

**MARTIN PFLEIDERER / TILO HÄHNEL /
KATRIN HORN / CHRISTIAN BIELEFELDT (HG.).
*STIMME, KULTUR, IDENTITÄT. VOKALER AUSDRUCK
IN POPULÄREN MUSIKEN DER USA, 1900–1960.***

Rezension von Steffen Just

Gleich beim ersten Blick auf das Inhaltsverzeichnis verspricht *Stimme, Kultur, Identität – Vokaler Ausdruck in der populären Musik der USA, 1900–1960* mit seinen 15 Kapiteln einen sehr breit angelegten Einblick in diverse Bereiche der US-amerikanischen populären Musik zu geben. Im Einführungskapitel identifiziert Martin Pfeleiderer das Phänomen der Popstimme als ein bisher musik- wie auch kultur- und medienwissenschaftlich brach gelassenes Feld: Befasste sich die bisherige Forschung mit Gesangstars, so blickte sie primär auf die Konstruktion von Persönlichkeiten und Identitäten. Dabei beschäftigte sie sich zumeist mit Songtexten und Starimages, vor allem mit den medialen wie diskursiven (Selbst-)Inszenierungen und Wahrnehmungen, während klangliche Aspekte der Popstimme stark vernachlässigt blieben (vgl. S. 9ff.). Zwar existiert eine lange und stetig wachsende Liste diverser Fallstudien und Aufsätze zu bekannten Vokalist/inn/en der populären Musik, die durchaus auch Aspekte der Stimme einbeziehen, doch hat bisher kaum eine Veröffentlichung den groß angelegten Versuch unternommen, diese Ansätze in einem Sammelband zu bündeln und einander gegenüberzustellen.¹ Speziell der Zeitraum von 1900-1960 wird dabei noch seltener in den Blick

1 Abgesehen von populärwissenschaftlichen und teilweise schon länger zurückliegenden Auseinandersetzungen mit Popgesang (die wiederum auch nur jeweils einen bestimmten Strang an Traditionen verfolgen) vgl. etwa Henry Pleasants (1974). *The Great American Popular Singers*. New York: Simon & Schuster; Will Friedwald (1990). *Jazz Singing. America's Great Voices from Bessie Smith to Bebop and Beyond*. New York: Scribner's Sons; Roy Hemming / David Hajdu (1991). *Discovering Great Singers of Classic Pop*. New York: Newmarket Press.

genommen als jene vokalen Gestaltungsmittel, die wir seit der Rock'n'Roll- und Beat-Ära kennen. Das Bestreben, eine heterogene Menge vokaler Gestaltungsmittel in einem einzigen Buch zu erfassen, bildet in der breiten Auslegung deshalb ein zugleich spannendes und neuartiges Unterfangen.

Nach Pfeleiderers Einführung folgen zwei Kapitel, die als »Hinführung zu den darauf folgenden Einzelstudien« (S. 17) gedacht sind. Katrin Horns (Kapitel 2) Abriss der zeitgeschichtlichen Entwicklungen in den USA soll dazu dienen, einen soziokulturellen Kontext zu *allen* folgenden Einzelstudien herzustellen, während Tilo Hähnel (Kapitel 3) darum bemüht ist, einen systematischen Überblick zu den »Techniken des Gesangs in populärer Musik, auf die in diesem Buch immer wieder Bezug genommen wird, in ihren Merkmalen und ihrer Begrifflichkeit« (S. 54) zu geben. Die eingeführten Begriffe – wie Twang, Shouting, Belting, Crooning und Tear – tauchen in den zwölf anschließenden Einzelstudien jedoch nicht in der Konsequenz und Verwendung auf, die dieser Systematisierungsversuch verspricht. In den einzelnen Fallstudien zu Vaudeville-Shows (Kapitel 4), Broadway-/Musicalgesang (Kapitel 5), Crooning (Kapitel 6), Torch Song-Interpretationen (Kapitel 7), Singen in Fernsehshows (Kapitel 8), Predigten- und Gospelgesang (Kapitel 9), Blues (Kapitel 10), Country (Kapitel 11), Folk (Kapitel 12), Rock'n'Roll (Kapitel 13), Soul (Kapitel 14) und Gesangsgruppen (Kapitel 15) werden diese Begriffe zwar aufgenommen, aber immer wieder in Bezug auf die stimmklanglichen Idiosynkrasien der Vokalist/inn/en reinterpretiert. Hier macht sich ein theoretisch-methodologisches Grundproblem des Buches bemerkbar, das gar nicht unbedingt gelöst werden kann und am Ende vielleicht als Erkenntnis gedeutet werden sollte: Die einheitliche Definition und Verwendung von Begriffen reibt sich immer wieder am Material und bleibt damit allenfalls ein heuristischer Rahmen für die Theoretisierung der Popstimme.

Die Kapitel geben sehr detaillierte Einblicke in die Personalstile der bekanntesten Vertreter/inne/n einzelner Musikrichtungen, die durch diverse Notenabbildungen, Spektrogramme und Grafiken veranschaulicht bzw. unterstützt werden. Als zentrale Materialgrundlage dienen Tonaufnahmen, andere Medienkontexte spielen eher eine sekundäre Rolle (Knut Holtsträters Studie zum Singen in Fernsehshows bezieht unumgänglich auch die Analyse von Bildmaterial ein), dazu wird stets auf zeitgenössische wie retrospektive Rezeptionsweisen und damit den kulturellen Stellenwert der besprochenen Vokalist/inn/en und der von ihnen vertretenen Stile und Musikrichtungen eingegangen. Zumeist werden einzelne Songs oder Songausschnitte zur Verdeutlichung von bestimmten Charakteristika der Vokalgestaltung ausgewählt, wobei die Menge und Fülle an besprochenem Songmaterial beeindruckend

ckend ist: Die Beschreibungen der (Personal-)Stile lesen sich so durch die Bank weg als sehr reichhaltig und dicht. Da es sich in der Regel (die Ausnahme ist der Scatgesang) um Vocals mit Lyrics handelt, wird auch die Interpretation von Songtexten und deren Bezug zu Stimmklang/-artikulation bzw. Sprachgebrauch miteinbezogen.

Mit Blick auf die Totale des Sammelbandes und auf den herausgegriffenen Zeitraum der Jahre 1900–1960 als Ganzen lässt sich festhalten, dass dieser Ausschnitt der Popmusikgeschichte hier primär unter den Aspekten einer Stilgeschichte geschrieben wird: So werden kapitelübergreifend Bezüge hergestellt, indem etwa für die Bereiche des Rock'n'Roll und des Soul auf stilistische Elemente verwiesen werden, die bereits zuvor beim Crooning, Gospel und Blues behandelt wurden. Dennoch lesen sich die Kapitel in erster Linie als Fallstudien. Es wird nicht versucht, ein stringent lineares Narrativ von Popmusikgeschichte herzustellen. Genauso wenig ist es das Ziel des Sammelbandes, eine objektive Vergleichbarkeit oder Kartografie von Charakteristika vokaler Gestaltungsmittel zu liefern, sodass die Intention der Erstellung einer Systematik und (verbindlichen) Terminologie in Kapitel 3 doch etwas vom eigentlichen Konzept des Sammelbandes abweicht. Stattdessen ist auffällig, dass die Beschreibungen von Stimmklang/-artikulation und Sprachgebrauch in allen Kapiteln binären Differenzstrukturen zugeordnet werden, die auch ohnehin eine viel bessere Matrix zur Verortung von Popstimmen und ihren kulturellen Bedeutungen hergeben. Häufig wird von den Autor/inn/en z.B. ein untrainiert wirkender einem ausgebildet wirkenden, ein entspannt/beruhigt/reduziert erscheinender einem aufgeregt/emotional/enthusiastisch erscheinenden, ein afroamerikanisch klingender einem euroamerikanisch klingenden, ein ländlich/lokal gefärbter einem urban/›kosmopolitisch‹ gefärbten Gebrauch der Stimme gegenübergestellt. Teilweise werden diese binären Zuschreibungen auch in Äquivalenz zueinander gesetzt. Nils Grosch beschreibt das Auftreten des Beltings in Broadway-Musicals der 1940er Jahre als Mittel zur Markierung »ländlich naiver Frauenfiguren« (S. 123) innerhalb der Bühnenhandlungen (wobei zugleich an eine Stimmgebung angeknüpft wird, die einige Jahrzehnte zuvor noch mit afroamerikanischen Stereotypen in Coon Songs in Verbindung gebracht wurde).

Diese Verortungen gelingen in den meisten Fällen und sind durchaus plausibel. Dennoch wird sich nur selten über diese deskriptive Ebene hinausbewegt, und die Frage, wie hier kulturelle Identität durch die Stimme produziert wird, kommt gegenüber dem Fokus auf stilistische Charakteristika insgesamt viel zu kurz. Das, was sich stimmlich als kulturelle Identität *vermittelt* – ein zentrales Problem, dem sich der Band in seinem Titel ver-

schreibt –, wird eben gerade durch die »Präsenz« eines Körpers und seine Formen in und durch Klang erwirkt. Das Körperkonzept der Autor/inn/en dieses Bandes bleibt mir unklar. Die menschliche Stimme ist – folgen wir der bekannten Formulierung von Roland Barthes' »Körnung der Stimme« – eine phänomenale Spur, durch die sich beim Hören an den Körper des Sängers oder der Sängerin herangetastet werden kann. Genauer genommen wird dieser Körper überhaupt erst durch die Stimme erzeugt bzw. beim Akt des Hörens von den Hörer/inne/n imaginiert. Von »vokalem Ausdruck in der populären Musik« zu sprechen birgt für mich demgegenüber eine gewisse begriffliche Unschärfe: Die Konzeptualisierung der Stimme als »Ausdrucks-mittel« siedelt diese nicht trennscharf und daher missverständlich zwischen Spiegel und Performanz von Dispositionen wie z.B. »Persönlichkeit und Bio-graphie, des Alters und der regionalen und sozialen Herkunft« (S. 14) an und diesbezüglich wird in den einzelnen Fallstudien auch nicht immer klar, ob der Körper hier als gegeben vorausgesetzt (ihm damit der Klang nachgeordnet ist) oder ob er als solcher überhaupt erst *durch* Klang hervorgebracht wird. Horn spricht von der »performativen Geste« (S. 49) der Popstimme, während Hähnel den Stimmklang als »Resultat eines komplexen Zusammen-spiels« (S. 54) von Anatomie und Körperfunktionen beschreibt.

Vom Titel des Bandes hatte ich mir auch versprochen, dass die kulturgeschichtlichen Kontexte noch stärker herausgearbeitet werden, in welchen die durch Klang performten Körper als Träger bestimmter Identitäten oder Subjektmodelle auftreten und *innerhalb* welcher sie zu deuten sind. Horns einleitendes Geschichtskapitel reicht für diesen Zusammenhang nicht aus und hätte teilweise durch eine ausführlichere Darstellung von Kontexten und auch durch ein sensibleres Vokabular zu solchen Identitätsdispositiven wie Race, Class und Gender bei der Besprechung der jeweiligen Fallbeispiele ergänzt werden müssen. So gehen auch einige Beobachtungen fehl: Etwa wird bei Hähnels kultureller Deutung von Bing Crosby als »self-made man« (S. 143ff.) außer Acht gelassen, dass dieses Männlichkeitsideal in der postbürgerlichen Kultur des zweiten Drittels des 20. Jahrhunderts bereits seine hegemoniale Dominanz verloren hat und durch einen »organization man« (William H. Whyte) der Mittelstandsgesellschaft abgelöst worden ist (den Crosby klanglich in seiner Vermeidung von Extremen verkörpert). Treffend wiederum gelingt Bielefeldts Beschreibung der »cool pose« (S. 412ff.), die Sam Cooke durch seine stimmliche Performance einnimmt und die sich als Aneignung einer Dandy-Figur lesen lässt: Das Ausstrahlen sexueller Energie und die Haltung einer unbeeindruckten Verweigerung des Gehorsams gegenüber Autorität und Disziplinarmacht lässt sich als eine ins Positive ge-

wendete *Umdeutung* afroamerikanischer Stereotype der Minstrelshow-Tradition werten.

So liegt die Stärke der im Buch versammelten Einzelstudien in der gelungenen Herausarbeitung und reichhaltigen Beschreibung von stilistischen Charakteristika des populären Gesangs der diversen Teilbereiche des gewählten Zeitausschnitts und ermöglicht deren kontrastierende Perspektivierung. Gerade weil die Mehrheit der geschichtlichen Auseinandersetzungen innerhalb der Popmusikforschung (aber auch in populärwissenschaftlicher und Fan-Literatur) erst dort beginnt, wo das Buch bereits endet – mit dem »Urknall« der Rock- und Popmusik in den Jahren um 1960, namentlich mit Elvis Presley, Bob Dylan und den Beatles (letztere sind als britische Band auch nicht mehr Thema des Sammelbandes) – ist der hier erschlossene Zeitausschnitt von Wichtigkeit und so leistet der Sammelband auch einen Beitrag zur Austarierung eines Missverhältnisses. Wer allerdings eine stärker durch kultursoziologische Theorien geleitete Beschreibung und Deutung der Popstimme erwartet, kann aus dieser Veröffentlichung womöglich nur ansatzweise einen Nutzen ziehen.

Martin Pfeleiderer / Tilo Hähnel / Katrin Horn / Christian Bielefeldt (Hg.) (2015). *Stimme, Kultur, Identität. Vokaler Ausdruck in der populären Musik der USA, 1900-1960*. Bielefeld: transcript (520 S., 36,99 €).