

## Anmerkungen

---

- 1 Vgl. <https://open.spotify.com/playlist/5kkKIORTd8jQp8jQn4440B?si=64a05e40438b4fec>.
- 2 Vgl. Didion 1976. Ich danke meinen langjährigen Freunden und Kollegen Prof. Dr. Mario Dunkel und Prof. Dr. Daniel Martin Feige für den Austausch über Jazz und meinen Kolleginnen und Kollegen an der Deutschen Nationalbibliothek und am BMBF-Datenkompetenzzentrum Hermes – Humanities Education in Research, Data, and Methods sowie Dr. Dennis Mischke für den Austausch über Kulturerbe und digitale Transformation.
- 3 Vgl. Ratliff 2007, S. 60.
- 4 Vgl. Anon. 2019.
- 5 Vgl. Bourdieu 1983.
- 6 Vgl. Ratliff 2002, S. 134.
- 7 Vgl. Caulfield 2016.
- 8 Vgl. Chilton 2019; Russonello 2020.
- 9 Vgl. <https://www.the-jazz-cat.com/jazz-slang-dictionary.html>.
- 10 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 418.
- 11 Vgl. Waters 2011; Carter/Hancock 2012; Waters 2019.
- 12 Vgl. Lenz 2008.
- 13 Gridley 2014, S. 268.
- 14 Vgl. Kahn 2000; Nisenson 2000; Williams 2009; Kaplan 2024.
- 15 Die Mitglieder diese Gruppe waren nicht nur bloß ein Dreivierteljahr zusammen geblieben. Sie starben auch vor ihrer Zeit. Coltrane 1967 mit 40, Chambers 1969 mit 33, Kelly 1971 mit 39, Adderley 1975 mit 46, Evans 1981 mit 51. Davis selbst sollte bis 65 (1991) leben, war aber die letzten gut 20 Jahre seines Lebens gesundheitlich schwer angeschlagen, was seine kommerziell erfolgreiche und mit Preisen und ausverkauften Konzerten als Ikone einer vergangenen Ära gepflasterte Rückkehr ab 1980 aus einer fünfjährigen Schaffenspause prägte. Und schon den vorherigen Rückzug

aus der Öffentlichkeit in Drogen und Alkohol erzwungen hatte. So blieb es für drei Jahrzehnte bis zu seinem Tod im Jahr 2020 dem letzten Protagonisten von *Kind of Blue*, dem Schlagzeuger Jimmy Cobb, vorbehalten, von diesen Sessions zu erzählen. Zu denen er immer öfter befragt wurde, je älter er wurde, vgl. Barrett 2006, S. 185.

- 16 Zitiert nach Gioia 2021, S. 353.
- 17 Vgl. Kahn 2021.
- 18 Vgl. Kahn 2021.
- 19 Vgl. Pettinger 2002, S. 74ff.; Gioia 2021, S. 353.
- 20 Vgl. Miles Davis: *Kind of Blue. Legacy Edition*, 919075881992, Columbia 2008; Kahn 2012, S. 95ff.
- 21 Vgl. Lenz 2008; Kahn 2012, S. 96.
- 22 Vgl. Kernfeld 1981, S. 155ff.; Thomson 1998, S. 17–32.
- 23 Vgl. die Transkriptionen in Kahn 2008.
- 24 Vgl. Cook 2005, S. 114.
- 25 Vgl. Cook 2005, S. 111f.
- 26 Vgl. Cook 2005, S. 111f.
- 27 Vgl. Sandke 2010, S. 216.
- 28 Vgl. Sandke 2010, S. 216.
- 29 Vgl. Sandke 2010, S. 216.
- 30 Vgl. Cook 2005, S. 114.
- 31 Vgl. auch die Abrechnungsunterlagen bei Kahn 2000, S. 94.
- 32 Vgl. Tackley 2010, S. 175.
- 33 Vgl. Gioia 2021, S. 353.
- 34 Vgl. Kahn 2000, S. 94f.
- 35 Vgl. Mawer 2019, S. 283–285.
- 36 Davis, zitiert nach Taylor 1993, S. 13. Klammer wie im Original. Die Nachnamen von Hancock und Williams fehlen hier, da sie bei vorherigen Fragen/Antworten ergänzt worden waren.
- 37 Auch wenn es über Jahre später veröffentlichte Bootlegs von Konzerten sowie TV- und Radio-Aufnahmen am Ende doch nicht ganz verloren ist, vgl. Gluck 2016; Anon. 2021.
- 38 Zu der komplexen Debatte über den ontologischen und epistemischen Status von Tonaufnahmen im und für den Jazz und der Wandelbarkeit dessen, was es zu hören gibt, vgl. stellv. Resula 1995; Morgenstern 2000; Butterfield 2001/02; Elsdon 2010; Tackley 2010; Elsdon 2014; Biermann 2019; Pond 2021.
- 39 Vgl. Kahn 2008, S. 52.

- 40 Vgl. Lenz 2008.
- 41 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 418.
- 42 Vgl. Porter 2000, S. 436.
- 43 Vgl. neben Ausgaben der Platte auch Piazza 1996, S. 345f.
- 44 Vgl. Kahn 2000, S. 154.
- 45 Vgl. Kahn 2000, S. 96; Anderson 2013, S. 231.
- 46 Bill Evans, zitiert nach Anderson 2013, S. 231.
- 47 Vgl. Lenz 2008.
- 48 Vgl. Cook 2005, S. 113.
- 49 Vgl. Cook 2005, S. 115.
- 50 <https://mostlyotherpeopledothekilling.bandcamp.com/album/blue>.
- 51 Vgl. <https://mostlyotherpeopledothekilling.bandcamp.com/album/blue>.
- 52 Vgl. stellv. m.w.N. Magnus 2016; McMullen 2016; Schuiling 2019, S. 89f.; Gabric 2019; Szareki 2023.
- 53 Keith Jarretts *The Köln Concert* wurde als autorisierte Transkription veröffentlicht und wird nachgespielt. Das ist durchaus ähnlich spannend im Vergleich, jedoch ungleich weniger komplex und facettenreich wie der Vergleich mit dem Reenactment einer Ensembleaufnahme. Anders liegt auch Brandford Marsalis' Auseinandersetzung mit Coltranes *A Love Supreme*, die eine Ensemblearbeit ist, aber deutlich freier als das Projekt von MOPDTK.
- 54 Baraka 1997, S. 72.
- 55 Acht Stücke waren bereits 1954 zusammengefasst worden, vgl. Gioia 2021, S. 346.
- 56 Vgl. Barrett 2011, S. 53–63.
- 57 Anon. 1959, S. 28.
- 58 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 376.
- 59 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 404; Prouty 2012, S. 55f. Der Ansatz von Russell ist gut erläutert bei Monson 1998, S. 151–157.
- 60 Vgl. Monson 1998.
- 61 Vgl. Belden 2000, S. 395; Berendt/Huesmann 2007, S. 156. Ein Interesse am musikalischen Denken in Tonleitern als strukturbildend und -leitend, mit dem Davis auch auf dem kurz vorher aufgenommenen Album *Milestones* zu experimentieren begonnen hatte und das das dominierende Konzept von playing changes ersetzen wollte, tritt also zugleich an verschiedenen Stellen seines damaligen Schaffens in den Vordergrund, vgl. Schoenberg 2000, S. 202; Gioia 2021, S. 352.
- 62 Vgl. Barrett 2006, S. 185f.

- 63 Vgl. Weiss 2023, S. 157.
- 64 Vgl. Barrett 2006, S. 185f.
- 65 Vgl. Magee 2007.
- 66 Vgl. Anon. 1959, S. 28.
- 67 Zitiert nach Henthoff 1958, S. 12.
- 68 Vgl. Gioia 2021, S. 352.
- 69 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. 156.
- 70 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 418.
- 71 Anon. 1959, S. 28.
- 72 Vgl. Demsey 2000, S. 796. Vgl. auch die direkte Gegenüberstellung der Analysen von »So What« und »Giant Steps« in Giddins/DeVeaux 2009, S. 421–424, 427–430.
- 73 Vgl. Gioia 2021, S. 353.
- 74 Vgl. Kahn 2021.
- 75 Cugny 2009, S. 151.
- 76 Vgl. Barrett 2006, S. 185; Giddins/DeVeaux 2009, S. 405.
- 77 Vgl. Williams 2009.
- 78 Vgl. Kahn 2019.
- 79 Vgl. Waters 2013, S. 531.
- 80 Vgl. Gridley 2014, S. 262.
- 81 Vgl. Chilton 2019.
- 82 Die nachfolgende Bestimmung des Genrebegriffs wurde entwickelt in Döhl 2019, S. 145–162, und hier übernommen aus der Fassung in Döhl 2022, S. 60–68.
- 83 Vgl. Frith 1996; Negus 1999; Holt 2006; Brackett 2016.
- 84 Vgl. Derrida 1994; Drott 2013.
- 85 Vgl. Carroll 2009.
- 86 Vgl. Berger/Döhl/Morsch 2015, S. 7–10.
- 87 Vgl. Atton 2010, S. 523.
- 88 Vgl. Toynbee 2000, S. 104; Holt 2006, S. 4; Drott 2013, S. 3.
- 89 Vgl. Derrida 1994, S. 252.
- 90 Vgl. Toynbee 2000, S. 103, 111.
- 91 Vgl. Brackett 2016, S. 196.
- 92 Vgl. Anderton 2010, S. 421.
- 93 Vgl. Lena/Peterson 2008.
- 94 Vgl. Wald 2009, S. 6.
- 95 Vgl. Atton 2010.
- 96 Vgl. Ake/Garrett/Goldmark 2012, S. 2.

- 97 Vgl. Frith 1996; Negus 1999.
- 98 Vgl. Miller 2010; Keunen 2014; Nathaus 2015, S. 24f.
- 99 Vgl. Atton 2010, S. 522.
- 100 Vgl. Atton 2012.
- 101 Vgl. Toynbee 2000, S. 103, 115; Wald 2009, S. 89.
- 102 Vgl. Negus 1999, S. 29; Holt 2006, S. 2.
- 103 Vgl. <https://miz.org/de/statistiken/gesamtangebot-und-neuerscheinungen-von-pop-und-klassiktontraegern-physisch>.
- 104 Vgl. Adorno 2003, S. 9.
- 105 Vgl. Kramer 1995, S. 5.
- 106 Vgl. Danto 1997, S. 5, 12, 27f.
- 107 Vgl. Lyotard 2009, S. 39.
- 108 Vgl. DeNora 2005, S. 148.
- 109 Vgl. Nathaus 2015, S. 23.
- 110 Vgl. Toynbee 2000, S. 177; DeNora 2005, S. 153; Brackett 2016, S. 190.
- 111 Vgl. Neale 1980, S. 19; Holt 2006, S. 3; Carroll 2009, S. 93–99.
- 112 Vgl. Frow 2006, S. 10.
- 113 Vgl. Holt 2006, S. 17.
- 114 Vgl. Döhl 2014; Ake/Garrett/Goldmark 2012, S. 3f.; Brackett 2016, S. 190; James 2017, S. 24.
- 115 Vgl. Atton 2010, S. 522; Ake/Garrett/Goldmark 2012, S. 3f.
- 116 Vgl. Wald 2009, S. 28; Atton 2010, S. 522f.; Brackett 2016, S. 190.
- 117 Vgl. Brackett 2016, S. 195.
- 118 Vgl. Suisman 2009, S. 277.
- 119 Vgl. Berger/Döhl/Morsch 2015, S. 8.
- 120 Berger/Döhl/Morsch 2015, S. 8.
- 121 Vgl. Toynbee 2000, S. 116.
- 122 Vgl. Toynbee 2000, S. 116.
- 123 Vgl. Walser 1993, S. 27.
- 124 Vgl. Moore 2001, S. 432.
- 125 Vgl. Holt 2006, S. 14.
- 126 Vgl. Fabbri 2012, S. 179f.
- 127 Vgl. Atton 2011, S. 324.
- 128 Vgl. Fabbri 2012, S. 187f.
- 129 Vgl. Marino 2015, S. 245f.
- 130 McLeod 2001, S. 60.
- 131 Wicke 2010, S. 8.
- 132 Vgl. Lena/Peterson 2008, S. 703–707.

- 133 Vgl. Toynbee 2000, S. 116.
- 134 Vgl. McLeod 2001; Anderton 2010.
- 135 Vgl. Holt 2006, S. 7.
- 136 Vgl. Brackett 2016, S. 192.
- 137 Vgl. Miller 2010, S. 11.
- 138 Vgl. Anderton 2010, S. 422.
- 139 Vgl. Toynbee 2000, S. 102; Brackett 2016, S. 3.
- 140 Vgl. Döhl 2014, S. 124–131; Toynbee 2000, S. 126.
- 141 Vgl. Toynbee 2000, S. 104, 126; Brackett 2016, S. 3.
- 142 Vgl. Brackett 2016, S. 12f.
- 143 Vgl. Toynbee 2000, S. 110; Fabbri 2012, S. 186.
- 144 Vgl. Wald 2014, S. 26.
- 145 Hier endet die Übernahme der Bestimmung des Genrebegriffs.
- 146 Dieser Absatz, der meine eigene Arbeitsauffassung des Genrebegriffs ausführt, ist übernommen aus Döhl 2019, S. 12f.
- 147 Vgl. Frith 1996, S. 87, 94.
- 148 Vgl. Bourdieu 1983, S. 185.
- 149 Vgl. Giddins 1998, S. 349; Jarrett 2016, S. 77.
- 150 Vgl. Gioia 2021, S. 352.
- 151 Vgl. Waters 2013, S. 531.
- 152 Vgl. Kernfeld 1981, S. 158.
- 153 Vgl. Kernfeld 1995, S. 67f.
- 154 Vgl. Kahn 2000, S. 151; Nisenson 2000, S. 137.
- 155 Vgl. Giddins/DeVeaux 2009, S. 378.
- 156 Vgl. Pettinger 2002, S. 51ff.
- 157 Vgl. Giddins 1998, S. 349.
- 158 Vgl. Ferstler 2006, S. 237.
- 159 Vgl. Barrett 2011, S. 62.
- 160 Vgl. Schmidt Horning 2013, S. 89ff.
- 161 Vgl. Kahn 2000, S. 99ff.
- 162 Vgl. Nicholson 2021.
- 163 Vgl. Cook 2005, S. 115.
- 164 Vgl. Kahn 2000, S. 100.
- 165 Vgl. Kahn 2000, S. 100.
- 166 Vgl. die Reproduktionen insbesondere im Begleitbooklet zu Miles Davis: *Kind of Blue. Legacy Edition*, 919075881992, Columbia 2008.
- 167 Vgl. Cook 2005, S. 118.
- 168 Vgl. Yudkin 2012.



- 199 Döhl 2019, S. 18f.
- 200 Vgl. <https://www.ardaudiothek.de/episode/wdr-3-jazz/brubeck-coleman-mingus-das-goldene-jazzjahr-1959/wdr-3/13097385/>; <https://switchedonpop.com/episodes/jazz-1959>; <https://drjazzpodcast.wordpress.com/2017/09/01/episode-5-1959-the-most-creative-year-in-jazz/>.
- 201 Vgl. <https://the1959project.com/archive>.
- 202 Vgl. <https://www.imdb.com/title/tt5207058/>.
- 203 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=OUFYo1svKgQ>.
- 204 Vgl. <https://www.pbs.org/kenburns/jazz>; [https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz\\_\(miniseries\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_(miniseries))
- 205 Vgl. Gelb 2008; Kaplan 2009; Bugert 2024; Kaplan 2024.
- 206 Vgl. Brubeck 2003; Szwed 2000.
- 207 Vgl. stellv. <https://www.albumoftheyear.org/genre/35-jazz/1959/>; [https://rateyourmusic.com/list/5leavesleft/jazz\\_albums\\_\\_recording\\_year\\_1959\\_/](https://rateyourmusic.com/list/5leavesleft/jazz_albums__recording_year_1959_/); <https://www.besteveralbums.com/yearstats.php?y=1959>; <https://bestsellingalbums.org/year/1959>; <https://www.scaruffi.com/jazz/50.html>; <https://tomhull.com/ocston/nm/jnotes/ej1950s.php>.
- 208 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_Music\\_Guide\\_to\\_Jazz](https://en.wikipedia.org/wiki/All_Music_Guide_to_Jazz); [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Penguin\\_Guide\\_to\\_Jazz](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Penguin_Guide_to_Jazz); Ratliff 2002, S. 133.
- 209 Vgl. stellv. <https://www.jazziz.com/jazziz-time-capsule-playlist-1959-the-year-that-changed-jazz/>; <https://bestofjazz.org/1959-the-best-year-in-jazz-history/>; <https://jazzfuel.com/1959-the-year-that-changed-jazz/>; <https://v13.net/2020/01/revisiting-1959-the-year-when-jazz-changed-everything/>; <https://www.allaboutjazz.com/1959-a-great-year-in-jazz-by-goeff-barber>; <https://www.allaboutjazz.com/1959-the-most-creative-year-in-jazz-various-artists-by-nathan-holaway>; <https://www.npr.org/2019/04/29/717579612/more-than-kind-of-blue-in-1959-a-few-albums-changed-jazz-forever>; <https://jazzvocate.medium.com/1959-the-greatest-year-of-jazz-3efaa80c2542>; <https://www.jazzwise.com/features/article/jazz-albums-that-shook-the-world-the-1950s>.
- 210 Vgl. Henkin 2024.
- 211 Vgl. zur Kultur des Sampling von Jazz im Hiphop Williams 2010; Perchard 2011.
- 212 Der wiederum in Leonard Feathers Liner Notes mit den Worten zitiert wird: »All my inspiration today comes from Ahmad Jamal, the Chicago pianist. I got the idea for this treatment of *Autumn Leaves* from him.« (Das Zitat findet sich im ersten Absatz der zweiten Akkolade der Liner Notes, jedes Bild der Coverrückseite zeigt es, z. B. hier <https://fontsinuse.com/>)

- uses/53273/cannonball-adderley-somethin-else-album-art#zoom-2.) Et was, was Feather, einem bekannten Jazzjournalisten, wiederum als Inspirationsquelle »unlikely, or at least unexpected« vorkommt. (Ebd., direkt von dem Davis-Zitat.) An solchen Konstellationen lernt man viel über Nähe und Distanz in der Soundscape von Jazz 1959. Und darüber, dass unterschiedliche Akteure denselben Sachverhalt mitunter ganz anders beurteilen. Man muss selber hören, um sich eine Meinung bilden zu können.
- 213 Nur Wikipedia gibt abweichend 1960 als VÖ-Datum an. Das Cover enthält keine Angabe.
- 214 Unstrittig 1960 veröffentlicht (vgl. Abbildungen der Coverrückseite), gibt es widersprüchliche Angaben zur Aufnahmesession 1959 (z.B. Wikipedia; <https://www.lesmccannxmas.com/discography>; <https://www.jazzwax.com/2024/01/les-mccann-1935-2023.html>) vs. 1960 (z.B. <https://www.jazzdisco.org/teddy-edwards/discography/>).
- 215 Brubeck 2003, S. 177f.
- 216 Szwed 2000, S. 209f. Der Rest des Kapitels dreht sich um *Giants Steps, Kind of Blue* und *The Shape of Jazz to Come*.
- 217 Vgl. einführend zum Thema Kerman 1983/84; Dahlhaus 2000; Pietschmann/Wald-Fuhrmann 2013; Rippl/Winko 2013.
- 218 Bugert präsentiert z.B. eine statistische Auswertung einer Reihe von aktuellen Bestenlisten im Web, die genau das auch so zeigt, vgl. Bugert 2024, S. 15ff.
- 219 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Recording\\_Registry](https://en.wikipedia.org/wiki/National_Recording_Registry); <https://www.loc.gov/programs/national-recording-preservation-board/recording-registry/complete-national-recording-registry-listing/>.
- 220 Das Gros wurde original veröffentlicht als Teil von *Sunday at the Village Vanguard* (25/06/1961 – Riverside RLP-376, 1961) bzw. *Waltz for Debby* (25/06/1961 – Riverside RLP-399, 1962).
- 221 Martin/Pearson 2019.
- 222 Gabbard 2016, S. 63.
- 223 Vgl. die volle Aufgabenübersicht unter <https://classic.esquire.com/issue/19590101/print>.
- 224 Vgl. Gioia 2021, S. 327.
- 225 Vgl. die Abbildungen und Angaben unter [https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Great\\_Day\\_in\\_Harlem\\_%28photograph%29](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Great_Day_in_Harlem_%28photograph%29); <https://www.theguardian.com/music/gallery/2018/dec/17/a-great-day-in-harlem-behind-art-kaness-classic-1958-jazz-photograph>.

- 226 Vgl. <http://www.a-great-day-in-harlem.com>; <https://www.wallofsoundgallery.com/en/art-kane/>.
- 227 McPartland 1959, S. 20.
- 228 Holmes 1959, S. 107.
- 229 Vgl. <https://content.time.com/time/covers/0,16641,19541108,00.html>.
- 230 Vgl. Holmes 1959, S. 107–110.
- 231 Holmes 1959, S. 110.
- 232 *Billboard* (9. März 1959), S. 1, 42.
- 233 Vgl. *Billboard* (29. Juni 1959), S. 1, 22–33.
- 234 Gleason 1959, S. 24.
- 235 Hentoff 1959, S. 327.
- 236 Williams 1959, S. 337.
- 237 Hobsbawn 1959, S. 14, 22. Vgl. zur heutigen Rezeption m.w.N. Linsenmann/Hindrichs 2016.
- 238 Anon. 1959, S. 21.
- 239 Vgl. <https://consensus.app/results/?q=What%20did%20the%20Esquire%20magazine%20in%20January%201959%20write%20about%20the%20state%20of%20jazz%3F%20And%20was%20the%20thesis%20explored%20in%20the%20Esquire%20or%20robust%20and%20correct%3F>; <https://chat.openai.com/share/82ccbafd-34fb-4ee3-8311-77f6d5fec05a>.
- 240 Vgl. <https://www.perplexity.ai/search/Write-an-onepageessay-BEWkbqWuSRaBZvOLfSoRWw>.
- 241 Diese Bestsellerliste im *DownBeat* ist ein besonderer Indikator. Leider hört sie am Ende des ersten Quartals 1959 auf zu erscheinen. Die ersten allgemeinen, nicht Jazz-spezifischen Albumverkaufscharts im modernen Sinne hatte der *Billboard* überhaupt gerade erst (24. März 1956) eingeführt, vgl. <http://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/7271910/happy-birthday-billboard-200-chart-album>. Die zugänglichen Verkaufsstatistiken der RIAA (Recording Industry Association of America) setzen überhaupt erst 1973 ein, vgl. <https://www.riaa.com/u-s-sales-database/>. Plattenverkäufe sind zudem nur ein Faktor. Rundfunkübertragungen (»Airplay«) sind z.B. damals ebenfalls noch sehr wichtig. Das Konzert- und Tourneegeschäft sowieso. Das im Jazz extensive Poll-Wesen von Kritiker- und Fan-Abstimmungen über die besten Instrumentalisten und Ensemble kommt hinzu (im *DownBeat* z.B. seit 1953), ebenso wie Auszeichnungen und Preise, bald schon insbesondere die 1959 eingeführten Grammy Awards.

- 242 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Billboard\\_200\\_number-one\\_albums\\_of\\_1958](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Billboard_200_number-one_albums_of_1958); [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Billboard\\_200\\_number-one\\_albums\\_of\\_1959](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Billboard_200_number-one_albums_of_1959).
- 243 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Billboard\\_Hot\\_100\\_number\\_ones\\_of\\_1959](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Billboard_Hot_100_number_ones_of_1959); [https://en.wikipedia.org/wiki/Billboard\\_Year-End\\_Hot\\_100\\_singles\\_of\\_1959](https://en.wikipedia.org/wiki/Billboard_Year-End_Hot_100_singles_of_1959).
- 244 Vgl. <https://www.riaa.com/gold-platinum/>; <https://bestsellingalbums.org/year/1959>.
- 245 Vgl. Rolontz 1962, S. 5.
- 246 Vgl. Kaplan 2024, S. 306.
- 247 Vgl. Döhl 2017.
- 248 Vgl. Crist 2019, S. 240.
- 249 Vgl. Anderson 2006, S. 6–70, Simone 2009, S. 139; McHugh 2012, S. 173.
- 250 Vgl. Gioia 1998, S. 64; Jackson 2005, S. 173. Hobsbawn 1959 liefert in seinem Kapitel *The Jazz Business* auf S. 169ff. sogar eine ausführlichere Modellrechnung dazu. Ebenso Nicholson 2005. Beide bewegen sich wie Gioia und Jackson mit dem Break-Even-Point für Kleingruppenjazz um 1959 bei typischerweise um die 5.000 verkauften Alben.
- 251 Vgl. Rosenthal 1987, S. 55.
- 252 *DownBeat* (26. November 1959), S. 47.
- 253 Etwas, das vom *DownBeat* als Leserservice zusätzlich einmal monatlich gesondert als Grafik zusammengefasst wird für die jeweils vergangenen fünf Ausgaben (dort einschließlich der Alben mit 4 Sternen). Heutige Genreklassiker mit damaligen Bewertungen unter 4 Sternen («Very Good») in der Kritik, d.h. lediglich als durchschnittlich oder gar schlecht bewertet wurden, sind z.B.: Benny Carter: *Jazz Giant* (Contemporary C3555, 1958 – 3  $\frac{1}{2}$  Sterne, 26/7, S. 25); Lou Donaldson: *Blues Walk* (Blue Note BLP 1593, 1959 – 3 Sterne, 26/7, S. 26); Flanagan/Coltrane/Burrell/Suleiman: *The Cats* (New Jazz 8217, 1959 – 2 Sterne, 26/22, S. 32); Thelonious Monk: *Five by Monk by Five* (Riverside RLP 12–305, 1959 – 3  $\frac{1}{2}$  Sterne, 26/22, S. 34); Sonny Rollins: *Newk's Time* (Blue Note BLP 4001, 1959 – 3  $\frac{1}{2}$  Sterne, 26/9, S. 36); Nina Simone: *Little Girl Blue* (Bethlehem BCP 6028, 1959 – 3 Sterne, 26/17, S. 64). Platten die in den monatlichen Bestsellerlisten Top 20 an Alben auftauchen, die noch heute als Genreklassiker gelten: Erroll Garner: *Concert by the Sea* (Columbia 883, 1956 – Ausgabe 26/1 (8/1/1959), Ausgabe 26/3 (5/2/1959): Platz 7 bzw. 15); Miles Davis: *Miles Ahead* (Columbia 1041, 1957 – Ausgabe 26/1 (8/1/1959), Ausgabe 26/3 (5/2/1959), Ausgabe 26/5 (5/3/1959): Platz 8, 5 bzw. 10); John Coltrane: *Blue Train* (Blue Note 1577, 1958 – Aus-

- gabe 26/1 (8/1/1959), Ausgabe 26/3 (5/2/1959), Ausgabe 26/5 (5/3/1959): Platz 17, 19 bzw. 16).
- 254 Vgl. <https://www.jazzstudiesonline.org/content/jazz-review>.
- 255 Im *DownBeat-Yearbook 1958* wird im Übrigen der Spieß einmal umgedreht und Feather mit Aufnahmen konfrontiert, die Jazzmusiker dafür ausgesucht haben – ein sehr kurzweiliges Unternehmen, das zugleich illustriert, welch Hörwissen ein Musikjournalist haben sollte, der in seinem musikalischen Milieu von den besten Musikern seiner Zeit ernstgenommen werden will.
- 256 Vgl. *DownBeat-Yearbook 1959*, S. 97f.
- 257 *DownBeat* (28. April 1960), S. 38.
- 258 Vgl. *DownBeat* (1. Oktober 1959), S. 27.
- 259 Walser 2015, S. xi.
- 260 Manne et. al. 1959.
- 261 Rolontz 1959, S. 22.
- 262 Avakian 1959, S. 33.
- 263 Ratliff 2002, S. 133.
- 264 Zitiert nach *Esquire* (4. Januar 1959), S. 112–118.
- 265 Für den Nachruf auf Wilson, vgl. Pareles 2002.
- 266 Wilson 1960a, S. X11.
- 267 Wilson 1960b, S. 29–30.
- 268 Wilson 1959, S. M1.
- 269 Wilson 1959, S. M1.
- 270 Wilson 1959, S. M1.
- 271 Manne et. al. 1959, S. 108.
- 272 Hodeir 1959, S. 41.
- 273 Ake/Garrett/Goldmark 2012, S. 1f.
- 274 Das gilt selbst für den Bereich der Tonaufnahmen, der über jenen der in der Soundscape zusammengefassten Alben hinausgeht. Denn auch alternative Takes und abgebrochene Versuche wurden z.B. oftmals aufgehoben und zum Teil später als Bonusdreingaben sogar veröffentlicht. Wie bei *Kind of Blue*. Manch Radio- und Fernsehmitschnitt hat überdies überdauert, wie die erwähnte TV-Performance von »So What« Anfang April 1959. Manch illegaler Livemitschnitt von Konzerten kommt hinzu.
- 275 Vgl. Lee 2006.
- 276 Die offizielle Bootleg Series zu Miles Davis brachte als Teil 6 z. B. 2018 Aufnahmen der letzten Tour Anfang 1960 heraus, die das *Kind of Blue*-Ensemble in der »Freddie Freeloader«-Besetzung minus Cannonball Adderley

- unternimmt. Hier finden sich gleich mehrere Liveinterpretationen von »So What« und »All Blues«. Und es ist faszinierend, im Vergleich zu erkunden, wie weit sich das Team zu diesem Zeitpunkt bereits mit seinen nun mal rasanten, mal kantigen und stets viel härter groovenden Darbietungen von der relaxten, geschmeidigen Stimmung des kaum ein Jahr alten Albums entfernt hat. Vgl. <https://www.milesdavis.com/albums/miles-davis-john-coltrane-final-tour-bootleg-series-vol-6/>.
- 277 Vgl. Merlin 2017.
- 278 Vgl. Lawn 2013, S. 94, 164, 170; Gioia 2021, S. 211, 217.
- 279 Vgl. Gioia 2021, S. 369.
- 280 Vgl. Gordon 2018, S. 99–112.
- 281 Vgl. Lees 1960.
- 282 Wilson 1960b, S. 29–30.
- 283 Vgl. <https://www.playboyjazzfestival.co.uk>; <https://the1959project.com/post/186841807602/august-7-1959>
- 284 Vgl. Fraterrigo 2009; Farmer/Friedland 2015.
- 285 Vgl. <https://pipeandpjspectorials.wordpress.com/2021/05/31/the-1959-playboy-jazz-poll-october-1958/>; <https://pipeandpjspectorials.wordpress.com/2020/07/15/the-1959-playboy-all-stars-february-1959/>.
- 286 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz\\_on\\_a\\_Summer%27s\\_Day](https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_on_a_Summer%27s_Day).
- 287 Vgl. John Lewis, in: *DownBeat* (5. Februar 1959), S. 19; Shelly Manne, in: *DownBeat* (5. März 1959), S. 51.
- 288 Vgl. Monson 2007, S. 168f., 365.
- 289 Vgl. Gioia 2011, S. 309f. Vgl. ausführlich zu der Thematik Saul 2003; Brown 2010.
- 290 Vgl. Jost 2003, S. 222.
- 291 Vgl. grundlegend zur West Coast Jazz Szene Gordon 1990; Gioia 1998.
- 292 Kemper 2023, S. 9.
- 293 Vgl. Klotz 2023, S. 157–198.
- 294 Vgl. Saul 2003, S. XI; Monson 2007, S. 178ff.
- 295 Vgl. Davenport 2009, S. 62–88.
- 296 Vgl. Pillai 2017, S. 161–170. Die genannten Sendungen und Filme haben Einträge bei IMDB und Wikipedia mit Episodenlisten. Vgl. zum kritischen Diskurs über die Repräsentation von Jazz in Film und TV Gabbard 1996; Berg 2000; Heile/Elsdon/Doctor 2016; Whitehead 2020.
- 297 Vgl. Gabbard 2016, S. 61.
- 298 Vgl. Diggory 2004, S. 143.
- 299 Giddins 1998, S. 75.

- 300 Vgl. Smith 1959, S. 39.
- 301 Vgl. Döhl 2017.
- 302 Vgl. Döhl 2017.
- 303 Vgl. Gardner 1959; Gardner 1960.
- 304 Vgl. Ulanov 1958, S. 17, 50.
- 305 Vgl. *DownBeat* (9. Januar 1958), Cover.
- 306 Vgl. für Golsons Aufnahmesessions und Diskographie <https://www.jazzdisco.org/benny-golson/discography/>; [https://en.wikipedia.org/wiki/Benny\\_Golson\\_discography](https://en.wikipedia.org/wiki/Benny_Golson_discography).
- 307 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=4oT7O-ujYoo>.
- 308 Vgl. <https://www.gordonparksfoundation.org/education/features/a-great-day-in-hip-hop>; <https://daily.redbullmusicacademy.com/2014/09/xxls-greatest-day-in-hip-hop-feature>.
- 309 Vgl. <https://www.gordonparksfoundation.org/education/features/a-great-day-in-hip-hop>.
- 310 Ratliff 2002, S. 133.
- 311 Hentschel 2019, S. 12f.
- 312 Vgl. Merlin 2017.
- 313 Vgl. Weiner 2019.
- 314 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_recording\\_sessions\\_at\\_Van\\_Gelder\\_Studio\\_in\\_1950s](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_recording_sessions_at_Van_Gelder_Studio_in_1950s); <https://www.jazzdisco.org>.
- 315 Vgl. <https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/sfb626/index.html>.
- 316 Vgl. Zorn 2021, S. 15ff.
- 317 Vgl. m.w.N. Aringer/Praßl/Revers/Utz 2018; Netzwerk »Hör-Wissen im Wandel« 2017; Zorn/Lenker 2018; Thorau/Ziemer 2018.
- 318 Vgl. m.w.N. Domann 2019; Unseld 2019.
- 319 Vgl. Calella 2013, S. 99.
- 320 Vgl. Abels 2016.
- 321 Vgl. Köhler/Müller-Mall/Schmidt/Schnädelbach 2017; Müller-Mall 2023.
- 322 Vgl. Döhl 2015.
- 323 Hentschel 2019, S. 12f.
- 324 Vgl. einführend zur Debatte Kerman 1983/84; Weber 1999; Dahlhaus 2000; Geiger/Janz 2013; Wald-Fuhrmann 2013.
- 325 Oder um es mit einem Aufsatztitel von Sonya R. Lawson zu sagen: »Defy(n)ing Categorization: Moving Beyond the Jazz History Canon«, vgl. Lawson 2009.
- 326 Wittgenstein 1984, Nr. 144.
- 327 Vgl. Döhl 2019, S. 57ff.

- 328 Einführend dazu, was Historische Musikwissenschaft ist und was nicht aus Sicht akademisch dominierender Fachvertreter\*innen, vgl. Calella/Urbanek 2013; Hentschel 2019.
- 329 Geiger/Janz 2013, S. 862.
- 330 Wald-Fuhrmann 2013, S. 378.
- 331 Vgl. dazu u.a. Döhl 2019b, S. 4–18; Döhl 2020a; Döhl 2020b; Döhl et. al 2020.
- 332 Döhl 2019, S. 37.
- 333 Vgl. [https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/studium/downloadbereich/Eigenstaendigkeitserklaerungen/Eigenstaendigkeitserklaerung-zur-BA-MA-Arbeit\\_07\\_2023.pdf](https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/studium/downloadbereich/Eigenstaendigkeitserklaerungen/Eigenstaendigkeitserklaerung-zur-BA-MA-Arbeit_07_2023.pdf). Über kurz oder lang werden die anderen Universitäten, mit denen wir als DNB bereits jetzt kooperieren oder es künftig werden, denselben Weg gehen wie mein Fachbereich an der Freien Universität Berlin Sommer 2023. Die Humboldt-Universität zu Berlin, zu der das IBI gehört, hat z.B. Anfang September zentrale Empfehlungen erlassen, die bereits in dieselbe Richtung weisen und einen weiteren administrativen Regulierungsprozess im Jahr 2024 anvisieren. Vgl. [https://www.hu-berlin.de/de/pr/nachrichten/september-2023/hu\\_empfehlungen\\_ki-in-pruefungen\\_20230905.pdf](https://www.hu-berlin.de/de/pr/nachrichten/september-2023/hu_empfehlungen_ki-in-pruefungen_20230905.pdf).
- 334 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, <https://chat.openai.com/share/3287d680-a99a-45c9-90ce-6b5b1b5bb92d>. Die Antwort auf die Aufgabe »Why is 1959 called the golden year of jazz? Write an one-page essay.« fällt vergleichbar aus, vgl. a.E. <https://chat.openai.com/share/efc55d6e-52a5-4c4d-8dcb-3408b319c321>.
- 335 Brubeck 2003, S. 177f.
- 336 Szwed 2000, S. 100f. Der Rest des Kapitels dreht sich um *Giant Steps*, *Kind of Blue* und *The Shape of Jazz to Come*.
- 337 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/3287d680-a99a-45c9-90ce-6b5b1b5bb92d>.
- 338 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/766790e0-dd84-43ac-8069-5412a95027fi>.
- 339 Vgl. für kommentierte Listen zu den derzeit führenden Angeboten z.B. <https://zapier.com/blog/best-ai-chatbot/>; <https://medium.com/innovation-party/chatgpt-vs-perplexity-vs-bard-top-3-ai-chatbots-when-to-use-them-b077coa59819>; <https://www.intercom.com/learning-center/best-ai-chatbot>.

- 340 Vgl. Abfrage am 17. Januar 2024 unter <https://www.perplexity.ai/search/Write-an-onepageessay-BEwkbqWuSRaBZvOLfSORWw?s=c#044c246e-a5ae-4916-8166-f38b7d2d115b>.
- 341 Vgl. Abfrage am 21. Februar 2024 unter <https://consensus.app/lists/2b7063c2abfb5bc292b918d108cabe9/>.
- 342 Diverse Abfragen am 27. Dezember 2023 über <https://chatopenai.de>.
- 343 Vgl. Abfrage am 29. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, <https://chat.openai.com/share/efc55d6e-52a5-4c4d-8dc8-3408b319c321>.
- 344 <https://chat.openai.com/share/18cc4069-1979-428d-a522-f067cf6f6fi6>.
- 345 Vgl. <https://www.museum4punkto.de/digitalevermittlung/>; Herzberg 2023; Jörisen/Kröner/Birnbaum/Krämer/Schmiedel 2023.
- 346 <https://chat.openai.com/share/18cc4069-1979-428d-a522-f067cf6f6fi6>.
- 347 <https://chat.openai.com/share/18cc4069-1979-428d-a522-f067cf6f6fi6>.
- 348 Zorn 2021, S. 251.
- 349 Tucker 2001/02, S. 379f.
- 350 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/5147c058-off4-41d3-8a11-04186ca5cbac>.
- 351 Vgl. Rustin/Tucker 2008; McGee 2009; Pellegrinelli/Effinger/Elizabeth/Grünenberg/Horn/Sebesky/Weiner 2021; Dunbar 2021; Buscatto 2022; Davis/Johnson 2023; Reddan/Herzig/Kahr 2023.
- 352 Vgl. Ulanov 1958, S. 17, 50.
- 353 Vgl. Abfrage am 15. Januar 2023 unter <https://chat.openai.com/share/82cbbafd-34fb-4ee3-8311-77f6d5fec05a>.
- 354 Vgl. Abfrage am 15. Januar 2023 unter <https://chat.openai.com/share/82cbbafd-34fb-4ee3-8311-77f6d5fec05a>.
- 355 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/5147c058-off4-41d3-8a11-04186ca5cbac>.
- 356 Vgl. Ramsey Jr. 2022, S. 219.
- 357 Vgl. Tucker 1998.
- 358 Vgl. Gebhardt/Rustin-Paschal/Whyton 2019; Reddan/Herzig/Kahr 2023.
- 359 Whyton 2019, S. 3.
- 360 Prouty 2019, S. 46.
- 361 Lawson 2023, S. 323.
- 362 Tucker 2001/02, S. 379f.
- 363 Jackson 2016, S. 41.
- 364 Vgl. Gabbard 1995, S. 2, 13, 15, 18. Vgl. auch Gabbards Sammelbände und Monographien, <https://kringabbard.com/books/>.
- 365 Vgl. Tucker 1998, S. 148.

- 366 Vgl. Walser 1993, S. 359f.
- 367 Chick Corea, zitiert nach Walser 1993, S. 360.
- 368 Walser 2015, S. ix.
- 369 Walser 2015, S. xi.
- 370 Vgl. Jackson 2005, S. 172; Jackson 2016, S. 35f.
- 371 Vgl. Johnson 1993, S. 4, 8.
- 372 Vgl. Myers 2013, S. 5ff.
- 373 Vgl. Tucker 2019, S. 265f.
- 374 Vgl. Tucker 2001/02, S. 379f.; Tucker 2012, S. 269–271.
- 375 Vgl. Tomlinson 1991, S. 238f.
- 376 Vgl. Ake 2002, S. 5; Jackson 2005, S. 168; Porter 2012, S. 15; Jackson 2016, S. 38.
- 377 Vgl. Prouty 2010, S. 19–43.
- 378 Vgl. Prouty 2012, S. 47f., 58f., 66.
- 379 Vgl. Prouty 2010.
- 380 Vgl. Ake 2012, S. 238f., 249.
- 381 Vgl. Ake 2003, S. 255–269.
- 382 Vgl. Ake 2010, S. 4.
- 383 Vgl. Tomlinson 1991, S. 251.
- 384 Ake 2010, S. 3.
- 385 Vgl. Whyton 2006, S. 70f.; Whyton 2011, S. xif.
- 386 Vgl. Whyton 2006, S. 76; Whyton 2012, S. 366–380.
- 387 Vgl. O’Meally 2020, S. 5.
- 388 Vgl. O’Meally/Edwards/Griffin 2004, S. 2.
- 389 Vgl. Radano 2010; Radano 2013.
- 390 Vgl. Monson 2018, S. 203.
- 391 Vgl. Shipton 2009; Gebhardt 2010; Jackson 2016, S. 40, 42.
- 392 Vgl. Hersch 2008.
- 393 Vgl. Ake/Garrett/Goldmark 2012, S. 6.
- 394 Vgl. <https://rhythmchanges.net>.
- 395 Vgl. DeVeaux 1991.
- 396 Vgl. Frith 2007, S. 22; Johnson/Havas 2022, S. 371.
- 397 Vgl. zu diesen Nachbarforschungsbereichen einführend Neumeyer 2014; Wollmann 2021; Gibbs 2022.
- 398 Die akademische Debatte ist engagiert, ausdauernd und vielstimmig, konzentriert sich aber auf wenige Foren. Dazu zählen bestimmte Tagungsreihen wie *rhythmchanges.net* oder die in den *Darmstädter Beiträgen zur Jazzforschung* dokumentierten Symposia. Über die dortigen Teilneh-

merlisten erhält man bereits einen guten Eindruck von Mitgliedergrößenordnung und prägenden Akteuren der Szene. Über ihre regelmäßig online einsehbaren Publikationsverzeichnisse kann man wiederum trefflich weiterrecherchieren. Des Weiteren sind die sogenannten Field Journals zu nennen, d.h. auf Jazz konzentrierte Fachzeitschriften wie *Journal of Jazz Studies*, *Jazz Research Journal*, *Jazz Perspectives*, *Jazz and Culture* und *JAZZ – Jazz Education in Research & Practice*. Viele zentrale Aufsätze wurden als Reader gebündelt, vgl. Porter 1997, Whyton 2011, Walser 2015. Daneben existieren einige wenige Sammelbände, die extrem große Aufmerksamkeit erfahren haben, da sie ebenfalls die Szenediskurse bündeln. Neben den alle zwei Jahre erscheinenden *Darmstädter Beiträgen zur Jazzforschung* sind das insbesondere Buckner/Weiland 1991, Gabbard 1995a, Gabbard 1995b, O’Meally 1998, Kirchner 2000, Cooke/Horn 2003, O’Meally/Edwards/Griffin 2004, Rustin/Tucker 2008, Cherchiarì/Cugny/Kerschbaumer 2012, Ake/Garrett/Goldmark 2012, Bohlman/Plastino 2016, Martinelli 2018, Gebhardt/Rustin-Paschal/Whyton 2019 und zuletzt Reddan/Herzig/Kahr 2023. Auch die Zahl der Monographien, die viel Auseinandersetzung erfahren und immer wieder angeführt werden als vorbildhaft für die Anliegen der New Jazz Studies, ist überschaubar. Dazu zählen insbesondere Bücher wie Berliner 1994, Monson 1996, DeVeaux 1997, Tucker 2000, Ake 2002, Porter 2002, Atkins 2003, Nicholson 2005, Gennari 2006 und Whyton 2010. Das ein oder andere von Relevanz findet man natürlich auch in Monographien, Sammelbänden und insbesondere in Fachzeitschriften ohne Jazzfokus, aber mit thematischer Schnittmenge. Bei letzterem z.B. in solchen mit Interesse an afroamerikanischer Kultur (z.B. *Black Music Research Journal*, *Ethnomusicology*), Historischer Musikwissenschaft und 20. Jahrhundert (z.B. *The Musical Quarterly*, *The Journal of Musicology*, *Twentieth-Century Music*), Popmusik- und Popularkulturforschung (z.B. *Popular Music*, *Popular Music & Society*, *Journal of Popular Music*, *IASPM Journal*), Musikpädagogik (z.B. *Journal of Music History Pedagogy*) oder amerikanischer Musikgeschichte (z.B. *American Music*, *Journal of the Society of American Music*). Doch auch wenn hier immer wieder für die Debatte wichtiges erscheint, am Ende ist es doch weit seltener und weniger, als man vielleicht erwarten könnte. Die Jazzforschung hat sich schon ziemlich deutlich in eigene Foren zurückgezogen, wo sie sich dafür seit DeVeaux spürbar entfaltet und diversifiziert hat.

399 Vgl. Galella 2013, S. 103; Domann 2019, S. 159, 161.

400 DeVeaux 1991, S. 525.

- 401 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526.
- 402 Vgl. DeVeaux 1991, S. 531.
- 403 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526, 529.
- 404 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526, 542.
- 405 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526, 541.
- 406 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526.
- 407 Vgl. DeVeaux 1991, S. 529f., 544f.
- 408 Vgl. DeVeaux 1991, S. 546.
- 409 Vgl. DeVeaux 1991, S. 550.
- 410 Vgl. DeVeaux 1991, S. 552.
- 411 Vgl. DeVeaux 1991, S. 526.
- 412 Vgl. DeVeaux 1991, S. 553.
- 413 Knauer 2023, S. 175.
- 414 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/5147c058-off4-41d3-8a11-04186ca5cbac>.
- 415 Vgl. Abfrage am 28. Dezember 2023 unter <https://chat.openai.com>, vgl. <https://chat.openai.com/share/5147c058-off4-41d3-8a11-04186ca5cbac>.
- 416 Vgl. <https://www.gsn.newark.rutgers.edu/jazz-history-and-research>.
- 417 Vgl. den Wortlaut in Walser 2015, S. 291.
- 418 Vgl. zu diesen und weiteren institutionellen Entwicklungen wie SFJAZZ Thomas 2002; Gray 2005, S. 32–51; Farley 2011; Laver 2014; Teal 2014; Jackson 2016; Arnold-Forster 2017; Ake 2019; Chapman 2023.
- 419 Vgl. Tomlinson 1991, S. 246; Prouty 2012, S. 72f. Vgl. auch Murphy 1994; Herzig 2019.
- 420 Vgl. Ramsey Jr. 1999, S. 205.
- 421 Vgl. Radano 2003, S. 29.
- 422 Vgl. Brown 2002; Taylor 2015; Arnold-Forster 2017.
- 423 Vgl. Pond 2003, S. 12.
- 424 DeVeaux 1991, S. 552.
- 425 Marsalis 1988.
- 426 Vgl. Walser 2015, S. 292–302.
- 427 Vgl. zu Marsalis' Ästhetik und Geschichtskonzept Porter 2002, S. 287–334.
- 428 Radano 2001, S. 48.
- 429 Guess 2018a. Vgl. auch <https://andscape.com/features/for-wynton-marsalis-forgetting-the-roots-of-jazz-is-forgetting-the-history-of-race-in-america/>.
- 430 Guess 2018b.
- 431 Porter 1988, S. 203.

- 432 Vgl. Porter 1987, S. 10: »1) Adopt a respectful attitude toward the subject of your research. You did not create the music. You are only helping to understand it. Gunther Schuller's magnificent book on Early Jazz projects this attitude. 2) Look at things from a black perspective as much as possible, in all respects. It helps to take seriously the words of black musicians, and to spend the time needed to unravel the meanings of any terse or slangy statements. Some writers who are very aware of the black perspective include Leroi Jones, Ben Sidran, and Bruce Tucker (who wrote a piece on black music biography in the 1984 *Black Music Research Journal*. Frank Kofsky is a strong advocate for black musicians, although he sometimes puts words in their mouths. 3) Use as great a variety of sources as possible. Consult newspapers, magazines, oral histories, booking agents, record company files, itineraries, private journals, discographies, advertisements, concert flyers, private and issued tapes, taped and printed interviews, and so on. Never use any one of these sources as gospel. Always look for independent confirmation of any date or place in more than one source. Works of Lawrence Gushee, Walter Allen, Franz Hoffman (the Red Allen specialist), and Frank Buchmann-Moller (a Danish writer whose first publication will be a book on Lester Young) are models of the correct use of sources. 4) Be sure you know enough about your subject before you begin writing. It's not appropriate to write any kind of summary evaluation of a person's work or achievement unless you have heard it all, not just a smattering. To discuss one particular record may be another matter, but I'm not sure it makes sense even then since you need a context in which to discuss the piece you hear. How can you discuss a recording without knowing the influences behind it, especially when there are often direct borrowings from other pieces of music?«
- 433 Porter 1988, S. 202.
- 434 Porter 1988, S. 199.
- 435 Porter 1988, S. 201.
- 436 Vgl. Porter 1988, S. 201.
- 437 Vgl. Staples 2019. Für mehr Einblick in die Debatte, vgl. Guglielmo/Salerno 2003.
- 438 Vgl. zu den einzelnen Bestandteilen dieser neoklassizistischen Bewegung Berendt/Huesmann 2007, S. 204ff.; Ake 2019.
- 439 Johnson/Havas 2022, S. 201.
- 440 Vgl. Edgerton 2001, S. 66.

- 441 Mit eigenem Wikipedia-Eintrag, vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Burns\\_effect](https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Burns_effect).
- 442 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. 207; Chinen 2018, S. 5; <https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz>.
- 443 Vgl. Pond 2003, S. 12.
- 444 Vgl. Ratliff 2001.
- 445 Vgl. Amaya 2008.
- 446 Vgl. Tirro 2001, S. 1197ff.; Ratliff 2001; DeVeaux 2001/02, S. 355.
- 447 Vgl. Kamiya 2001.
- 448 Vgl. <https://www.nytimes.com/2001/01/21/movies/l-jazz-40-years-missing-496677.html>.
- 449 Vgl. einführend in Produktion und Rezeption von *Jazz* Edgerton 2001, S. 181–218. Vgl. an Kritiken stellv. und m.w.N. Edgerton 2001, S. 69; Hersch 2001, S. 107f., 110; Jacques 2001, S. 210f., 212, 215, 220, 223f.; Moriarity 2001, S. 102; Radano 2001, S. 46–48, 51f., 54; Ratliff 2001; Shumway 2001, S. 296–299, 303; Tirro 2001, S. 1196f.; Williams 2001; DeVeaux 2001/02, S. 355f., 361, 369, 371; Tucker 2001/02, S. 378–382, 385, 398; Brown 2002, S. 158; Gracyk 2002, S. 173, 175; Hagberg 2002, S. 190f., 194f.; Staples 2002, S. 16–18; Harlan 2003, S. 172, 178; Pond 2003, S. 13, 32–36, 39f., 44; Lipsitz 2004, S. 21; Stanbridge 2004, S. 84f., 94f.; Gray 2005, S. 50f.; Amaya 2008, S. 119, 122f.; Rice 2008, S. 32f., 35f.; Whyton 2011, S. xiii f.; Finch 2023, S. 323f. Vgl. hinsichtlich der Analogie zum Musical *Wolf 2020*; MacDonald/Donavan 2022; Jubin/Gordon 2023.
- 450 Ratliff 2001.
- 451 Zu Verschärfungen dieses Dogmas, wonach Jazz, um etwas zu gelten, nicht nur von schwarzen Protagonisten erschaffen sein muss, sondern stets ganz aus Blues und Swing zu schöpfen sei, wie Marsalis ergänzt, und dabei die einmal etablierte stilistische Tradition zu verteidigen habe, wie Crouch mahnt, vgl. Ake 2019, S. 78f.
- 452 Vgl. Norfleet 2006.
- 453 Charnas 2022, S. xii.
- 454 Vgl. <https://wyntonmarsalis.org/videos/view/stanley-crouch-wynton-marsalis-marcus-roberts-explain-complexity-of-jazz>.
- 455 Vgl. Williams 2010; Perchard 2011.
- 456 DeVeaux 1991, S. 552f.
- 457 Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Recording\\_Registry](https://en.wikipedia.org/wiki/National_Recording_Registry); <https://www.loc.gov/programs/national-recording-preservation-board/record-ing-registry/complete-national-recording-registry-listing/>.

- 458 Vgl. <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/registry-by-genre.pdf>.
- 459 DeVeaux 1991, S. 552.
- 460 Vgl. Sarath 2018; McMullen 2021; Ramsey Jr. 2022.
- 461 Vgl. Young 2010; Young/Haley 2012.
- 462 Vgl. Kemper 2023.
- 463 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, Gridley<sup>11</sup> 2014 sowie Porter/Ullman/Hazell (1993), Gioia (1997, <sup>2</sup>2011, <sup>3</sup>2021) über Burns/Wald (2000), Szwed (2000), Shipton (2001, <sup>2</sup>2007), Martin/Waters (2002, <sup>2</sup>2005, <sup>3</sup>2012) und DeVeaux/Giddins (2009, <sup>2</sup>2015) bis Bierman (2016, <sup>2</sup>2019), Szatmary (2021) und Lawn (2007, <sup>2</sup>2013, <sup>3</sup>2024).
- 464 DeVeaux 1991, S. 552.
- 465 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. 207; Chinen 2018, S. 5; <https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz>.
- 466 Tucker 2002.
- 467 Early/Monson 2019, S. 6f.
- 468 Knauer 2023, S. 175.
- 469 DeVeaux 1991, S. 552f.
- 470 Tucker 2012, S. 277.
- 471 DeVeaux 1991, S. 552.
- 472 Ake 2019, S. 77f.
- 473 Seel 2003, S. 17f.
- 474 Zitiert nach Schoeck 1990, S. xiv.
- 475 Vgl. Abfrage am 23. Januar 2024 unter <https://chat.openai.com/share/82ccbafd-34fb-4ee3-8311-77f6d5fec05a>.
- 476 Guyer 2014, S. 9–11, 25f., 34.
- 477 Sontag 1966, S. 13f. Abs. vor »What« im Original.
- 478 Peretti 1993.
- 479 Vgl. Tucker 2001/02, S. 377, 397, 400; Rustin/Tucker 2008; Tucker 2012, S. 279f.
- 480 Vgl. Monson 2008, S. S37–S39.
- 481 Vgl. einführend Knauer 2005; Hoffmann 2010, S. 177ff.; Pfeleiderer 2019; Doehring 2019. Vgl. auch die zahlreichen Bände der von Wolfram Knauer herausgegebenen *Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung* und die Programme der *Rhythm-Changes*-Konferenzen (<https://rhythmchanges.net/conference/>) für die internationale Einbindung der deutschsprachigen Jazzforschung.

- 482 Vgl. einführend Pfeleiderer 2018; Weißenbacher 2020; Knauer 2021; Braese 2024.
- 483 Vgl. Doehring 2019.
- 484 Vgl. z.B. Feige 2014; Niederauer 2014.
- 485 Vgl. neben der aktuellen Überarbeitung des deutschsprachigen Klassikers schlechthin, Berendt/Huesmann 2007 (vgl. dazu Hurley 2009), u.a. zuletzt auch Kampmann 2016; Dombrowski 2018; Dombrowski 2019; Spiegel/Wittkamp 2019; Jacobs 2023; Kemper 2023. Vgl. zu den Debatten in den Jazzzeitschriften zudem Pfeleiderer/Zaddach 2014.
- 486 Eine treffliche Illustration dessen geben die Inhaltsverzeichnisse der Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, denen Tagungen zugrunde liegen, vgl. <https://www.jazzinstitut.de/darmstaedter-beitraege-zur-jazzforschung/>.
- 487 Vgl. Pfeleiderer 2019, S. 298. Für letztere bieten in Deutschland z.B. die Jazzarbeiten von Martin Pfeleiderer und Klaus Frieler einen guten Einstieg, vgl. für die Weimarer Forschungsprojektbeteiligungen <https://jazzomat.hfm-weimar.de/index.html> und <http://dig-that-lick.eecs.qmul.ac.uk>.
- 488 Jost 2003, S. 12.
- 489 Jost 2003, S. 15.
- 490 Vgl. Jost 2003, S. 15.
- 491 Vgl. Jost 2003, S. 18.
- 492 Jost 2003, S. 13.
- 493 Vgl. Jost 2003, S. 13.
- 494 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. IX.
- 495 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. Xf.
- 496 Vgl. Berendt/Huesmann 2007, S. 850f.
- 497 Vgl. Knauer 2021, S. 10.
- 498 Vgl. Knauer 2021, S. 11f.
- 499 Vgl. Knauer 2021, S. 492.
- 500 Knauer 2021, S. 9.
- 501 Knauer 2021, S. 9.
- 502 Kerman 1985, S. 12. Vgl. im Übrigen die Einleitung ebd., S. 11–30, und Kap. 4, S. 113–154.
- 503 Vgl. Kerman 1980; Kerman 1985, S. 17.
- 504 Taruskin 2007, S. viii.
- 505 Ken Burns, zitiert nach Edgerton 2001, S. 187.
- 506 Vgl. Hentschel 2019, S. 13f.

- 507 Walter 2012, S. 294.  
508 Ken Burns, zitiert nach Edgerton 2001, S. 195.  
509 DeVeaux 2001/02, S. 353.  
510 Zorn 2021, S. 251.  
511 Zorn 2021, S. 251.  
512 Vgl. Latour 2004.  
513 Guyer 2014, S. 9–11, 25f., 34.  
514 Vgl. Zorn 2021, S. 256ff.  
515 Zorn 2021, S. 256.  
516 Zorn 2021, S. 256.  
517 Vgl. m.w.N. Döhl 2019, S. 57ff.  
518 Döhl 2019, S. 87.  
519 Zorn 2021, S. 251.  
520 Sontag 1966, S. 13f.  
521 Vgl. Gumbrecht 2003.  
522 Vgl. Zorn 2021, S. 256ff.  
523 Ratliff 2016, S. 228. Kursivierung hinzugefügt.  
524 Vgl. dazu Feige 2014.  
525 Urbanek 2023, S. 105f.  
526 Abels 2016, S. 132.  
527 Latour 2007, S. 24.  
528 Gioia 2021.  
529 Giddins/DeVeaux 2009, S. XII.  
530 DeVeaux und Giddins handeln hier ganz typisch für Jazzhistoriographie,  
vgl. Prouty 2010, S. 43.  
531 Kerman 1985, S. 12.  
532 Tomlinson 1991, S. 242–244, 263.  
533 DeVeaux 1991, S. 552.  
534 Lapine/Sondheim 1990, S. 107.  
535 Vgl. Didion 1976.  
536 Vgl. Ratliff 2015.  
537 Bill Evans, zitiert nach Anderson 2013, S. 231.