

## IMMANUEL BROCKHAUS (2017). *KULTSOUNDS. DIE PRÄGENDSTEN KLÄNGE DER POPMUSIK 1960-2014.*

### Rezension von Jan-Peter Herbst

Wer kennt es nicht: Man hört Radio oder durchstöbert Playlisten auf Streamingdiensten und hat das Gefühl, immer wieder dieselben Sounds und Effekte zu hören. Der hohe männliche Falsettgesang, pumpende Kompression, auffallendes Auto-Tune. Dies scheint kein Zufall zu sein, sondern Ergebnis eines Bedeutungsgeflechts von Sounds, geknüpft an den Zeitgeist, eine kulturelle Strömung oder einen musikalischen Stil. Manche Sounds scheinen neu, andere kommen bekannt vor und präsentieren sich in einem anderen klanglichen Gewand, z.B. durch neuere Instrumentenmodelle, virtuelle Simulationen oder veränderte Produktionsweisen und -mittel.

Mit diesem Phänomen beschäftigt sich Immanuel Brockhaus in seinem Buch *Kultsounds* und schließt damit eine längst überfällige Lücke in der internationalen Forschungslandschaft. Zwar existiert mittlerweile ein reichhaltiger Fundus an Studien zum Themenfeld Sound aus unterschiedlichen disziplinären Blickwinkeln – u.a. Kulturtheorie und -praxis<sup>1</sup>, Medientheorie und -praxis<sup>2</sup>, Performance, Produktion<sup>3</sup>, Distribution und Rezeption<sup>4</sup> –, eine systematisch-

1 Rojek, Chris (2011). *Pop Music, Pop Culture*. Cambridge: Polity Press; Hecken, Thomas (2009). *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009*. Bielefeld: transcript; Banfield, William C. (2010). *Cultural Codes – An Interpretative History from Spirituals to Hip Hop*. Lanham: Scarecrow.

2 Jacke, Christoph (2013). *Einführung in populäre Musik und Medien*. Berlin: LIT.

3 Burgess, Richard J. (2013). *The Art of Music Production. The Theory and the Practice*. Oxford: Oxford University Press; Holmes, Tom (2008). *Electronic and Experimental Music – Technology, Music and Culture*. New York: Routledge; Jones, Steve (1992). *Rock Formation. Music, Technology, and Mass Communication*. Newbury Park: Sage.

4 Phleps, Thomas / v. Appen, Ralf (Hg.) (2003). *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik* (= texte zur populären musik Bd. 1). Bielefeld: transcript; Nowak, Raphael (2016). *Consuming Music in the Digital Age. Technologies, Roles and Everyday Life*. London: Palgrave Macmillan; v. Appen, Ralf / Doehring, André / Helms, Dietrich / Moore, Allan F. (Hg.) (2015). *Song Interpretation in 21<sup>st</sup>-Century Pop Music*. Farnham: Ashgate.

empirische Aufarbeitung anhand eines historischen Analysekorpus stand allerdings noch aus.

Situiert in den Science and Technology Studies, der Akteur-Netzwerk-Theorie und den Sound Studies intendiert Brockhaus nicht nur, die Entstehung und den Verlauf prägnanter Sounds in der Geschichte der populären Musik aufzuspüren, sondern diese im Kontext von Entwickler- und Anwendernetzwerken zu betrachten. Geleitet wird die Untersuchung von der Annahme, dass populäre Musik von einzelnen Sounds geprägt sei, die eng an technologische Innovationen geknüpft sind. Dabei komme vor allem der unkonventionellen Handhabung dieser Technologien eine besondere Rolle zu. Solche oft per Zufall entdeckten Sounds verbreiteten sich über einen längeren Zeitraum in mehreren musikalischen Stilen und einige würden so zu »Kultsounds«.<sup>5</sup> Diese durchlaufen Brockhaus zufolge einen Lebenszyklus: von der Entdeckung über die massenhafte Nutzung und Appropriation in anderen Musikstilen bis hin zum Abflachen (S. 16f.). Wie Retrotrends offenkundig zeigen, können einstige »Kultsounds« wieder aufgegriffen und weiter verändert werden.

Das Buch liest sich wie eine Entdeckungsreise durch die populäre Musik und gewährt Einblicke in einen oft verborgenen Bereich des Musikbusiness: Die Arbeit im Tonstudio hinter verschlossenen Türen. Die Hauptuntersuchung beschränkt sich auf die Analyse der Top 40 Singles von 1960 bis 2014 der US-amerikanischen *Billboard*-Charts (2.200 Songs) und somit auf Studioproduktionen.<sup>6</sup> In den Voruntersuchungen wird ausgehend von historischen Systemen zur Kategorisierung von Klängen<sup>7</sup> ein eigenes Ordnungssystem entwickelt. Das innovative Vorgehen mittels einer Analyse des Klangfundus von Synthesizern (Hardware und digitale Simulationen), Samplern, Sample-Playern und der General MIDI-Liste, darf den Anspruch erheben, die musik-praktische Realität weitestgehend abzubilden. Insgesamt werden 4.300 Sounds basierend auf Namen von Werkseinstellungen (Presets) kategorisiert. Diese Kategorisierung schließt nicht nur die Instrumente und prägenden Herstellermodelle (z.B.

---

5 Definiert werden Kultsounds anhand 1. ihres häufigen Vorkommens über einen längeren Zeitraum, 2. eines Wiedererkennungswertes im Kontext eines Songs, 3. ihrer Verwendung durch mehrere sowie bekannte Künstler\*innen, 4. enger Verbundenheit mit Stilen, Genres oder Künstler\*innen. Ferner entstünden Kultsounds durch technologische Innovation und der subversiven Handhabung dieser (S. 124f.).

6 Methodisch wurden alle Songs mehrfach durchgehört. Prägnante Sounds wurden für jedes Jahr in Protokollen festgehalten und anschließend durch vertiefende Recherchen verifiziert (S. 221).

7 Neben grundlegenden Arbeiten aus der Akustik (H. v. Helmholtz) und Kompositionspraxis (P. Schaeffer) basiert das Kategoriensystem auf Murray Schafer's *Die Ordnung der Klänge: Eine Kulturgeschichte des Hörens* (2010) und Theo von Leeuwens *Speech, Music, Sound* (1999).

Yamaha DX-7, Roland TR 808) mit ihren Grundsounds, sondern ebenfalls klangbestimmende Spieltechniken (z.B. Finger Slap auf E-Bass, abgedämpftes Spiel auf Gitarre) und Effektsounds (z.B. Chorused Electric Piano, Echo Drop) mit ein. Darauf hinzuweisen ist jedoch, dass die Kategorisierung lediglich anhand von Klangnamen und nicht von tatsächlichen Sounds erfolgt. Darüber hinaus gehen manche der Ausführungen, wie beispielsweise jene zur Vokalpädagogik, etwas zu sehr ins Detail: Gegenüber der weitaus relevanteren Bedeutung von studioteknischer Bearbeitung der Stimme, spielen vokalpädagogische Ansätze wie das Estill Voice Training (EVT) oder das Speech Level Singing eine recht unbedeutende Rolle im Kontext des Untersuchungsgegenstandes.

Um die kulturellen Bedeutungen der Sounds zu berücksichtigen und gleichzeitig dem Anspruch des gewählten Theorie- und Methodenrahmens gerecht zu werden, bezieht Brockhaus die kondensierten Soundkategorien auf einen Korpus von medien- und musikkulturellen Entwicklungen. Grundlage hierfür ist ein an Peter Wicke angelehntes Modell von Musiktechnologien<sup>8</sup>, Genres und Kulturen (Mainstream, Subkulturen, Avantgarde, Camp, Trash und Kitsch), nach welchem sich Genres und Stile durch technologische Paradigmenwechsel und gesellschaftliche Veränderungen ausdifferenzieren. Hierbei gebe es allerdings keine Linearität, sodass Retrobewegungen vergangene klangliche Elemente wieder aufnehmen und verändern können. In seiner chronologisch strukturierten Analyse bezieht Brockhaus Musiktechnologien, Genres und Kulturen aufeinander und ergänzt die musikalischen Betrachtungen um kulturwissenschaftliche Interpretationen. Das Ergebnis ist eine Darstellung klanglich-stilistischer Tendenzen im Korpus der *Billboard*-Charts seit 1960. Anhand der 80-seitigen Analysen von über 100 Songs wird deutlich, dass sich die Einzelsounds populärer Musik in Standardsounds ohne tragende Rolle (z.B. Shaker oder Pads), »Baiscodes« und »Supercodes« einteilen lassen (S. 196f.). Baiscodes seien nicht-obligatorische klangliche Präferenzen innerhalb eines Stils, wohingegen Supercodes weit stärker mit stilistischen Merkmalen verknüpft seien. Nur letztere haben nach Brockhaus das Potenzial, zu

---

8 Wicke, Peter (2002). »It's only Rock'n'Roll, Popmusik zwischen 1950 und 1990«. Vorlesung am Musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität, Berlin 23.05.2002. Hiernach lassen sich Musiktechnologien in vier Entwicklungsphasen einteilen: Elektrifizierung, Digitalisierung, Virtualisierung, Modularisierung.

»Kultsounds« zu werden, wenn sie in Sub- und Sub-Sub-Stilen fortgeführt werden und schließlich über einen längeren Zeitraum stilübergreifend wirken.<sup>9</sup> Insgesamt sind die Analysen detailliert und die Argumentationen überzeugend; lediglich die hohe Beispieldichte schmälert geringfügig den Lesegenuss.

Die Hauptuntersuchung erstreckt sich über vier Kapitel (200 Seiten) und beruht auf 2.200 Songs der *Billboard* Top 40 Jahresendlisten zwischen 1960 und 2014. Im Mittelpunkt der Analyse stehen Fragen nach der Entwicklung der prägenden Pop-Sounds und dem Netzwerk an Akteur\*innen, das sich von Musiker\*innen über Tontechniker\*innen und Produzent\*innen bis hin zu Entwickler\*innen, Programmierer\*innen und Instrumenten-Firmen erstreckt. Dieses umfangreiche Netzwerk sei notwendig, weil sich ein Sound kaum von seinen Entwickler\*innen, dem ausführenden Instrument oder den Anwender\*innen trennen lasse. Aus diesem Grund werden technologische und soziologische Prozesse gemeinsam betrachtet (S. 205-212). Wie Brockhaus zutreffend feststellt, greifen diesbezüglich viele der vorausgegangenen Studien über Produzent\*innen populärer Musik zu kurz. Entweder werde nicht ausreichend klar, welche Akteur\*innen und Technologien beteiligt waren und wie sie konkret agierten,<sup>10</sup> oder aber es würden nicht ausreichend Netzwerk- bzw. Übersetzungsprozesse zwischen Technologien und Anwender\*innen berücksichtigt.<sup>11</sup> Um dieses Problem zu umgehen, werden Technologien im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie als selbstständige Akteur\*innen verstanden, was sich jedoch im Laufe der Untersuchung als weniger zutreffend herausstellt (S. 404). Vielmehr kommt zum Vorschein, dass die erwähnten Netzwerke an Akteur\*innen deutlich verzweigter und komplexer sind als angenommen. Dieser Erkenntnishergang wird allerdings nicht deutlich genug geschildert und lässt sich nur an wenigen Stellen explizit herauslesen.

Die Ergebnisse der Chartanalyse bestechen durch einen hohen Detailgrad und umfangreiche Fachkenntnis. Für jedes Jahr werden »herausragende Sounds« identifiziert, die in einem weiteren Schritt den Basis- und Kultsounds

---

9 Brockhaus (S. 197f.) liefert Beispiele für die Entwicklung von Basicodes zu Supercodes. Im Bereich Heavy Metal seien bestimmende Merkmale des Genres, wie die »sonischen Charakteristika verzerrte[r] Gitarren und verzerrten Gesangs« (S. 197) bereits als Basicodes anzusehen. Diese würden etwa bei Metallica verstärkt und somit zu Supercodes, die von nachfolgenden Bands wie Slipknot stark exponiert aufgegriffen würden.

10 Vgl. u.a. Warner, Timothy (2003). *Pop Music, Technology and Creativity – Trevor Horn and the Digital Revolution*. Burlington: Ashgate; Moorefield, Virgil (2005). *The Producer as Composer – Shaping the Sounds of Popular Music*. Cambridge: MIT Press.

11 Massey, Howard (2000). *Behind the Glass – Top Record Producers Tell How They Craft the Hits*. San Francisco: Backbeat Books.

zugeordnet werden. Bedauerlicherweise ist nicht immer ersichtlich, anhand welcher Kriterien die Zuordnung erfolgt. Positiv hervorzuheben ist hingegen der Bezug auf das zuvor erwähnte kulturelle Referenzmodell, um die Bedeutungsebene der Sounds nicht aus den Augen zu verlieren. Diese nach wie vor vorbereitende Analyse wird schließlich in signifikante Sounds<sup>12</sup> und Kultsounds<sup>13</sup> der populären Musik destilliert, welche erneut nah am Analysekorpus untersucht werden. Erstmals erscheinen hier die vom Autor geführten Interviews mit Akteuren. Die Ausführungen zu den Sounds folgen keinem identischen Schema, beinhalten in den meisten Fällen jedoch Entwicklungsdarstellungen, konkrete Beispielanalysen und Darstellungen ihres Vorkommens in den Charts. Im Gegensatz zu anderen, rein retrospektiv angelegten Studien, scheut sich Brockhaus nicht, Beispiele der letzten zehn Jahre heranzuziehen; darunter Lady Gaga, Katy Perry, T-Pain, Ke\$ha, Pitbull oder Britney Spears – Popgrößen, die in vielen Studien aufgrund der (scheinbar) mangelnden künstlerischen Qualität ignoriert wurden. Wissenschaftliche und journalistische Quellen werden sinnvoll miteinander verknüpft, um Einblicke in die Motive der Akteur\*innen zu liefern, die nicht persönlich befragt wurden.

In einem solch breit angelegten Projekt bleibt es nicht aus, dass sich persönliche Arbeitsschwerpunkte abbilden: In der Biografie von Brockhaus liegen diese in den Analysen von Synthesizer-Sounds und Produktionsverfahren, die tiefgreifender sind als beispielsweise seine Analyse der Stratocaster-Gitarre. Ferner wirken die stellenweise eingefügten Erfahrungsberichte (z.B. S. 370, 397f.) leicht deplatziert, wenngleich das Projekt offenkundig autobiografisch motiviert ist (S. 16f.). Die wenigen praktischen Anwendungsbeispiele sind in diesem Kontext durchaus begrüßenswert, hätten jedoch besser an anderer Stelle und in erweiterter Form ihren Platz gefunden. Ein guter Ort wäre beispielsweise die umfangreiche Projektwebsite ([www.cult-sounds.com](http://www.cult-sounds.com)), auf der weitere Medienanhänge bereitgestellt werden könnten. Wünschenswert wäre außerdem eine intensivere Einbeziehung der Experteninterviews gewesen, denn nur in der Diskussion weniger Sounds wurden Interviewaussagen explizit dargestellt und interpretiert – am deutlichsten geschieht dies im Beispiel der Netzwerkstruktur des Yamaha DX 7 E-Pianosounds (S. 381-386). Interviewergebnisse bedeutender Akteur\*innen wie beispielsweise das von John Chowning (Entdecker der FM Synthese als Grundlage für den DX 7 Synthesizer) bleiben so leider im Dunkeln. Auch wären Originalaussagen der

---

12 Neun signifikante Sounds: Double Tracking, Stratocaster, Synthesizer Pad, Synthesizer Bell Sound, Scratch Sound, Tape Slow-Down Effect, Stutter Effect, Sidechain Compression, Filtering.

13 Fünf Kultsounds: Männlicher Falsett Gesang, Hand Clap Sound, DX 7 E-Piano Sound, Orchestra Hit Sample, Auto-Tune.

Akteur\*innen zum Phänomen der Kultsounds eine wertvolle Ergänzung gewesen. An diesem Punkt der Arbeit, der Hauptanalyse der Kultsounds, zeigen sich schließlich einige Längen: So wurden viele der Sounds bereits in diversen Vorstudien aus verschiedenen Blickwinkeln und anhand mehrerer Songbeispiele analysiert, sodass vereinzelt neue Erkenntnisse ausbleiben. Dieses Problem ist sicherlich dem Format der zugrundeliegenden Dissertationsschrift geschuldet, welches sich an mehreren Stellen zeigt: Beispielsweise sind die anfänglichen kleingliedrigen terminologischen und klanganalytischen Einführungen kaum von Bedeutung für die Untersuchungen. Letztlich stellt sich auch die Frage nach der Zielgruppe: Während für ausgewiesene Musiktechnologieexpert\*innen die vielen technischen Einführungen und Erklärungen entbehrlich wären, muss sich die allgemeine wissenschaftliche Leserschaft vermutlich in einige Klangerzeugungs- und Produktionstechniken noch tiefer einarbeiten, um den detaillierten Ausführungen folgen zu können. Dies ist keineswegs als Schwäche des Buches zu werten, sondern verweist auf eine Ausdifferenzierung des wissenschaftlichen Feldes, in dem eine Spezialisierung im Bereich Musikproduktion und -technologie unabdingbar scheint (wie es z.B. an universitären Einrichtungen im englischsprachigen Raum längst der Fall ist). Genau hier zeigt sich aber auch eine Stärke des Projektes, nämlich die umfangreiche Praxiserfahrung des Forschers, ohne die eine solche inhaltliche Tiefe nicht möglich wäre.

Insgesamt gelingt es Immanuel Brockhaus in beeindruckender Weise, die Leserschaft durch seine umfangreichen Analysen zu führen und zu einem aussagekräftigen Ergebnis zu kommen: Es scheint tatsächlich prägende Sounds zu geben, auf welche Rock- und Popmusik, ungeachtet ihrer verschiedenen kulturellen Strömungen und Präferenzen, zurückgreift. Viele der prägnanten Sounds und Kultsounds kommen in verschiedenen Genres zum Einsatz und werden vielfältig ausgeschöpft. Ungewiss bleibt, wie die Reise weitergeht. Manche Sounds haben bereits ihre Renaissance erfahren, während sich andere noch in ihrem ersten Zyklus befinden. Ob, wann und in welcher Form Sounds wiederaufleben, ist nicht absehbar. Wahrscheinlich scheint hingegen, dass die Akteur\*innen der populären Musik weiterhin Technologien auf unkonventionelle Weise nutzen und per Zufall neue Ausdrucksformen entdecken werden, die das Repertoire an Kultsounds kontinuierlich erweitern.

*Kultsounds* hat durch seinen enormen Analysekorpus mit zahlreichen fachkundigen Technikeinführungen, kritischen Diskursanalysen und unzähligen Analysebeispielen das Potenzial, ein Standardwerk zur technologisch orientierten Erforschung populärer Musik zu werden. Das Projekt ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie praktische Erfahrungen als Musiker\*in und

Musiktechnolog\*in gewinnbringend für die Erforschung populärer Musikkulturen eingesetzt werden können. Über das Buch hinaus ermöglichen die Projektwebsite wie auch die zahlreichen Videointerviews auf YouTube einen erweiterten Zugang in die Welt der Kultsounds mit ihren bedeutenden Akteur\*innen. Diese Grundlage bietet eine Fülle an Material für anknüpfende Untersuchungen zu Musiktechnologien populärer Musik – ein aufblühendes Forschungsfeld, das spannende Erkenntnisse über die ästhetischen und technologischen Dimensionen dieser Musikkulturen verspricht.

Immanuel Brockhaus (2017). *Kultsounds. Die prägendsten Klänge der Popmusik 1960-2014*. Bielefeld: transcript (450 S., 44,99 €).