

Derek B. Scott, *Sounds of the Metropolis. The Nineteenth-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford: Oxford University Press, 2008, 304 S.

Rezensiert von
Kerstin Lange, Berlin

Die Kulturgeschichte der klassischen Musik hat in den letzten Jahren verstärkt Aufmerksamkeit erfahren. Oper und Konzert sind in der Geschichtswissenschaft vor allem als Inszenierungen bürgerlicher Kultur untersucht worden.¹ Einen interdisziplinären Versuch hat diesbezüglich nun Derek B. Scott, Professor für „Critical Musicology“ an der Universität Leeds unternommen, der musikwissenschaftliche Analyse und Kulturgeschichte der Musik zusammenbringt. Dabei widmet sich Scott nicht der klassischen Musik, sondern untersucht, wie sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts populäre Musik herausbildete und ein Antagonismus zwischen „ernster“ und „unterhaltender“ Musik entstand. Ausgehend von einer Kritik an der herkömmlichen Definition populärer Musik, die oftmals vereinfacht als „breit rezipiert“ beschrieben und in der Musikwissenschaft nur als zweitrangig hinter der klassischen Musik eingeordnet wird, plädiert Scott für einen differenzierteren Zugang. Er charakterisiert sein Buch als „the first book to study nineteenth-century popular music in terms of a stylistic revolution“ (S. 7) und meint damit eine Untersuchung, die vor allem die kompositorischen Charakte-

ristika und stilistischen Veränderungen berücksichtigt. Die Herausbildung populärer Musik im 19. Jahrhundert sei nicht innerhalb eines hierarchischen Wertekanonns klassischer Musik zu verstehen, sondern populäre Musik müsse als eigenes Genre analysiert und in ihrer Entstehung an gesellschaftliche Formationen zurück gebunden werden. Diese Zielsetzung wird anhand von vier Beispielen konkretisiert. Scott untersucht die Hochphase des Walzers in Wien, den Erfolg der US-amerikanischen Minstrel-Shows und die Figur des „Cockney“ auf den Bühnen der britischen Music-Hall und schließlich die Anfänge des französischen Cabaret in Paris.

Das Buch gliedert sich in zwei Teile. Im ersten Teil des Buches befasst sich Scott mit den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Produktion und Rezeption von Musik im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Obwohl nicht immer stringent strukturiert, werden hieraus die Kategorien ersichtlich, die die Argumentation im Folgenden leiten. Scott beschreibt Prozesse der Professionalisierung und Kommerzialisierung als grundlegende Faktoren, die zur Entstehung populärer Stile führten. Eingehend widmet sich Scott der Entstehung des Berufs des Musikers und dem Aufkommen des Phänomens des Bühnenstars. Großstädte seien Zentren einer solchen Entwicklung gewesen, in denen neue Akteure auftraten und sich neue Märkte herausbildeten. Die leitende These Scotts lautet, dass die Bedeutung der Bezeichnung „populär“ sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts grundlegend verändert habe. Aus einer wertfreien Bezeichnung beliebter, breit rezipierter Musik, sei eine wertende Beschreibung geworden, die populäre Musik zunehmend als defizitär

kennzeichnete. Einem klassischen Musikverständnis standen zunehmend musikalische Formen gegenüber, die die kulturelle Deutungsmacht des Bürgertums herausforderten. Vor diesem Hintergrund, so Scott, habe sich eine machtvolle Dichotomisierung in „commercial music“ und „serious art“ (S. 4) herausgebildet, die bis heute wirke. Die Entstehung des Genres der leichten Unterhaltungsmusik gegenüber ernster Musik, müsse man daher als Prozess begreifen, bei dem die Definition dessen, was als populär bewertet wurde, in einem Spannungsfeld verschiedener Interessen ausgehandelt wurde.

Im zweiten Teil des Buches werden vier populäre Genres beispielhaft untersucht. Die ausführlichen Analysen der Notationen werden hierbei eingerahmt von Überlegungen zu den soziokulturellen Bedingungen ihrer Entstehung und schließen damit an den ersten Teil des Buches an. Im Zentrum des ersten Kapitels stehen Leben und Werk von Johann Strauss Vater (1804–1849) und Johann Strauss Sohn (1825–1899) und der Aufstieg des Walzers in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Scott zeigt hier ausführlich, welche kompositorischen Neuerungen in der Harmonik, Rhythmik und Melodieführung klassische Konventionen herausforderten und einen spezifischen Wiener Stil begründeten. Erfolgreich wurde die Familie Strauss mit populärer Musik, die für den städtischen Gesellschaftstanz, für neue Formen und neue Orte städtischer Unterhaltung und Freizeit komponiert wurde. Der lokale Charakter war somit zunächst entscheidend für den Erfolg des Walzers. Ein wesentliches Merkmal populärer Musik war jedoch die Möglichkeit ihrer Übertragung und Verständlichkeit

über einen lokalen Kontext hinaus. Johann Strauss Sohn feierte internationale Erfolge, tourte durch die USA und nahm an der Pariser Weltausstellung 1867 teil. Scott zeigt eindrücklich die musikalischen Innovationen, sowie auch das geschickte Taktieren der Familie Strauss im Umfeld neuer kommerzieller Bedingungen und Möglichkeiten.

Als zweites Genre hat Scott das seit den 1840er Jahren populäre Phänomen der Minstrelshows aus den USA ausgewählt. Auch in diesem Kapitel folgt Scott der Struktur, musikalische Analyse und gesellschaftlichen Kontext miteinander in Beziehung zu setzen. Weniger als die US-amerikanische Herkunft untersucht er hierfür den Erfolg der Minstrel-Shows in Großbritannien, wo sich die Darbietungen seit den 1840er Jahren als eigenes Genre etablierten. Minstrel-Shows waren zunächst Bühnendarstellungen, bei denen zunächst vor allem weiße Künstler die kulturellen Praktiken der Afro-Amerikaner parodierten. Sie zeichneten sich durch eine spezifische Performance und Musik aus und existierten in Großbritannien zunächst neben und in Konkurrenz zu den Aufführungen der Music Halls. Die erste schwarze Minstrelgruppe wurde 1865 gegründet. Schwarze Künstler beanspruchten für sich Authentizität, reproduzierten damit jedoch zwangsläufig die rassistischen Klischees des Genre. Scott gelingt es hier, die Gleichzeitigkeit schwarzer und weißer/blackface Minstrel-Shows und die damit einhergehende politische und kulturelle Brisanz darzustellen, an der sich veränderte gesellschaftliche Formationen des 19. Jahrhunderts ablesen ließen. Schwarze Künstler traten als neue städtische Akteure auf und beanspruchten die Öffentlichkeit

der Bühne für sich. In diesem Sinne sei Minstrel auch als erstes „amerikanisches Genre“ zu bezeichnen.

Der britischen Music Hall selbst widmet sich Scott im folgenden Kapitel. Trotz ihrer Bedeutung als wichtigste Form der Unterhaltung der Arbeiterklassen sei die Music Hall in der Musikwissenschaft bisher weitgehend unbeachtet geblieben, musikalische Formen und stilistische Ausprägungen einzelner Aufführungen seien daher kaum untersucht worden. In diesem Sinne hat Scott beispielhaft die Figur des „Cockney“ ausgewählt und geht im Folgenden auf deren Darstellungsformen, vor allem jedoch auch auf deren Bedeutungsveränderungen detailliert ein. „Cockney“ stand zunächst sinnbildlich für die Bewohner der Arbeiterstadtteile im Londoner East End. Die Repräsentation des Lebens und des spezifischen Londoner Dialekts der einfachen Straßenhändler wurde zu einer erfolgreichen populären Bühnenfigur der Music Hall. Die Figur des Cockney sei zunächst als eine satirische Parodie gedacht worden, die dem Publikum das Leben im East End näher gebracht hätte. Die Künstler seien diesbezüglich Mediatoren gewesen. Scott analysiert vor allem die Sprache, sowie die jüdischen und irischen Elemente in der Instrumentierung, die die soziale Zusammensetzung in den Stadtteilen Londons spiegelte. Mit der Zeit entwickelten sich spezifische Darstellungsformen, die den Cockney als Figur in die populäre Kultur Londons einschrieben. Die Music Hall wurde so zur Bühne städtischer Erfahrungen.

Den Abschluss bildet schließlich die Darstellung des Cabaret in Paris in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, dessen musikalischer Gehalt und stilistische Spe-

zifik ebenso wie die Music Hall bisher von den Musikwissenschaften weitgehend ignoriert wurde. Auch hier untersucht Scott anhand der Analyse von Text und Musik die Entstehung und die Spezifik des Genre des „chanson artistique“. Darüber hinaus zeigt er am Beispiel zweier Schlüsselfiguren des frühen Cabarets, Aristide Bruant und Yvette Guilbert, inwiefern die zunehmende Kommerzialisierung städtischer Unterhaltungskultur und die damit einhergehende Herausbildung einzelner gefeierter „Stars“ die Diffusion populärer Formen an verschiedenen Orten und vor wechselndem Publikum aus verschiedenen Klassen begünstigte. Das Cabaret, so sei hier ähnlich dem Walzer festzustellen, entstand in Paris auf dem Montmartre in einem sehr spezifischen lokalen Kontext, zeichnete sich als populäre Form jedoch gerade dadurch aus, dass es Teil einer spezifisch städtischen Kultur wurde, die sich europaweit verbreitete.

Den vier Kapiteln zu den einzelnen Genres folgt am Ende des Buches keine Synthese, die die aufgezeigten Entwicklungen in den Städten noch einmal zusammenführt. Anhand der vier ausgewählten Genres wird die Herausbildung populärer Musik und ihrer spezifischen Charakteristika musikwissenschaftlich analysiert und gesellschaftlich eingeordnet. Daraus entwickelt sich jedoch weniger eine strukturierte Modellbildung, die über die ausgewählten Beispiele hinausweist und sich auf andere Genres übertragen ließe. Zu unterschiedlich sind hierfür die vier Genres und auch die Zugangswesen gewählt worden. Alle vier Beispiele zeigen zwar einflussreiche Entwicklungen in der populären Musik im 19. Jahrhundert, hätten jedoch in ihrer zeitlichen Abfolge und in der Gesamtent-

wicklung populärer Kultur in den Städten mehr kontextualisiert werden müssen. Die Hochzeit des Walzers etwa, war um 1900 bereits vorbei, so dass hier eher die Vorgeschichte populärer Tanzformen in den Städten geschrieben wurde, deren Repertoire sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Ankunft transatlantischer Tänze stark erweiterte. Der Darstellung der britischen Music Hall folgt bei Scott das Beispiel des Cabaret in Paris, ohne die spezifisch französische Entwicklung des Café-Concert zu erwähnen. Das Cabaret auf diese Weise isoliert herauszugreifen wirkt damit verkürzt und entspricht nicht der Gesamtentwicklung populärer Kultur in Paris im 19. Jahrhundert. Die Chance, die Entwicklungen in den Städten zueinander in Beziehung zu setzen, oder das Buch konzeptionell vergleichend zu strukturieren, wurde in diesem Sinne kaum genutzt.

Mit der Darstellung einer langen Entwicklung populärer Musik über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg liefert Scott jedoch eine wertvolle Erweiterung der Perspektive. Die langfristigen Entwicklungslinien und allmählichen Transformationsprozesse, die Scott beschreibt, lassen sich vielleicht eher im Sinne einer „stillen Revolution“ (Jean-Yves Mollier) interpretieren – obwohl eine solche Bezeichnung für Musik natürlich paradox erscheinen mag. Die Forschung zur Herausbildung einer frühen Massenkultur geht üblicherweise von einer beschleunigten Entwicklung des kulturellen Angebots seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus, die sich bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs vor allem in den westeuropäischen Metropolen verdichtete. Dabei werden stärker die Entwicklung von Presse, Literatur und das

frühe Kino fokussiert, während Untersuchungen zur populären Musik in sehr viel geringerem Maß vorliegen. Insgesamt ist die Arbeit von Scott daher eine Geschichte der populären Musik, die sowohl kulturhistorisch als auch musikwissenschaftlich einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der populären Kultur des 19. Jahrhunderts leistet.

Anmerkung:

- 1 Philipp Ther, *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914*, Wien 2006; William Weber, *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*, Cambridge 2008.

John Griffith Urang, *Legal Tender. Love and Legitimacy in the East German Cultural Imagination*, Ithaka: Cornell University, 2010, 256 S.

Rezensiert von
Hyacinthe Ondo, Yaoundé

Die DDR ist tot; es lebe die DDR! Zumindest als Forschungsgegenstand führt der „andere Deutsche Staat“ eine andere Existenz nach dem Verschwinden des politischen Staates, erst recht in den historischen und Kulturwissenschaften. In dieser Hinsicht findet der vorliegende Band von John Griffith Urang kein unerforschtes Terrain vor. Und wie der dominante Trend der bisherigen DDR-Forschung, unterstützt durch eine „aktenkundige“ Geschichtsschreibung, geht auch der Band von der Überdeterminierung der kultu-