchende Biographie der Freundschaft zwischen Raff und von Bülow folgt ein umfangreicher thematischer Kommentar zu den im zweiten Band der Publikation veröffentlichten Quellen, nämlich deren Briefwechsel – beziehungsweise einer Edition derjenigen Teile des Briefwechsels, der erhalten oder bislang ermittelt worden ist. Kannenberg äußert sich ausführlich zur gegenseitigen Einflussnahme Ruffs und von Bülows bei der Arbeit – in den jeweiligen Kompositionen oder deren Drucklegung, aber auch in der gegenseitigen Interpretation. Einen besonders bemerkenswerten Teil macht die Darstellung der Briefpartner als Teil eines Netzwerks aus: Generell ist bis auf wenige Ausnahmen die in aktuellen Diskussionen der Geschichtswissenschaft vielfach praktizierte Betrachtung von Netzwerken in der Musikforschung eher selten. Das Briefcorpus Ruffs und von Bülows bietet für genau diese Perspektive hervorragendes Material, zumal Kannenberg hier nicht nur diejenigen Briefe ediert hat, die mittel- oder unmittelbar zwischen beiden ausgetauscht wurden, sondern auch zumindest ausschnittsweise ein Konvolut der Korrespondenz mit gemeinsamen Bekannten der Musikszene