

tionen zwischen Europa und (Afro)amerika ausgedeutet, Gender- und Race-Fragen diskutiert.

Adam Biggs zeichnet mit relativ detailgenauen Transkriptionen und anekdotischen Hintergrundinformationen die Entstehungsgeschichte des Soundtracks von Antonionis *Blow-Up* nach. Er berücksichtigt Fragen nach spezifischen Klängen und ihre Bedingtheit durch das technische Equipment.

Amando Ianniello zeigt, dass die Komponisten für den Episodenfilm *Boccaccio'70* Jazz nicht nur als Stilistik und Klang, sondern als komplexes dramaturgisches bzw. narratives Werkzeug verstehen: Mit Hilfe dieser Musik kann ein Porträt des ökonomischen Boom im Italien der 1960er Jahre gezeichnet werden.

Marcel Bouvrie fragt anhand der Übergänge von diegetischen Big-Band-Klängen und ihren elektronisch manipulierten „Schatten“ auf der non-diegetischen Ebene in *Whiplash* (2014) nach einer Art syn- oder metadiegetischer Filmmusikebene. Er analysiert das narrative Potential von jazztypischen Charakteristika und elektronischen Klangmanipulationen.

Mervyn Cooke zerlegt den Film *The Fabulous Baker Boys* (1989) in diverse Genres zwischen Komödie und Melodram. Bei präzisiertem Timing eröffnet das Spiel mit spezifischen musikalischen Konventionen breite humoristische bis tragische Ausdrucks- und Erzählebenen.

Bemerkenswert an den Beiträgen in *Cinema Changes* ist, dass diese einerseits recht spezifische, andererseits weitläufige Thematik immer Fragen nach Erzählebenen bzw. nach den möglichen Erscheinungsebenen von Musik im Film überhaupt aufwirft. Jazz als Kultur an sich trägt eine Überfülle an Konnotationen in den Film und scheint sich nicht ohne weiteres in die Dramaturgie von Filmen einzufügen, ohne strukturelle Fragen zumindest anzureißen. Einige redundante Gedanken – sei es zum französischen Film, zu *Blow-Up*, zu *Symphony in Black*

oder *Metropolis* – hätten vertieften Reflektionen Platz einräumen können, wenn allgemein die Quellenlage (Mouëllic, Gabbard, La Polla u.a.) angemessen berücksichtigt worden wäre. Dennoch bereichert dieser Band die Diskussionen um Jazz und Film und zeigt, wie diesbezügliches Nachdenken neue Perspektiven auf das (multimediale) Erzählen an sich eröffnen kann.

(August 2019)

Konstantin Jahn

*NICHOLAS COOK: Music as Creative Practice. Oxford: Oxford University Press 2018. 248 S., Abb., Nbsp. (Studies in Musical Performance as Creative Practice. Band 5.)*

Musikalische Kreativität ist ein weites Feld und dennoch ein Kernthema der Musikforschung. Kreative Prozesse und schöpferisches Handeln in Musik werden seit langem in historischen, analytischen und empirischen Studien bearbeitet. Die dabei eröffneten Einblicke in individuelle Arbeitsweisen und Schaffensprozesse sind allerdings zuvorderst im Bereich westlicher Kunstmusik verankert, wobei der Werkbegriff eine zentrale Orientierung bietet. Die Kontexte und Erscheinungsformen musikalisch kreativen Handelns sind jedoch durchaus vielfältiger als die stereotype Vorstellung eines im stillen Komponierhäusl seine Anregungen aus der Natur verarbeitenden Komponisten. Eine solche, hier pointiert formulierte Fokussierung zeigt die Bindung des Kreativitätsbegriffs an einen spezifischen Musikbegriff. Wenn aber damit andere musikkulturelle Praktiken nicht fassbar sind, ist zu fragen, wie diese beschreibbar werden können – und welche Konsequenzen eine dazu notwendige konzeptuelle Öffnung nach sich zieht. Eine Erweiterung des Konzepts musikalischer Kreativität sollte also fragen: Welche kreativen Handlungen und Tätigkeiten sind in der Musik überhaupt zu beobachten, und wer übt diese aus, unter welchen Bedin-

gungen und mit welchen Konsequenzen? In diesen dichten Fragekomplex ist das vorliegende Buch von Nicholas Cook hineinzulesen.

*Music as Creative Practice* ist der fünfte und letzte Band der aus dem auch im Jahre 2009 gestarteten fünfjährigen Forschungsverbundvorhaben des AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP) hervorgegangenen Schriftenreihe *Studies in Musical Performance as Creative Practice*. Diese widmet sich in fünf Bänden unterschiedlichen Aspekten kreativ-musikalischer Praktiken und Phänomene, die in den einzelnen Forschungsprojekten bearbeitet wurden wie z. B. Fragen der Entwicklung und Karrierewege von Musikerinnen und Musikern (Band 1), Facetten der Kollaboration und Improvisation in Ensembles (Band 2) sowie der Wahrnehmung musikalischer Gestalten und Formen (Band 3) und sozial-kommunikative Vorgänge in großen Ensembles (Band 4). Der hier zu besprechende fünfte und dieses groß angelegte Vorhaben abschließende Band kann vor dem Hintergrund jener Studien als ein Versuch der Bilanzierung dieser Forschungsaktivitäten gelesen werden: Aus einer kulturwissenschaftlichen und sozialpsychologischen Perspektive werden die Akteure im Feld der Musik betrachtet, um Momente kreativen Handelns aufzuspüren und so Kreativität als Konzept neu zu bestimmen (S. 1). Um dieses Ziel greifbar zu machen und die eigene Position zu klären, zeichnet Cook einleitend Stationen der Kreativitätsforschung (Poincaré, Guilford, Gardner, Sawyer) nach: Kreativität fußt in sozialen Interaktionen, ist tätigkeitsbasiert und eingebettet in alltäglichen Kontexten des Umgangs mit Musik (S. 8). Diese auf eine Entmystifizierung des Konzepts musikalischer Kreativität zielende Leitthese führt Cook durch drei große, das Buch gliedernde Themenbereiche.

Das erste Kapitel („Making music together“) fokussiert Interaktionen und koor-

dinative Prozesse bei der Erfindung und Aufführung von Musik und stellt damit dem tradierten Verständnis von musikalischer Kreativität als individueller Leistung einen Blick auf gemeinschaftliche Kontexte entgegen. Die Formierung sozialer Beziehungen durch Musik bildet dazu ein Grundmotiv, mit dem Kommunikations- und Rezeptionsphänomene greifbar werden (S. 20). Das zweite Kapitel („Rethinking the garment“) betrachtet die Kunstwelt als soziales Feld mit verschiedenen Akteuren und Rollen, die Verantwortung tragen für die Produktion, Distribution und Rezeption von Musik als kulturellem Phänomen. Dieses ist eingebettet in soziale Netzwerke, die epochen- und genrebedingte Orientierungen musikalischer Praktiken markieren: „There is no music-making that is not in some sense collaborative.“ (S. 69) Das dritte Kapitel („Creative in a different sort of way“) öffnet schließlich den Weg für eine Neupositionierung, indem unterschiedliche Konzepte (u.a. Wunderkinder, computationale Kreativität, Lernen) und Formen kollaborativer Beziehungen (geteilt, komplementär, verwandtschaftlich, integrativ; S. 146–149) erörtert werden. Auf diese Weise werden, anhand von Mozart, Michael Jackson und Edward Elgar, unmittelbare Einflüsse und Anregungen aus dem direkten Umfeld fassbar. Jene auf das soziale Feld verteilte Kreativität führt Cook schließlich auch zur Problematisierung der institutionalisierten Ausbildung von Musikerinnen und Musikern und zu Fragen des Urheberrechts. Nach einer kritischen Diskussion der Implikationen des Terminus „Kreativität“ im Fazit („Conclusion“) plädiert Cook konsequenterweise für eine Relativierung des Begriffs nicht als Erklärungsansatz, sondern als „a handy descriptive term, whether for an actual or wished-for state of affairs – a portmanteau concept that mobilizes a wide and flexible range of values and connotations“ (S. 212).

Das vorliegende Buch ist eine breit angelegte Sichtung von Phänomenen musikalischer

scher Praxis von der Renaissance bis ins 21. Jahrhundert, die vor dem Hintergrund eines soziokulturellen Kreativitätsbegriffs auf das kreative Potential ihrer Handlungen geprüft werden. Cook entwirft so ein multimodales Modell musikalischer Imagination, in dem das individuelle Schaffen in soziale Kontexte eingebunden und mit verschiedenen, sich ergänzenden Sinnesmodalitäten verknüpft ist, die musikalisch-kreatives Handeln ganzheitlich erfahrbar werden lassen. Damit wird das Verständnis musikalischer Kreativität ausgedehnt und bleibt nicht länger auf individuelle Leistungen beschränkt: In diesem Sinne kann prinzipiell jede musikbezogene Betätigung einen Stein zum Kreativitätsmosaik beitragen, wie die im Buch vorgestellten Beispiele und Befunde zeigen. Deutlich wird hierbei vor allem, dass musikalisch-kreativ Handelnde sich immer in einem soziokulturellen Feld bewegen und ihre Anregungen und Äußerungen vor diesem Hintergrund zu lesen sind. Und dies weitet letztlich auch das Verständnis von Musik hin zu einem offenen Erfahrungsraum mit vielfältigen Möglichkeiten individuellen Engagements und ganz unterschiedlichen Praktiken aus. Angesichts der Vielfalt musikalischer Genres, Stile und Praktiken wie auch mit Blick auf die Einbindung von Musik in Alltagskontexte (z.B. über mobiles Musikhören) erscheint dies angemessen.

Die von Cook propagierte Weitung des Blickfelds bedeutet keine Ablehnung eines tradierten Kreativitätskonzepts, sondern zielt auf dessen Relativierung: Es geht nicht darum, eine soziokulturelle Perspektive anstelle eines individualistischen Zugangs durchzusetzen, sondern darüber ergänzende Kontextualisierungen zu ermöglichen. Dabei erscheinen Aneignung und Verständnis als mögliche Zielvorstellungen musikalisch kreativen Handelns, womit Fragen zu den Prozessen musikalischer Bedeutungsgebung im Musikhören, -üben, -hören und weiteren Tätigkeitsbereichen angestoßen werden. Letztlich ermöglicht dieser geweitete Blick

eine Differenzierung kreativer Handlungsmöglichkeiten in der Musik, die anschlussfähig an aktuelle Diskurse der Kreativitätsforschung ist. Mit einer integrativen Erörterung von Beispielen musikalischer Praktiken demonstriert Cook, wie die Musikforschung verbreiteten Kreativitätsmythen entgegentreten kann (S. 102) – wozu historische und musikpsychologisch-systematische Forschung gleichermaßen beitragen können. Eine Beschreibung relevanter Sachverhalte und Tätigkeiten ist ein wichtiger Schritt; der Versuch, diese zu erklären, ein weiterer. Ein integrativer Forschungsansatz, der historische, systematische, soziokulturelle und psychologische Aspekte verbindet, könnte dies leisten. Nicholas Cooks in diesem Buch dargelegter programmatischer Ansatz regt sehr dazu an und bietet eine theoretische Grundlage.

(August 2018)

Kai Stefan Lothwesen

*FRANK DORN: Jazz als Prozess. Ästhetische und performative Dimensionen in musikpädagogischer Perspektive. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2018. 282 S., Abb. (Mannheimer Manieren. musik + musikforschung. Band 8.)*

Frank Dorn, akademischer Mitarbeiter an der Musikhochschule Mannheim, hat eine musikpädagogische Agenda. Er fordert einen Paradigmenwechsel in der schulischen Jazzvermittlung: Jazz soll im praktischen Musizieren als Prozess performativ erfahren werden. Dorn geht dabei kaum auf didaktische Details ein. Er versucht sich an einer Meta-Theorie. Durch „Inbezugsetzung“ (S. 224) verschiedener Quellen kompiliert er eine theoretische Grundlage seiner prozessualen Jazzauffassung in der Musikpädagogik. Seine zentrale Ausgangsthese ist letztlich eine Binsenweisheit: Er begreift Jazz – wie eine lange Reihe von Musikern und Theoretikern seit Jelly Roll Morton vor ihm – weniger als Stil denn als Methode. Er unterscheidet zwischen Jazz (dem aktiven Pro-