

1. Zur Einführung

Martin Pfeleiderer

Stimmen stehen im Zentrum der populären Musik und ihrer Rezeption. Stimmen faszinieren, sie berühren, ergreifen und bieten den Hörern einen scheinbar unmittelbaren Zugang zur Persönlichkeit und Gefühlswelt der Sängerinnen und Sänger. Trotz dieses hohen Stellenwerts des populären Gesangs wurde der vokale Ausdruck in der Popmusikforschung¹ bislang jedoch eher stiefmütterlich behandelt (s. Pfeleiderer 2009). Zwar gibt es zahlreiche Studien einerseits zu Songtexten und deren Bedeutungsfacetten, andererseits zu den Images von Gesangsstars. Allerdings werden Songtexte und Images nur selten auf die klanglichen Aspekte der vokalen Gestaltung bezogen. Doch gerade hier, in den musikalischen Gestaltungsmitteln und klanglichen Details des vokalen Ausdrucks, so der Ausgangspunkt der Studien im vorliegenden Buch, liegen vielfältige Möglichkeiten einer Interpretation populärer Musik in den Kontexten ihrer Produktion und Rezeption, die auch Rückschlüsse auf kulturelle und gesellschaftliche Prozesse erlauben.

»Populäre Musik« (engl. popular music) wird im Folgenden als ein mehr oder weniger akademischer Sammelbegriff verwendet, der zunächst einmal alles umfasst, was nicht eindeutig der Kunst- oder Volksmusik zuzurechnen ist (Tagg 1982). Der Begriff ist zugleich eng verbunden mit einer spezifischen Sichtweise auf Musik, in der ganz bestimmte Aspekte des Musikschaftens und der Musikrezeption fokussiert werden: die Aufführungen und Inszenierungen von Musik vor dem Hintergrund spezifi-

¹ »Popmusikforschung« meint innerhalb dieser Publikation wissenschaftliche Forschung, die im weitesten Sinne auf populäre Musik gerichtet ist; der Ausdruck wird gegenüber der Wortschöpfung »Populärmusikforschung« (eingedeutscht aus »popular music research«) bevorzugt.

scher historischer Rezeptionskontexte. Bei den Prozessen der Produktion, Verbreitung und Rezeption populärer Musik spielen zudem verschiedene Medienverbünde sowie eine Orientierung an Marktmechanismen eine entscheidende Rolle. Forschungsgegenstand der so verstandenen Popmusikforschung sind somit die konkreten Aufführungsereignisse, deren mediale und in der Regel marktorientierte Verbreitung und Rezeption sowie die medienspezifischen (Selbst-)Inszenierungen der Musikerinnen und Sängerinnen, Musiker und Sänger. Diese Sichtweise steht quer zur herkömmlichen Unterscheidung in E- und U-Musik, da sie auch entsprechende Aspekte in der Aufführungskultur klassischer Musik, beispielsweise in der Oper oder der Virtuosenkultur des 19. Jahrhunderts, in den Blick zu fassen vermag. Zugleich berücksichtigt diese Sichtweise die enge Verknüpfung der medial vermittelten Inszenierung und Rezeption mit den Aspekten des Klanglichen sowie der ästhetischen Wahrnehmung von Klang, Bild und Text. Denn Musik ist immer auch Gegenstand der ästhetischen Wahrnehmung und wird von Hörerinnen und Hörern nach bestimmten ästhetischen Kriterien, die sich auf klangliche Aspekte richten, jedoch zugleich über die Klangerfahrung hinausweisen, ausgewählt und beurteilt (Appen 2007).

Im 20. Jahrhundert hat die Produktion und Verbreitung US-amerikanischer Unterhaltungsmusik regionale Musiktraditionen weltweit beeinflusst, zum Teil sogar verdrängt. Hintergrund dieser Entwicklung ist sicherlich die wachsende wirtschaftliche und politische Macht der USA, die sich seit dem Eintritt in den Ersten Weltkrieg zunehmend als führende Weltmacht etablierten. Eine wichtige Rolle innerhalb dieser Erfolgsgeschichte spielt zugleich die Attraktivität von US-amerikanischen Lebensformen und Gebrauchsgütern im 20. Jahrhundert. Die USA stehen für wirtschaftlichen wie sozialen Fortschritt und Demokratie, für das Versprechen von Wohlstand, von politischer Mitbestimmung und kultureller Partizipation breiter Bevölkerungsgruppen und wurden so zu einem Leitbild der nachbürgerlichen Moderne. Indiz für diese umfassende Attraktivität US-amerikanischer Kultur sind die großen Erfolge von Hollywoodfilmen, Unterhaltungsliteratur, Lifestyle und Mode und natürlich der Musik aus den USA. Ein transatlantischer Einfluss US-amerikanischer Unterhaltungsmusik lässt sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg nachweisen und verstärkt sich dann vor allem nach den beiden Weltkriegen. Bezeichnend für die populäre Musik US-amerikanischer Provenienz sind ihr interkultureller Charakter und insbesondere ihr hoher afroamerika-

nischer Anteil, der sich in einer anderen instrumentalen und vokalen Expressivität, aber auch in einer neuen Körperlichkeit zeigt, wie sie zunächst in den Tänzen des Ragtime und Jazz zum Ausdruck kommt.

Allerdings wird aus einer europäischen Perspektive leicht übersehen, dass sich die USA im 20. Jahrhundert selbst mitten in tief greifenden kulturellen Wandlungsprozessen befanden. Industrialisierung und Urbanisierung veränderten vor allem das Leben in den großen Städten, Vorstellungen von Weiblichkeit, Männlichkeit, Jugendlichkeit und Ethnizität wurden neu verhandelt. Gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die US-amerikanische Bevölkerung von zahlreichen Veränderungen und Krisen, von Klassegegensätzen und regionalen sowie ethnischen Unterschieden verunsichert und befand sich auf der Suche nach einer eigenen US-amerikanischen Identität. Die einzelnen Kapitel des vorliegenden Buches fragen nach Zusammenhängen zwischen diesen übergreifenden sozialen und kulturellen Veränderungen und dem Wandel von vokalen Ausdrucksmustern, wie sie in den Stimmen der populären Musik hörbar werden. Um die Zusammenhänge zwischen Kultur, Identitätskonstruktionen und vokalem Ausdruck greifbar werden zu lassen, sind zunächst einige theoretische Vorüberlegungen erforderlich; sie liegen den folgenden Studien zugrunde (vgl. auch Frith 1996: 183–225; Hähnel, Marx und Pfeleiderer 2014; Pfeleiderer 2015).

ÜBERLEGUNGEN ZU EINER THEORIE DES POPULÄREN GESANGS

Populärer Gesang ist eingebunden in ein vielschichtiges Geflecht von Bedeutungen und steht in Zusammenhang mit medialen Inszenierungen und imaginierten Identitäten. Zunächst einmal geben die Songtexte jeweils eine Rolle oder Persona (von lat. *personare*: hindurchtönen) vor, in die eine Sängerin oder ein Sänger mit der Stimme wie in ein vokales Kostüm oder eine vokale Maske ›hineinschlüpfen‹ kann. Umgekehrt kann sich das Publikum zur Songpersona auf differenzierte Weise und in subtilen Prozessen der Identifikation und Imagination in Beziehung setzen (Moore 2012: 184–88). Handelt der Song von Erfahrungen, die die Hörerinnen oder Hörer selbst gemacht haben, liegt eine Identifikation mit der Songpersona nahe. Handelt der Song von Erfahrungen, die ihnen neu oder fremd sind, so können sie sich in ihrer Imagination in die für sie neu-

artigen Ausdrucks- und Erfahrungsmöglichkeiten hineinversetzen. Viele Songtexte bieten den Hörerinnen und Hörern zudem einen Anlass, sich mehr oder weniger direkt angesprochen zu fühlen und sich als Gegenüber des Stars zu imaginieren. Ungeachtet einer emotionalen Involvierung mit dem Songgeschehen und der Sängerin oder dem Sänger bleibt es dem Publikum natürlich überlassen, in einer primär ästhetischen Wahrnehmungsweise dem musikalischen und vokalen Geschehen zu folgen und die vokalen Klänge als solche zu genießen. Freilich sind Hörerinnen und Hörer nicht nur mit einzelnen Songs konfrontiert, sondern mit Stars und deren Aufführungspersonae, wie sie in verschiedenen Darbietungskontexten (im Konzert, auf Schallplatte, im Radio, im Film und im Fernsehen) erlebt werden können. Diese übergreifende, die einzelnen Darbietungen überdauernde Aufführungspersona löst sich dabei zunehmend von den konkreten Bühnenfiguren oder Aufführungsrollen, wie sie im Kontext eines narrativen Zusammenhangs oder für eine Konzerttournee, eine Schallplattenaufnahme oder einen Video-Clip inszeniert werden.

Das Phänomen des Gesangstars bietet Möglichkeiten, die Dynamik der Beziehung zwischen Sängerinnen oder Sängern und Rezipienten genauer in den Blick zu bekommen. Stars sind Prominente, also öffentliche und durch mannigfaltige Medienauftritte vermittelte Persönlichkeiten, die zudem über eine treue Anhängerschaft, eine Fangemeinde verfügen. Für die Beziehung zwischen dem Star und den Fans sind die Ambivalenzen und die innere Dynamik des Starimages zentral. Nach Silke Borgstedt repräsentiert ein Image »[...] die Gesamtheit der Vorstellungs- und Bewertungsinhalte, die als spezifisches Arrangement von Wertemustern, Persönlichkeitseigenschaften und emotionalen Anmutungen mit einem bestimmten Musiker verknüpft sind« (Borgstedt 2008: 135). Die Werte, die durch eine Sängerin oder einen Sänger repräsentiert und prägnant verkörpert werden, bieten den Hörerinnen und Hörern Orientierung und Anlass für eigene Positionierungen (Borgstedt 2008: 151). Die innere Dynamik eines Starimages lässt sich entlang der drei Dimensionen Außergewöhnlichkeit/Individualität vs. Gewöhnlichkeit/Sozialität des Stars, Distanz vs. Nähe zwischen Stars und ihren Fans sowie Fiktion vs. Realität der Starerscheinung beschreiben. Aus dem Image eines Stars lassen sich Rückschlüsse auf die Werte und Deutungsmuster einer historischen Situation ziehen. Stars treten im 20. Jahrhundert in verschiedenen Medien und Medienverbänden in Erscheinung, zunächst auf der Bühne des Clubs oder Musiktheaters, flankiert von der Berichterstattung der Printmedien,

dann bei Schallplattenaufnahmen, seit den 1920er Jahren im Radio, später im Film und Fernsehen. Für das Starimage oder die Starpersona spielen drei unterschiedliche Erscheinungsweisen eine Rolle: die medialen Texte, die vom Star und seinem Vermarktungsapparat stammen, also Bühnenshows, Tonaufnahmen, Fotos, Preetexte, Filmauftritte etc., sodann die öffentliche Berichterstattung über den Star vor allem in den Printmedien (Zeitschriftenartikel, Zeitungskritiken), aber auch im Rundfunk und Fernsehen, sowie schließlich die Erfahrungswelt der Hörerinnen und Hörer, deren Bewertungsweisen und Bedeutungszuschreibungen, wie sie z. B. in Fanzeitschriften, Leserbriefen, aber auch in deren alltäglichen Gesprächen zum Ausdruck kommen. Die in diesen drei Perspektiven (Star – Medienberichterstattung – Fans) greifbar werdenden Imagekonstruktionen sind nur selten völlig deckungsgleich. In der Regel lässt sich jedoch ein Imagekern des Stars als Schnittmenge der drei Perspektiven identifizieren (Borgstedt 2008: 138).

Teil der Konstruktion des Images einer Sängerin oder eines Sängers ist die Vorstellung einer ›wirklichen‹ Person mit einer ganz bestimmten regionalen, sozialen und ethnischen Herkunft, mit einem Geschlecht und einer individuellen Biografie, mit bestimmten Erfahrungen und Persönlichkeitseigenschaften. Gerade in der Konstruktion dieser ›realen‹ oder ›privaten‹ Person spielt neben dem Körper, dessen Aussehen und physiognomischen Eigenheiten, auch die Stimme eine zentrale Rolle. Denn die Stimme eines Menschen bietet bereits in der alltäglichen Erfahrungswelt Hinweise auf dessen Körper, Herkunft, Biografie und Persönlichkeit. Auch Sängerinnen und Sänger geben sich durch ihre individuelle, persönliche Stimme als körperlich präsente Personen zu erkennen. In Atemgeräuschen, die durch das Mikrofon hörbar werden, in einer rauhen oder behauchten Stimmgebung oder im Übergangsbereich zwischen Brust- und Kopfstimme wird jedoch darüber hinaus deutlich, wie eng die Stimme an den menschlichen Körper und dessen Physiologie, dessen äußere Bewegungen und innere Erregungszustände gebunden ist. Viele Stimmen lösen hierdurch auch bei ihren Hörerinnen und Hörern Gefühle aus, sodass mitunter eine imaginierte Beziehung zu den Sängerinnen oder Sängern entsteht, die erotische Momente umfassen kann. Stimmen können auf diese Weise zum Objekt des Genusses und des Begehrens werden. Dabei schafft die Ablösung der Stimme vom realen Körper im Falle von Übertragungs- und Speichermedien wie Radio, Schallplatte und Film einen zusätzlichen Spielraum für die Imagination der Hörerinnen und Hörer.

Die Stimme ist sowohl Teil des Ausdrucks der Persönlichkeit und Biografie, des Alters und der regionalen und sozialen Herkunft als auch Ausdruck der momentanen körperlichen und emotionalen Befindlichkeiten. Wenn Sängerinnen und Sänger sich und ihre Stimmen präsentieren und für ein Publikum singen, greifen sie allerdings in der Regel auf zahlreiche konventionelle und stilisierte vokale Ausdrucksmittel zurück, die ihre ›privaten‹ Sprechstimmen überlagern. Viele Vokalist:innen vermögen den vokalen Ausdruck von Stimmungen und Emotionen sehr differenziert zu gestalten. Die Emotionen selbst müssen dabei nicht unbedingt real gefühlt sein, vielmehr werden Gefühle und Gefühlsnuancen mitunter zu fiktiven, überzeichneten oder neuartigen emotionalen Ausdruckskonstellationen zusammengefügt.

Allerdings sollte nicht übersehen werden, dass Stimmen weder ausschließlich Textbedeutungen ›transportieren‹ noch ausschließlich auf Körper und Gefühle von realen oder fiktiven Personen verweisen. Eine Stimme ist zugleich ein Musikinstrument. Sie wird mit bestimmten Gesangstechniken geformt und ist in die Prozesse der musikalischen Gestaltung von Melodik, Rhythmik, Harmonik und Klangfarbe eingebunden. Der dezidiert musikalische Charakter des Gesangs zeigt sich unter anderem in Ornamentierungen und Melismen, dem Gleiten zwischen Tonhöhen, dem Spiel mit Vokalklängen oder der differenzierten (mikro-)rhythmischen Gestaltung. Daher kann seine Rezeption auch über die Prozesse der Identifikation und Imagination hinaus zu ästhetischem Genuss führen. Ein quasi ›instrumentaler‹ Einsatz der Stimme orientiert sich oftmals an ästhetischen Kriterien wie Originalität, Vielseitigkeit und Virtuosität und führt bis hin zur gezielten und gekonnten Nachahmung von Musikinstrumenten etwa im Jazzgesang. Aber auch im Backgroundgesang, in dem die Stimmen mitunter zu einem ›überindividuellen‹ und daher unpersönlichen Gruppenklang verschmelzen, sowie im Umgang mit den ›Instrumenten‹ Mikrofon und Aufnahmetechnik äußert sich eine primär klanglich-musikalische Gestaltung.

Die Verflechtung der skizzierten Dimensionen des vokalen Ausdrucks muss bei einer Interpretation hinsichtlich der Bedeutungen des populären Gesangs im Kontext kultureller Prozesse berücksichtigt werden. Voraussetzung ist dabei immer eine differenzierte Beschreibung der verschiedenen klanglichen Aspekte des Gesangs einzelner Künstlerinnen und Künstler. Erst wenn vokale Gestaltungsweisen präzise beschrieben werden, lassen sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den voka-

len Ausdrucksweisen unterschiedlicher Vokalistinnen und Vokalistinnen sowie Vokalgenres herausarbeiten. Voraussetzungen für diesen analytischen Zugang sind zunächst Tonaufnahmen, die seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vor allem in Form von unzähligen kommerziellen Plattenveröffentlichungen vorliegen, eine klare und eindeutige Analyseterminologie sowie adäquate Analysewerkzeuge. Wir stützen uns in den folgenden Kapiteln auf die Potenziale sowohl einer präzisen sprachlichen Beschreibung, einer grafischen Darstellung der melodischen und rhythmischen Dimension des Gesangs durch Notenschrift als auch einer Visualisierung von verschiedenen Aspekten des Singens, wie sie heute durch Digitalisierung und Computersoftware möglich geworden ist. Hierdurch lassen sich unter anderem das stufenlose Gleiten zwischen Tonhöhen sowie stimmspezifische Merkmale wie Rauheit und Behauchtheit adäquat und präzise darstellen.

In einem zweiten Schritt werden die vokalen Ausdrucksweisen, wie sie sich an bestimmten Gesangsaufnahmen exemplarisch beschreiben lassen, auf mediale Zeugnisse die Sängerinnen und Sänger betreffend und gegebenenfalls deren Starimages bezogen, aus denen wiederum Rückschlüsse auf die historische Rezeptionsweise sowohl des Gesangs als auch der Starimages gezogen werden können. Die Quellen, die im Rahmen der vorliegenden Studien inhaltsanalytisch ausgewertet wurden, umfassen zeitgenössische Rezensionen und Berichte in Zeitschriften und Zeitungen, Film- und Fernsehaufnahmen sowie Biografien und Autobiografien. Ziel ist es, spezifische vokale Ausdrucksweisen im Spannungsfeld von Songs, Aufführungen und Starimages zu beschreiben und diese sodann auf übergreifende kulturelle Stereotype und Identitäten sowie deren historischen Wandel zu beziehen. Erst auf dieser breiten Dokumentenbasis von Gesangsaufnahmen, Textdokumenten, Bildern und Filmen werden die Attraktivität und Bedeutung des populären Gesangs im Kontext kultureller Prozesse in den USA zwischen 1900 und 1960 in ihrer ganzen Tragweite greifbar.

Der Untersuchungszeitraum der vorliegenden Studien orientiert sich einerseits an der Quellenlage, denn aus der Zeit vor 1900 sind kaum verwertbare Tondokumente populären Gesangs überliefert. Andererseits differenzieren sich die verschiedenen Genres nach 1960 in einem so hohen Maße, dass eine übergreifende Behandlung nahezu unmöglich wird. Wohl gemerkt verfolgt das Buch trotz dieser zeitlichen Eingrenzung keinen enzyklopädischen Anspruch – der Versuch einer umfassenden

Darstellung jedweder Ausprägung US-amerikanischer populärer Musik zwischen 1900 und 1960 wäre angesichts der schier Fülle des Materials von vornherein zum Scheitern verurteilt. So konnten unter anderem die weiten Bereiche der Musiktraditionen von lateinamerikanischen Einwanderergruppen sowie des Gesangs im modernen Jazz nach 1950 nicht untersucht werden. Vielmehr werden anhand von Fallstudien ausgewählter Vokalistinnen und Vokalistinnen und deren Aufnahmen Einblicke in die Vielfalt vokaler Ausdrucksmittel, in deren historische Veränderungen und deren Wechselverhältnis zu medientechnologischen, ökonomischen, politischen und sozialen Rahmenbedingungen sowie – last, but not least – in die kulturellen Prozesse von kollektiven Identitätskonstruktionen in den USA zwischen 1900 und 1960 gegeben. Leitfragen sind hierbei die Konstruktionsweisen von Klassen, Ethnien, Geschlecht, Jugendlichkeit sowie regionalen Unterschieden.

Konkrete Kriterien für die Auswahl der untersuchten Fallbeispiele sind einerseits die Verbreitung und der Erfolg bestimmter Gesangsstars und deren Aufnahmen in der damaligen Zeit, aber auch nachträgliche Zuschreibungen ihres Stellenwerts innerhalb der Geschichte populärer Musik und ihres Einflusses auf spätere Sängerinnen, Sänger und Genres, andererseits ihr jeweiliges Potenzial für eine prägnante, idealtypische oder prototypische Darstellung bestimmter vokaler Ausdrucksweisen, wichtiger Aufführungs- und Medienformate und der genannten Leitfragen. Die Darstellungen lassen sich zudem auf die mannigfaltigen Entwicklungen im Rock, Soul und Pop nach 1960 beziehen. Eine hierauf bezogene Arbeitshypothese besagt, dass die Mehrzahl der vokalen Ausdrucksmittel in der populären Musik nach 1960 bereits in den Aufnahmen vor 1960 präsent und greifbar ist. Das vorliegende Buch versteht sich somit zugleich als historiografische Studie, die in methodologischer und musikgeschichtlicher Hinsicht Voraussetzungen für eine Auseinandersetzung mit dem vokalen Ausdruck in der populären Musik seit den 1960er Jahren zu schaffen versucht.

Eine zweite Arbeitshypothese besagt, dass vokale Gestaltungsmittel und vokale Personalstile vielfach Genre Grenzen überschreiten. Die Einteilung des Musikmarktes in Genres ist in erster Linie wirtschaftlich motiviert und kann daher als künstliche Konstruktion des Musikgeschmacks und dessen sozialer Verortung entlang von Klasse, Ethnizität, Region und Geschlecht angesehen werden. De facto spiegelt sich jedoch die soziale und kulturelle Dynamik einer Gesellschaft nicht selten in einem Über-

schreiten solcher Genre Grenzen – sowohl was musikalische Gestaltungsmittel wie Begleitrhythmik, Harmonik, Melodieführung betrifft, als auch in der Instrumentierung, im Repertoire, bei vokalen Ausdrucksmitteln und Sprechakzenten. Interessant ist daher gerade die Rekonstruktion von Genre übergreifenden Entwicklungslinien.

ÜBERBLICK

Das Buch gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil, der diese Einführung sowie zwei weitere Kapitel umfasst, dient der Hinführung zu den darauf folgenden zwölf Einzelstudien, die sich jeweils auf einen bestimmten Bereich der populären Musik in den USA richten und in fünf thematische Blöcke gegliedert sind. Dabei wurde eine Einteilung nach thematischen Kriterien gegenüber einer streng chronologischen Darstellung bevorzugt. Zudem setzen die Autorinnen und Autoren in ihren Texten durchaus unterschiedliche inhaltliche und methodologische Schwerpunkte, wodurch die Bandbreite möglicher Zugänge zum Phänomen Stimme und Gesang in populärer Musik deutlich wird.

Katrin Horn zeichnet zunächst die medientechnologischen, kulturellen, sozialen und politischen Prozesse nach, durch welche die Geschichte der populären Kultur in den USA zwischen den 1890er und den 1960er Jahren geprägt wird und in deren Kontext auch die Veränderungen des populären Gesangs interpretiert werden müssen (Kapitel 2). Die Ausführungen sollen insbesondere jenen Leserinnen und Lesern, die mit der Kulturgeschichte der USA nicht oder nur oberflächlich vertraut sind, eine knappe Zusammenfassung jener Entwicklungen geben, die im Hintergrund der folgenden Untersuchungen zum populären Gesang stehen. Im Schlussabschnitt des Kapitels wird zudem diskutiert, wie Musik und Gesang bestimmte gesellschaftliche Gruppen repräsentieren und zur Selbst- beziehungsweise Fremdkonstruktion von deren Identität beitragen können.

Tilo Hähnel gibt sodann einen systematischen Überblick über die vokalen Gestaltungsmittel populärer Musik, die sich von jenen in der als »klassisch«, »legitim« beziehungsweise »legitimiert« (engl.: »legit«, von legitimated) bezeichneten Gesangskunst unterscheiden (Kapitel 3). Gerade in der zeitgenössischen Diskussion wurde populärer Gesang zunächst gerade nicht als »Singen« bezeichnet, sondern mit ursprünglich abwertend

gemeinten Ausdrücken wie Shouting (Rufen), Crooning (Säuseln) oder Belting (Schmetterern) bedacht. Aus einer begriffsgeschichtlichen Reflexion sowie auf der Grundlage neuerer stimmphysiologischer Forschungsergebnisse entwickelt Hähnel Perspektiven einer deskriptiv-analytischen Terminologie der vokalen Gestaltung populärer Musik.

Der Hauptteil des Buches beginnt mit zwei Kapiteln zum Gesang im Musiktheater (Vaudeville, Revue, Musical), gefolgt von drei Kapiteln zur Gesangstradition des American Popular Song von den späten 1920er bis zu den 1950er Jahren.

Tilo Hähnel legt in seinen Texten zum Vaudeville, zum frühen Crooning und zum Torch Singing im Jazz (Kapitel 4, 6 und 7) Schwerpunkte einerseits auf eine detaillierte Beschreibung und computergestützte Visualisierung von vokalen Ausdrucksmitteln, andererseits auf deren Verortung und Interpretation im Kontext von kulturellen Stereotypen, zu deren Konstruktion und Veränderung Gesangsstars in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts beigetragen haben.

Bei den untersuchten Stars des Vaudeville und der frühen Broadwayrevuen besteht mitunter ein komplexes Wechselspiel zwischen einer oder mehrerer Songpersonae, der Aufführungspersona und dem übergreifenden Starimage der Sängerin oder des Sängers (Kapitel 4). Hähnel zeigt an den Beispielen von Bert Williams und Al Jolson, wie diese unterschiedlichen Personae mit vokalen Mitteln gestaltet und gegeneinander abgegrenzt werden. Bei Sophie Tucker spielen auch Bezüge auf ihren jüdischen Hintergrund eine Rolle, während Ethel Waters' Singweise am Übergang zum Jazzgesang steht.

Nils Grosch (Kapitel 5) zeigt am Beispiel des Musicals *Oklahoma!* (1943) und des entsprechenden Broadway-Original-Cast-Albums, wie sich im Laufe der 1940er Jahre aus Broadway-Revuen und frühen Musicals eine neue Form des Musiktheaters entwickelt hat. Während in Revuen und frühen Musicals zunächst noch die Gesangsstars und eine die einzelnen Bühnenrollen übergreifende Starpersona gefeiert wurden, treten die Sängerinnen und Sänger nun hinter ihre Rollenfiguren zurück. Die vokalen Gestaltungsmittel werden ganz und gar in den Dienst der Interpretation der Songpersonae gestellt – eine künstlerische Konzeption, die sich an einer europäischen Ästhetik des Musiktheaters orientiert.

Beim Crooning, das in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre im Kontext von Rundfunkübertragungen entstanden ist, stehen dagegen der leise säuselnde Sänger, der Crooner, und dessen Starimage ganz im Zentrum

der Aufmerksamkeit. Hänel zeichnet anhand zahlreicher Beispiele den Wandel des Crooning-Stils und des Crooner-Images von den 1920er bis in die frühen 1940er Jahre hinein nach (Kapitel 6). Frühe Crooner wie Whispering Jack Smith und Rudy Vallée sahen sich aufgrund ihrer angeblichen Verweiblichung und Verweichlichung, die sich für Zeitgenossen gerade auch im Gesang zeigte, mit Anfeindungen konfrontiert. Dagegen entwickelte Bing Crosby unter Verwendung modifizierter vokaler Gestaltungsmittel ein Image des »All American Crooners«, das ab den 1940er Jahren nicht zuletzt durch Frank Sinatra weitergeführt wurde.

Im Gegensatz zum Crooning finden sich im Jazzgesang vokale Gestaltungsmittel, die zwar an Vaudeville, Revue und Crooning anknüpfen, jedoch weit stärker die jeweilige künstlerische Individualität und den Personalstil der Sängerin und des Sängers zum Ausdruck bringen. Hänel zeigt dies exemplarisch anhand einer vergleichenden Analyse von Interpretationen des Songs »Body and Soul« durch Louis Armstrong, Dinah Shore, Billy Eckstine, Sarah Vaughan, Billie Holiday, Anita O'Day und Ella Fitzgerald (Kapitel 7). »Body and Soul« ist ein typischer Torch Song, in dessen Text es um das unterwürfige Festhalten an einer unglücklichen Liebe geht. In den Analysen wird jedoch deutlich, dass die Interpretation des Songtextes bisweilen hinter die typischen Gestaltungsmittel der Personalstile der Jazzsängerinnen und -sänger zurücktritt.

Knut Holtsträter untersucht anhand der Gesangsdarbietungen in Primetime-Shows des US-amerikanischen Fernsehens, ob und wie in den 1950er Jahren das neue Medium Fernsehen einerseits die Gesangsdarbietungen, andererseits die dadurch vermittelten Inhalte und Wertorientierungen beeinflusst (Kapitel 8). Dabei richtet er seinen Blick anhand mehrerer Fallbeispiele insbesondere auf die Inszenierung des Singens auf der Studiobühne und dessen Kontinuitäten zur Broadway-Revue sowie auf die Konstruktion von »Liveness« – die, so sein Schluss, für die Fernsehzuschauer der damaligen Zeit kein zentrales Bewertungskriterium gewesen ist.

Es folgen zwei Kapitel, in denen Tilo Hänel detailliert die Bandbreite der vokalen Ausdrucksmittel im afroamerikanischen Gesang (Gospel Music, Blues und Rhythm & Blues) darstellt – Ausdrucksmittel, die für Entwicklungen in vielen Genres populärer Musik des 20. Jahrhunderts maßgeblich geworden sind. Zunächst widmet er sich den vokalen Gestaltungsweisen in Aufnahmen des Predigers Reverend Gates sowie der Gospelhouterinnen Arizona Dranes und Mahalia Jackson (Kapitel 9).

Am Beispiel von Jackson, Rosetta Tharpe, Dinah Washington und Aretha Franklin geht er sodann auf das Phänomen des Crossovers von religiösen Sängerinnen zu weltlichen Songs im Kontext des Rhythm & Blues ein.

Hinsichtlich des Blues zeigt Hähnel, wie kulturelle Bilder und Stereotype des Afroamerikaners sowohl die vokale Gestaltung als auch deren Rezeption nachhaltig geprägt haben (Kapitel 10). Am Beispiel der Aufnahmen von Songs des Vaudeville Blues (Ma Rainey, Bessie Smith), des ländlichen Downhome Blues (u. a. Charley Patton, Tommy Johnson, Robert Johnson) und des städtischen Hokum Blues (Tampa Red, Louis Jordan) zeichnet er die Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Wechselbeziehungen zwischen der vokalen Gestaltung in diesen drei Bluesgenres nach und weist auf deren Einfluss auf den Rhythm & Blues der 1950er Jahre sowie auf Rock'n'Roll, Soul und Rock hin.

Katrin Horn widmet sich in zwei Kapiteln dem Gesang der ländlich konnotierten Musik vorwiegend angelsächsischer Provenienz (Hillbilly, Folk Music und Country Music). In Kapitel 11 zeichnet sie die Geschichte der Begründung einer vermeintlich authentischen US-amerikanischen Volksmusiktradition durch Volksliedforscher wie Cecil James Sharp oder John und Alan Lomax, durch die Aufnahmen von Lead Belly und Woody Guthrie sowie im zweiten Folk Revival der 1950er Jahre (Pete Seeger, Jean Ritchie) nach. Zudem beleuchtet sie den Einfluss von Gesang und Image dieser Sängerinnen und Sänger auf Joan Baez und Bob Dylan.

Der Fokus des Kapitels zur Country Music (Kapitel 12) liegt auf der Konstruktion des idealisierten ländlichen Farmers und Arbeiters sowie auf den Rollen und Stereotypen, die Frauen in diesem Kontext zugewiesen werden. Dabei geht es insbesondere um die Kontinuitäten und Wandlungen vokaler Gestaltungsmittel, beispielsweise des Jodelns, von den ersten Country-Stars um 1930 (Carter Family, Jimmie Rodgers) über die croonenden Cowboys (Gene Autry) und jodelnden Outlaws (Roy Acuff), den Honky-Tonk-Star Hank Williams bis hin zu den »Honky Tonk Angels« Kitty Wells und Patsy Cline, die am Beginn des modernen, poporientierten Nashville Sound stehen.

Christian Bielefeldt beschreibt sodann am Beispiel des Gesangsstils von Little Richard, Chuck Berry und Elvis Presley zentrale vokale Gestaltungsmittel in schnellen Rock'n'Roll-Songs (Kapitel 13). Obschon bei diesen Sängern individuelle Eigenheiten überwiegen, so werden doch auch übergreifende Charakteristika des Rock'n'Roll-Gesangs greifbar, die vor allem in einer Verknüpfung und Vermischung von afroamerikanischen

und euroamerikanischen vokalen Ausdrucksmitteln liegen. Dies steht in enger Verbindung mit neuen Starimages und sich wandelnden kulturellen Stereotypen, worauf Bielefeldt am Schluss des Kapitels eingeht.

In Kapitel 14 untersucht Bielefeldt detailliert den Einfluss der Gospel Music, insbesondere von Leadsängern führender Hard-Gospel-Quartette der 1940er und 1950er Jahre (The Blind Boys of Mississippi, The Soul Stirrers), auf die vokalen Ausdrucksmittel von Ray Charles und Sam Cooke sowie auf vom Gospel beeinflusste Songs der Rhythm & Blues-Sängerin LaVern Baker. Die hier hörbar werdende Transformation des Rhythm & Blues-Vokalstils in den Soulgesang der 1960er Jahre verfolgt er bis in die frühen Aufnahmen von Aretha Franklin. Bielefeldt verortet die vokalen Gestaltungsmittel zugleich im Kontext eines vielschichtigen Wandels des Selbstverständnisses der Afroamerikaner um 1960 und ihrer Entwicklung eines sozialen, politischen und kulturellen Selbstbewusstseins, das aus der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung heraus entstanden war.

Im letzten Kapitel wird der Fokus des Buches über den Gesang einzelner Sängerinnen und Sänger hinaus auf Praktiken des gemeinsamen Singens in Vokalgruppen erweitert, die im Untersuchungszeitraum in verschiedenen Musikgenres von großer Bedeutung sind. Dabei wird versucht, Entwicklungslinien des mehrstimmigen Gesangs unter anderem im Jazz, Rhythm & Blues und Rock'n'Roll anhand von Aufnahmen der 1920er bis frühen 1960er Jahre nachzuzeichnen. Am Beispiel des Gruppengesangs werden zugleich verschiedene genreübergreifende vokale Gestaltungsweisen in populärer Musik deutlich.

Angesichts der vielfältigen Themengebiete, die in den einzelnen Kapiteln des Buches dargestellt und diskutiert werden, ist eine pointierte Zusammenfassung der unzähligen Einzelergebnisse weder möglich noch sinnvoll. Dennoch sollen in einem Nachwort einige Schlaglichter auf die Ergebnisse geworfen werden, wodurch methodische und inhaltliche Herausforderungen und Perspektiven der Erforschung von Stimme und Gesang in populärer Musik deutlich werden.

Der Anhang des Buches umfasst ein Glossar mit Erläuterungen zu den zentralen im Text verwendeten Fachbegriffen, eine Übersicht über die verschiedenen Chartsformate im Untersuchungszeitraum, das Literaturverzeichnis, diskografische Angaben zu den untersuchten Aufnahmen sowie ein Register, durch welches das Auffinden bestimmter Themen und Fragestellungen anhand von Schlüsselbegriffen, Personen und Songtiteln erleichtert werden soll.

