

von Speichermedien und Urheberrecht, Verlags- und Konzertwesen in ihrer potentiellen Rückwirkung auf die Ästhetik erläutert. Das Kapitel *Globalisierung* hinterfragt „Weltmusik“ als Industrieprodukt und potentielles Machtmittel. Hemming erläutert Grundfragen der Postcolonial Studies wie den Charakter des kulturellen Austausches: exchange, domination, imperialism, transculturation (S. 433f.). Er regt überzeugend an, Arjun Appadurais Erfassung der Globalisierung in „Scapes“ mit Murray Schafers „Soundscape“ (S. 435f.) zu koppeln, thematisiert Diaspora-Konzepte und migrantische Musik-Kulturen und erfasst die Dekontextualisierung von Weltmusik als ökonomisch motivierte, kulturelle Aneignung. Kapitel zehn, *Geschichte und Geschichtsschreibung*, problematisiert musikhistorische Heldengeschichten, die Fiktion des Faktischen in journalistischen Konzeptionen und die Narration von künstlerischen Entwicklungen in Begriffen wie Blüte und Verfall. Hemming plädiert für die Postulierung von Leitparadigmen, entwickelt im strukturellen Vergleich von pophistorischen Phasen mit wichtigen Etappen der Kulturgeschichte eine Populärmusikgeschichte vor dem 20. Jahrhundert und dekonstruiert in einer erweiterten Hermeneutik den Mythos von der angeblichen Pionierleistung Stockhausens für den Techno. Im letzten Kapitel revidiert Hemming Philip Taggs Abgrenzung der „popular music“ zu „folk music“ und „art music“, konstatiert ein Verschwimmen der Abgrenzungen von Genres und Gattungen im 21. Jahrhundert und fordert eine durch den Gebrauch sich entfaltende Definition populärer Musik, die „zugleich benutzt und fortentwickelt wird“ (S. 515). Hemmings transdisziplinäres Kompendium erfasst die jeweiligen Forschungsfelder in ihrer ästhetischen und soziokulturellen Breite. Die theoretischen Einführungen vermitteln erste Einblicke, und die methodischen Anwendungen reflektieren meist den aktuellen Forschungsstand. Hemmings stete Rückgriffe auf Kunstmusik aber sind einem verkürzten

Begriff populärer Musik geschuldet. Jazz und Jazzforschung, afroamerikanische und medienwissenschaftliche Perspektiven, Sound Studies, Fragen nach der Materialität des Klanges oder an elektronischer Musik geschulte Zugriffe wie Kodwo Eshuns (1999) afrofuturistische *Sonic Fiction* werden ignoriert oder fast beiläufig beiseitegeschoben. Neben der schlechten Qualität vieler Abbildungen sind auch einige Ungenauigkeiten, wie DAFs *Tanz den Mussolini* als Teil einer rechtsradikalen Kultur zu verorten, zu kritisieren. Doch die herausragende Einführung in empirische Methoden, die kompakten theoretischen Essays, die anregenden Fallstudien und der umfangreiche Literaturapparat machen Hemmings Kompendium zu einem inspirierenden Einstieg. Studierende, Forscher und Pädagogen finden hier eine solide Ausgangsbasis für vertiefte Beschäftigungen mit Popmusik als ästhetisch und gesellschaftlich relevantem Phänomen.

(Mai 2019)

Konstantin Jahm

*Jazz @ 100. An alternative to a story of heroes. Hrsg. von Wolfram KNAUER. Hofheim: Wolke Verlag 2018. 287 S., Abb., Tab. (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung. Band 15.)*

Im Sammelband *Jazz @ 100* denken hochkarätige Jazzforscher über Alternativen zur Heldengeschichtsschreibung im Jazz nach. Leitparadigmatisch fordert Wolfram Knauers Vorwort, den Blick vom Werk zum Prozess, vom Individuum zum Netzwerk, von der Metropole in die Provinz zu richten und verfestigte Mythologien zu hinterfragen.

Der Band eröffnet mit Arne Reimers Projekt „American Jazz Heroes“. Die Auswahl der Photographien und Interviews mit älteren Jazzmusikern vermittelt eine Sozialgeschichte des Jazz, die vom Scheitern, von fehlender Anerkennung und Verbitterung erzählt.

Nicholas Gebhardt begreift Alan Lomax' Buch *Mister Jelly Roll* als Basis einer am Ti-

ming des Jazz geschulten modernen Narratologie, die Diskontinuitäten anerkennt, zwischen Zeiträumen, Rhythmen und Tempi, Traum und Realität, kalendarischen Fakten und Gefühlen changiert. Diese Art mäandernd erzählenden Erinnerns verändere das Verständnis vom Wesen der Erinnerung und helfe dabei, sich mit der „corrosive power of time“ (S. 35) zu arrangieren.

Katherine M. Leo analysiert die verwickelte Copyright-Geschichte des Livery Stable Blues mit Hilfe von Gerichtsakten und Verhandlungsprotokollen. Der juristische Blick enthüllt das kompositorische Selbstverständnis von Musikern und daraus resultierende Besitzansprüche. Leo zeigt den Widerspruch zwischen gemeinschaftlichen Schöpfungsprozessen im Jazz und den an Autorenschaft orientierten Urheberrechtsgesetzen.

Klaus Frieler erläutert die Funktionsweise der Software *MeloSpySuite*, die digitalisierte Jazzsolis nach Kriterien wie Intonationsabweichung, Häufigkeit bestimmter Intervalle oder Länge des Solos vermisst und miteinander vergleicht. Statistisch zeichnen sich historische Entwicklungen ab: sei es ein allgemeines Anwachsen von solistischer Komplexität oder der Niedergang der Quinte als Zielton zugunsten von Optionstönen. Mit diesen Vergleichsdaten können jazzhistorische Narrative empirisch inspiziert und spezifiziert werden.

Andrew Wright Hurleys Editions-geschichte von Joachim E. Berendts *Jazzbuch* zeigt, wie Berendt Jazzgeschichte als positive, männliche Heldengeschichte und kanonisierten Mythos kompiliert. Berendt tilgt Fragen nach Rasse, Geschlecht und sozialen Kontexten zugunsten eines ästhetisch-stilistischen Fokus und eliminiert sukzessive die Beiträge von Musikerinnen zur Jazzgeschichte.

Tony Whyton untersucht die Hinterlassenschaften eines nicht berühmten, aber international tätigen Jazzmusikers und Musikalienhändlers aus seiner eigenen Familie. Werbematerial, unterzeichnete Photographien, Briefwechsel mit Veranstaltern, Fes-

tivalprogramme, Rechnungen und ähnliche Artefakte erzählen eine Kulturgeschichte des Jazz aus dem Alltäglichen und Lokalen als Ergänzung zu offiziellen Narrativen.

Mario Dunkel analysiert das Big-Band-Konzept von Darcy James Argues *Secret Society*, das Jazz als eine Alternativweltgeschichte erzählt. Argues Kompositionen berichten davon – und sind damit utopischen Genres wie dem Steampunk verwandt –, was musikhistorisch hätte sein können, nicht was ist oder war. Innerhalb der Möglichkeiten der Big Band wird Unzusammenhängendes, ja Widerstrebendes in Bezug gebracht, und die (Jazz-) Geschichte offenbart sich als „matter of historical contingencies“ (S. 138).

Neben nostalgischen Rückblicken auf die Jam-Session-Kultur der 1990er Jahre, kritischen Kommentaren zur Jazzpädagogik und dem Hinweis auf die mangelnde ethnische Diversität seines Publikums, schildert der Pianist Orrin Evans einen (positiven) Rassismus, der für ihn als schwarzen Musiker immer noch allgegenwärtig ist. Krin Gabbard zeigt, dass selbst ein im Bezug auf Rassismus und Sexismus relativ reflektierter Hollywoodfilm wie „*Syncopation*“ (1942) ideologische Narrative transportiert: Der schwarze Musiker und die professionelle Musikerin müssen zu Gunsten des weißen Helden zurücktreten. Den eigenen Anspruch, tiefer in die Gender-Thematik vorzudringen, verfehlt Gabbard. Wolfram Knauer bindet in einer Art situationistischem Schweifen durch berühmte Spielstätten die Jazzgeschichte in breitere Kontexte ein. Narrative von Status und Sound, Kanon und Subjektivität, Aura und persönlicher Erinnerung verdichten sich in der Geschichte von Aufführungsorten. Als politische und utopische Orte, als Experimentier- und Geschäftsfelder können sie Genres und Szenen prägen.

Oleg Pronitschew dekonstruiert diskursanalytisch die Hegemonialstellung der Zeitschrift *Jazz Podium* im deutschen Jazz bis in die 1980er Jahre. Die dort ausgefochtenen Debatten über den Kunststatus führten zu

weitreichender Professionalisierung und Kanonisierung und konsolidierten die Jazzpädagogik. Da seither selbst das Sprechen über den Jazz institutionalisiert worden sei, regt Pronitschew kritische Studien und das Hinterfragen von Machtverhältnissen im (deutschen) Jazz-Diskurs an.

Rüdiger Ritter verdeutlicht Funktion und Wirkungsweise von Mythologiekonstruktionen in Polen: aus „Jazz in Polen“ wird „Polnischer Jazz“. Musiker werden als Helden in der Tradition polnischer Freiheitskämpfer des 18. Jahrhunderts kanonisiert, und Jazzgeschichte wird zu einer Sequenz logisch aufeinanderfolgender Ereignisse, die stringent von Erfolg zu Erfolg führen. Um mit Mythologisierungen Szenen emotional zu konstituieren, muss der historische Blick nur in bestimmte Richtungen verrückt werden.

Karen A. Chandler aktiviert den Zugang zu einer bis heute lebendigen westafrikanischen Musikkultur an der amerikanischen Ostküste. Die Gullah- oder Geechee-Kultur beeinflusst mit afrikanischer Polyrythmik und Intonation, speziellem Patois, sozialen Praktiken und Ritualen intensiv frühen Jazz, Blues und Ragtime. Die Auseinandersetzung mit Gullah-Praktiken kann Jazzgeschichte und Jazzverständnis um wirkungsmächtige Afrikanismen bereichern und spezifizieren.

Scott DeVeaux plädiert für eine Zukunft des Jazz außerhalb der Bebop-Session-Kultur, die bis heute die Phänomenologie des Jazz als männlich dominierte, improvisierte und instrumentale Musik prägt. Das elitäre Konzept der Jamsession lebt von Auswahlprozessen und einer L'art-pour-l'art-Konzeption und schneidet den Jazz von Bezügen wie Bühnenshow, Licht und Tanz, Poesie und Gesang ab. Hier liegt nach DeVeaux auch die Wurzel des eklatanten Gender-Gaps zu Ungunsten der Partizipation von Frauen im Jazz.

Nicolas Pillai untersucht die Inszenierung von Miles Davis als transmedialen Star in den 1980er Jahren via Plattencover, Werbung, Mode, Film und Videoclip. Die darauffolgenden böartigen Reaktionen von Jazzkon-

servativen wie Stanley Crouch oder Wynton Marsalis suchen nicht nur ein traditionelles Männlichkeitsbild zu verfestigen, sondern blenden aus, wie stark Image-Konstruktionen im Jazz jeher von Massenmedien geprägt wurden. Davis behielt die Kontrolle über das eigene Bild und wurde durch die mediale Inszenierung zur Ikone.

Entgegen der relativen Irrelevanz des Jazz in der aktuellen Populärkultur und die darauf bezogene Tendenz, ihn in Nostalgie zu verklären, zeigt dieser Sammelband, dass eine Jazzforschung ohne Scheuklappen vielfältige Diskurse eröffnet. Obwohl die Problematisierung der Heldengeschichten und der Kanonbildung im Jazz schon seit den 1990er Jahren zu den Grundkonstituenten der (amerikanischen) Jazzforschung zählt, zeigt dieser Band, dass die Vielfalt der Zugriffe und der Rückwirkungen auf den Jazz noch lange nicht erschöpft ist. Jazz präsentiert sich als eines der ästhetisch, soziologisch und ökonomisch komplexesten Phänomene der letzten hundert Jahre.

Mai 2019

Konstantin Jahm

*Der Kunst ausgesetzt. Beiträge des 5. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik, 21.–25. Oktober 2015 in Bern. Hrsg. von Thomas GARTMANN and Andreas MARTI. Bern u. a.: Peter Lang 2017. 339 S., Abb., Nbsp., Tab. (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie II, Band 57.)*

Die im Jahr 1952 beginnende Geschichte der Berner Kirchenmusik Kongresse erlebt im Jahr 2015 ihre fünfte Auflage, und das ist durchaus bemerkenswert. Wo spricht man überhaupt einmal systematisch und grundsätzlich in einem ökumenischen Raum über Kirchenmusik, Musik in der Kirche, sakrale Musik, liturgische Musik? Die begrifflichen Differenzierungen zeigen bereits, dass es sich um kein einheitliches Phänomen handeln kann und soll (S. 14f.).