

Gesellschaft für Populärmusikforschung e. V.

Hg. v. Katharina Alexi, Eva Krisper & Eva Schuck

<https://gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/archive>

Jahrgang 21 (2023) – Version vom 17. Dezember 2023

## REZENSION

### CHRIS KATTENBECK (2022). BEATS. BAUEN. LERNEN. MANIFESTATION, KONSTITUTION UND ENTWICKLUNG KÜNSTLERISCHER HANDLUNGSFÄHIGKEIT BEIM BEATMAKING.

von Michael Ahlers

Entlang der eigenen Vita Chris Kattenbecks startet die Arbeit mit Überlegungen und Offenlegungen zu den vormals vorhandenen Stereotypen des Autors, der sich über sein Musikstudium hinweg stärker mit Indie und Jazz auseinandersetzte als mit dem Producing und Beatmaking, wie es in Hip-Hop-Kulturen konstitutive und ästhetisch prägende Praxen sind. Bereits im Vorwort findet sich ein kurzer Einblick in seine Erkenntnisse sowie die veränderten Urteile, die mit einer vertieften Auseinandersetzung mit diesen Praxen entstanden:

*»Am Ende der Arbeit musste ich erkennen, dass mein Verständnis davon, was ein Musikinstrument ›ist‹ und was eine\*n Musiker\*in ausmacht, bislang ziemlich beschränkt gewesen war; außerdem, dass Sampling, das ich zuvor hauptsächlich als kreative Faulheit oder gar als Diebstahl wahrgenommen hatte, als eine innovative Form des Musikmachens verstanden werden kann; und schließlich, dass Kriterien für gute Musik nicht universell sind, sondern sich von Genre zu Genre unterscheiden.« (11)*

Dies mag nun Forschende aus dem Kontext der Popular Music Studies bzw. einer kulturwissenschaftlich informierten Musikforschung nicht sonderlich überraschen, scheinen einige der Aussagen in diesem Kontext doch schon

seit längerer Zeit akzeptierte Standards zu sein. Die Arbeit ist jedoch in einer Reihe erschienen, welche sich mit *Perspektiven musikpädagogischer Forschung* befasst, und auch der Verfasser selbst hat ein Lehramtsstudium für Musik absolviert. Hierin ist mithin das eigentliche Desiderat des gesamten Vorhabens der Dissertation zu finden: Bisher nur randständig bis gar nicht sind alternative Praxen der Musikerzeugung, Kuratierung, des Designs von Klängen sowie der Aufführung in den schulischen Musikunterricht, das Lehramtsstudium oder die begleitenden Materialien für die Lehrkräfte eingeflossen. Wenngleich sich nun einige Universitäten und auch Musikhochschulen zaghaft auf den Weg begeben, um bspw. das DJing oder Producing als Alternativen für das instrumentale Vorspiel zu etablieren, so sehen die Studienbedingungen und die Curricula an den meisten Standorten hingegen noch oftmals konservativer aus: Immer noch werden dort populäre Musikpraxen in den Blick genommen, die sich oft allzu stark an einer (Rock-)Bandpraxis orientieren, aber Hip-Hop oder elektronische Tanzmusikkulturen, deren Ästhetik und letztlich eben auch spezifische Aspekte wie das Producing oftmals ausblenden.<sup>1</sup>

Diese Lücken möchte die vorliegende Arbeit sowohl vor Überlegungen zur kulturellen Teilhabe an sowie der Berücksichtigung von aktuellen Praxen der Herstellung und Nutzung kultureller (phonografischer) Artefakte und Prozesse diskutieren, aber auch vor dem Kontext des informellen Lernens bspw. im Sinne Lucy Greens<sup>2</sup> beschreiben und analysieren. Ebenso klar distanziert der Autor sich jedoch auch von einer noch anschließend notwendigen Transferleistung, durch welche seine Erkenntnisse und dichten Beschreibungen nachfolgend auch in formalen Bildungskontexten nutzbar gemacht werden könnten. Wie es sich für die Arbeit im weiteren Verlauf als konstitutiv herausstellen wird, geht der Verfasser sehr transparent und reflektiert mit seiner eigenen Positionierung und den daraus resultierenden Konsequenzen hinsichtlich der Wissensgenerierung und Interpretation von Daten um. Dabei geht er sehr offen die eigenen (Irr-)Wege der Entstehung (s)eines Forschungsdesigns ein (S. 57f.) und erklärt den Lesenden überzeugend, warum es der spezifischen Mischung aus konstruktivistischer Ground Theory Methodologie, Situationsanalyse und (auto-)ethnografischen Ansätzen bedurfte (S.59-67). Auch dieser eigene Weg in die »Praxis des Beatbauens« kann als (auto-)ethnografischer Weg mit Bezug zum technologievermittelten, postdigitalen Lernen überwiegend popkulturell geprägter Fertigkeiten als inno-

---

1 Vgl. Michael Ahlers / Heinrich Klingmann (2021). »Doing Popkultur«. In: *Musikdidaktik*. Hg. von Werner Jank. Berlin: Cornelsen, S. 220-235.

2 Vgl. Lucy Green (2008). *How popular musicians learn: a way ahead for music education* (Reprint). Aldershot u.a.: Ashgate.

vativ für den deutschen Sprachraum eingestuft werden. Kattenbeck verbindet diese eigenen Erfahrungen mit der Definition von Tasos Zembylas, dass »[k]ünstlerische Handlungsfähigkeit [...] somit nicht nur das Resultat von Lernpraktiken [ist], sondern auch von Praktiken wie dem Sammeln von Ressourcen« (63). Es erschien ihm im Kontext seiner Arbeit eher möglich, die Manifestation, Konstitution und Entwicklung dieser spezifischen künstlerischen Handlungsfähigkeiten zu beschreiben und zu analysieren als über die Lernprozesse in einem bildungswissenschaftlichen oder fachdidaktischen Verständnis nachzudenken.

Es folgen historische Abrisse über das (Hip-Hop-)DJing als Vorläufer-Praxis des Beatmakings, Teilkapitel zu Groove, Funk-Breaks oder DJing als phonografische Arbeit. All diese sind überwiegend aktuell, aber teils recht knapp formuliert und können daher leider nicht immer die Komplexität der Diskurse illustrieren, was vor dem Hintergrund des begrenzten Umfangs einer Monografie aber auch verständlich wird. Es folgen besonders überzeugende Teilkapitel zu Formen des Beatmakings und der aktuell immer einflussreicheren digitalen Musikpraxis. Kattenbecks Definition, Beatmaking als eine Form asynchroner digital-phonografischer Arbeit nach dem Groove-Prinzip zu verstehen (23f.), wird durch seine Literaturarbeit schlüssig. Es folgt eine umfangreiche Rezeption der Arbeiten Lucy Greens zum informellen Lernen in populären Musikkulturen sowie sich daran anschließender Studien in Form eines Einblicks in die *Forschungslandschaft* (44f.). Ebenso werden Arbeiten aus der musikbezogenen Expertiseforschung referiert. Als Zwischenfazit stellt der Autor dann fest, dass diese Lektüren ermöglichen, nicht nur zu erforschen, *wie* Beatmaker\*innen lernen, sondern auch umfassend und detailliert herauszuarbeiten, *was* sie eigentlich lernen und inwiefern die verwendeten Instrumente/Technologien und Archive sowie die Merkmale der Praxis – mit Hinblick auf das Individuum, aber auch soziale Konstellationen – für das Lernen oder die eigenen Expertisierungsprozesse von Bedeutung sind.

Das vierte Kapitel stellt das Forschungsdesign näher vor, welches im Kern der konstruktivistischen Grounded-Theory-Methodologie folgt, ergänzt um Adele Clarkes Situationsanalyse. Nachfolgend werden das methodische Vorgehen und die Datenauswertung erläutert. Die Darstellung ist sehr gelungen, transparent und gut informiert, die Verbindung der Methoden erweist sich im weiteren Verlauf der Arbeit als erkenntnisfördernd.

Im zweiten Hauptkapitel erfolgt die Darstellung von Kattenbecks Ergebnissen (100f.), unterteilt in »Manifestation und Konstitution künstlerischer Handlungsfähigkeit« (mit Teilbereichen wie: Bausteine akquirieren und bearbeiten, Urteile fällen, mixen und mastern, veröffentlichen) sowie »Entwicklung künstlerischer Handlungsfähigkeit« (mit Teilbereichen wie: ein Faible

entwickeln, selbstgesteuert und unstrukturiert lernen, Lernen durch das Lösen von Problemen, Lernen durch das Schaffen von etwas Eigenem, Input sammeln, Klangmaterial sammeln oder einen eigenen Weg gehen). Entlang dieses äußerst spannenden und diversen empirischen Materials fördert die gewählte Methodenkombination fachwissenschaftlich ertragreiche und innovative Daten zu den Prozessen und inter- wie intrapersonalen Aspekten zu Tage und kontextualisiert diese im weiteren Verlauf. Hierin liegt das Angebot der Forschung wie auch deren zentraler Beitrag zur akademischen Diskussion. Hervorgehoben werden soll an dieser Stelle zum einen der informative Abschnitt zum Übebegriff in den Praxen des Beatmakings (165f.), welcher als ein *Aufs-Ganze-Gehen* rekonstruiert wird. Überdies schließen die Daten von Kattenbeck zum Lernen durch das Lösen von Problemen oder Problemen als zentralen Lernimpulsen (168f.) an jüngere Arbeiten im Umfeld der Erschließung postdigital-haptischer Musikinterfaces an, welche ähnliche Typen und Strategien rekonstruieren konnten.<sup>3</sup>

Zum Abschluss hebt der Autor hervor, dass sich Spezifika innerhalb der Praxen des Beatmakings finden, die sich von Praxen eines Band-Musizierens in Form von heraushören, nachspielen und üben abheben:

*»Festzuhalten bleibt, dass es in den musikalischen Praxen des Hip-Hops eine enge Verquickung des Lernens mit dem Schaffen eigener Werke gibt und dass diese Verquickung für die Entwicklung künstlerischer Handlungsfähigkeit in den jeweiligen Praxen Sinn zu ergeben scheint. [...] Das primäre Ziel ist es dabei nicht, etwas zu lernen, sondern etwas Eigenes zu schaffen. Begründet wird ein solches Vorgehen zum einen damit, dass es schlicht möglich sei, aufgrund der Asynchronität und Diskontinuität des Beatbauprozesses sowie der damit verbundenen Reversibilität, der Passung der DAW, des geringen Bedarfs an körperlich-motorischen Fertigkeiten sowie der Möglichkeit, den Beatbauprozess individuell zu gestalten.« (223f.)*

Chris Kattenbeck legt aus Sicht des Rezensenten mit seiner Dissertation einen sehr wichtigen Baustein für die weitere Entwicklung eines aktualisierten

---

3 Martin Donner / Benjamin Jörissen (2022). »Digitale Designs und ästhetische Praxis. Biografische, situative und produktionsorientierte Haltungen junger Menschen im Umgang mit materiell-digitalen MusikmachDingen.« In: *MusikmachDinge im Kontext. Forschungszugänge zur Soziomaterialität von Musiktechnologie*. Hg. v. Michael Ahlers, Benjamin Jörissen, Martin Donner und Carsten Wernicke. Hildesheim: Olms, S. 231–264. Carsten Wernicke / Michael Ahlers (2022). »Rekonstruktionen konvergenter und divergenter Problemlösetypen und -modi in musikalisch-kreativen Prozessen und der Aneignung von MusikmachDingen.« In: *MusikmachDinge im Kontext. Forschungszugänge zur Soziomaterialität von Musiktechnologie*. Hg. v. Michael Ahlers, Benjamin Jörissen, Martin Donner und Carsten Wernicke. Hildesheim: Olms, S. 265–292.

(Selbst-)Verständnisses der deutschsprachigen Musikpädagogik und -didaktik vor. Nun können die lange notwendigen und dem deutschsprachigen Diskurs bisher fehlenden Einblicke sowie die dichten Beschreibungen der Praxen und Akteur\*innen des Beatmakings als auch der dazu gehörenden Prozesse der Expertisierung und Professionalisierung genutzt werden, um über das *Was* eines Musikunterrichts im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts nachzudenken.

Chris Kattenbeck (2022). *Beats. Bauen. Lernen. Manifestation, Konstitution und Entwicklung künstlerischer Handlungsfähigkeit beim Beatmaking*. Münster und New York: Waxmann. (252 S., Taschenbuch: 29,90€, Open Access: <https://elibrary.utb.deb/doi/book/10.31244/9783830995869>).