

Exposé und Abstract zum Dissertationsvorhaben im Fach Jazz- und Populärmusikforschung

Arbeitstitel

„Sie wünschen, wir spielen (nicht)“: Zwischen Kreativität und Professionalismus in musikalischen Praktiken von Coverbands

1) Problemstellung und Forschungsgegenstand

Coverbands „und ihre Aktivitäten, Netzwerke, Aufträge und Wirkungsorte stellen einen bislang auffällig wenig erforschten Gegenstand in der Musikwissenschaft dar, wenngleich diese Musikpraktiken tagtäglich und weltweit ausgeübt werden. In Anbetracht der Vielfalt und Vielzahl dieser Form von Live-Bands ist es so relevant wie notwendig, sich verstärkt mit ihrer Rolle in unserer Gesellschaft, dem gegenwärtigen Musikleben und Kulturschaffen wissenschaftlich auseinanderzusetzen.

Angeregt durch Überlegungen, die in diesem Forschungsprojekt auch Vorzüge sowie Herausforderungen persönlicher Feldzugehörigkeit thematisieren – ich bin selbst Sängerin in einer Coverband –, sowie Gespräche mit André Doehring, plane ich das Feld (vgl. hierzu etwa Bourdieu 2001) lokaler¹ Coverbands als gegenwärtige musikalische Praktiken (vgl. hierzu Blaukopf 1982, 2010) wissenschaftlich zu untersuchen.

Coverbands im Sinne von Repertoirebands, wie sie in dieser Arbeit als Untersuchungsgegenstand eingegrenzt werden, unterscheiden sich von sogenannten Double-Group- oder Tribute-Bands² insofern, als sie von *mehreren* Komponist_innen und Interpret_innen etwa aus dem Pop-, Rock- und Jazz-Bereich unterschiedliche, zumeist populäre Stücke über einen Zeitraum von oftmals mehreren Stunden live (re)interpretieren. Sie bespielen sowohl im ländlichen als auch städtischen Umfeld eine Vielzahl an geschlossenen und öffentlichen Veranstaltungen wie etwa Hochzeiten, Bälle, (Firmen-)Feiern oder Wahlveranstaltungen. Zusammengefasst treten diese Bands bei unterschiedlichsten Anlässen vor je spezifischen Publika unter verschiedensten Rahmenbedingungen und in diversen Orten/Lokalitäten wie etwa Schlössern, Restaurants, Clubs, Gasthäusern, Pubs, Hotels, Schulen, Gärten im Freien etc. auf. Man erwartet von ihnen, dass sich ihre musikalischen Fähig- und Fertigkeiten³ über ein breites Repertoire erstrecken: angefangen von Jazz Standards⁴ über (Hard-)Rocksongs bis hin zu Chart-Hits aus der gesamten Popmusikpalette der letzten 60 Jahre. Auch werden Repertoire-, Tanz-, oder Coverbands im Feld einerseits nach der Art der

¹ Um eine künstliche geografische Einschränkung vorerst zu vermeiden, wähle ich den Begriff „lokal“, der sich in erster Linie auf die Steiermark, ggf. aber auch auf daran angrenzende Bundesländer Österreichs bezieht.

² „Tribute bands ply their trade by faithfully imitating the music of one specific band, rather than writing or recording their own songs. Although the tribute is primarily to their chosen band’s music, tribute band members often adopt the clothing, hairstyles, type of instruments, stage moves, and makeup of the original band“ (Weinstein 2013).

³ Gelegentlich inklusive der Fähigkeit, als Band einen etablierten „Act“ (Musiker_in) musikalisch live zu unterstützen („supporten“).

⁴ Robert Faulkner und Howard Becker untersuchten den Gebrauch und die Notwendigkeit eines Standard-Repertoires in der Jazz-Szene (Faulkner/Becker 2009, Doffman 2013); darauf Bezug nehmend und nach einem ersten Blick in das lokale Coverband-Feld zeigt, dass es auch eine Art Standard-Repertoire an Covers mit Musik aus dem Rock- und Pop-Bereich gibt.

Covers und andererseits wie sie gespielt werden, unterschieden (Beispiel: Bands mit Schlager- vs Jazz- Schwerpunkt). Coverbands offerieren Live-Darbietungen – gelegentlich auch andere musikalische Waren in Form von Tonträgern – in komplex vernetzten, lukrativen Dienstleistungsmärkten und werden von Einzelnen zur Unterhaltung einer größeren Gruppe an Menschen gebucht. Sie bieten eine Art alternative und zeitgleich bekannte Musikerfahrung, die sich vor allem auch beim Tanzen offenbart. Nicht zuletzt ist einer der Gründe, warum Repertoirebands oder Tanzorchester bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts beliebte/bekannt Songs live spielen und reinterpreten – im weitesten Sinne also „covern“ –, das Tanzen (vgl. Wald 2009).

Diese Art Dienstleistung als Kulturarbeit betrifft nicht nur professionelle Musiker_innen, die ihren Lebensunterhalt mit u.a. Coverbands verdienen und mitunter einen akademischen Musikhintergrund vorweisen (wie etwa den Abschluss eines Instrumental-/Gesangsstudiums an einer Kunstuniversität).⁵ Das Forschungsfeld beheimatet neben „Profis“ auch „Semi-Profis“ und „Hobymusiker_innen“, was es notwendig macht, Patchwork-Karrieren und prekäre Lebensstile mit in den Fokus der Forschungsarbeit zu nehmen.⁶ Neben der „Ideologie der Kreativität“ (vgl. Koppetsch 2006) scheint im Feld der Coverbands ein besonderer Reiz in Bezug auf Professionalismus zu bestehen.⁷ Die Vermischung von Profis und Semi-Profis oder Hobymusiker_innen in diesem Feld deutet auf eine Art Übergang zwischen dem Status bzw. der musikalischen Identität der beteiligten Akteur_innen hin. Anhand der musikalischen, organisatorischen und ökonomischen Fertigkeiten sowie Konzepte lassen sich somit unterschiedliche Merkmale (auch in der Selbstdarstellung) dieser Bands erkennen – wie professionell, in jeglicher Hinsicht, muss eine Coverband sein, um für einen bestimmten Gig gebucht zu werden?

Vor dem Hintergrund des Konzepts der „affordances“ (ursprünglich nach Gibson 2014 [1979]) werden in dieser Forschungsarbeit auch (eigensinnige) Handlungslogiken musikalischer Praktiken von Coverbands untersucht, um ein wissenschaftlich bislang wenig erforschtes Thema eingehend zu beobachten, zu dokumentieren und zu analysieren. Affordances beziehen sich etwa auf den Angebotscharakter musikalischer Performances im Konzert, oder auf Tonträgern (oder imaginiert). Es geht somit nicht um musikalische „Eigenschaften“, sondern um eine Vielzahl an Hörarten in unterschiedlichen Kontexten; die Gegenstände werden auch als „Akteur_innen“ untersucht (vgl. Moore 2012), da sie „dauerhafte Depots sozialen Wissens, sozialer Fähigkeiten und Zweckmäßigkeiten [sind]“ (Schmidt 2012: 64).

⁵ (IGP-)Jazz-Studierende an der KUG (und mdw) erlernen etwa im Rahmen des Ensembleunterrichts via „Covern“ musikalisches Repertoire aus dem Jazz und Populärmusikbereich (vgl. Krisper 2017: 31).

⁶ Der Begriff Profis, wie er (derzeit) in dieser Arbeit definiert wird, meint Musiker_innen zumeist mit akademischem Musikausbildungshintergrund, die entweder ausschließlich mit Coverbands ihren finanziellen Lebensunterhalt bestreiten oder auch in musikbezogenen Feldern tätig sind und als Musik(schul)lehrer_innen, Musikjournalist_innen etc. beruflichen Tätigkeiten nachgehen. Semi-Profis hingegen haben zumeist keinen akademischen Musikbackground und sind abseits ihrer Tätigkeit(en) in Coverbands in nicht-musikbezogenen Berufsfeldern tätig, etwa als Mathematiker_innen oder Rechtsberater_innen etc., und lukrieren dadurch ein finanzielles Mischeinkommen zum Lebenserhalt. Mit Hobymusiker_innen sind Personen gemeint, die aus purem Spaß an der Freude und zumeist ohne fachbezogenem Ausbildungshintergrund Covers interpretieren; dadurch einen vernachlässigbaren Teil des Einkommens (max. 10% des Haupteinkommens) – sofern Geld überhaupt eine Rolle spielt – verdienen. Diese Begriffe werden, je nach Feldbeschaffenheit, in der Arbeit noch konkretisiert werden.

⁷ Als Professionalismus wird hier die feldtypische Akzentuierung von Professionalisierungsprozessen sämtlicher Bereiche musikalischer Praktiken verstanden – wie etwa ökonomische oder musikalische (Selbst-)Optimierungsprozesse –, die in diesem Selbstunternehmertum von wesentlicher Bedeutung scheinen.

Um ein Orientierungswissen über musikalische Praktiken von Coverbands generieren zu können, sollen die sozialen, ästhetischen, kulturellen, ökonomischen und politischen Kontexte in den Blick genommen werden, in denen sich Repertoirebands bewegen, voneinander unterscheiden und in denen sie Bedeutung erlangen. Im vorliegenden Exposé wird die Arbeit von Coverbands zusammenfassend als musikalische Praktik betrachtet, die eine Vielzahl von Orten und Kontexten abdeckt wie z.B. Netzwerke, organisatorische Arbeit, Geldtransfers, Bewertungs- und (Selbst-)Darstellungsprozesse, die für die Darbietungen dieser Form musikalischer Dienstleistungen unerlässlich sind. Hierauf beziehend bilden nicht Covers als „Werk“ oder Produkte/Tonträger den analytischen Ausgangspunkt der geplanten Forschungsarbeit,⁸ sondern musikalische Praktiken, die immer auch soziale Praktiken sind (vgl. Wicke 1992, Schatzki 2002, Reckwitz 2002, Schmidt 2012).

2) Forschungsfrage

Mich interessiert, wie das Feld beschaffen ist, in dem sich lokale Coverbands im Bereich Jazz und Populärmusik bewegen; wie die Akteur_innen im Feld agieren und Sinnkonstruktionen verhandelt werden. Also wie „mentale Vollzüge und Ausdrucksweisen in musikalischen Praktiken ausgedrückt und empirisch erforscht werden können und wie in und durch musikalische Praktiken soziale Ordnung erzeugt, reproduziert oder auch herausgefordert wird“ (Reitsamer 2016: 31). Ich möchte dabei insbesondere

- die beteiligten Akteur_innen, die verschiedenen städtischen wie ländlichen Veranstaltungsorte und -anlässe (geschlossene wie offene Veranstaltungen) und ihre je spezifischen Rahmenbedingungen,
- die Rollen von Kreativität (vgl. auch Reckwitz 2012) und Professionalismus (vgl. auch Becker 1974, 1976, Schnell 2012) im Feld von Coverbands,
- die Rolle von musikalischer Kulturarbeit in unserer Gesellschaft samt ihrer Auswirkungen in Lehr- und Lernkontexten

untersuchen.

Meine zentrale Frage lautet: Wie ist das Feld, in dem sich lokale Cover- bzw. Repertoirebands im Bereich Jazz und Populärmusik bewegen, beschaffen? Dies führt zu weiteren Fragen, die sich mit den miteinander verbundenen Facetten musikalischer wie soziokultureller Coverband-Praktiken befassen:

- Wie (oft) werden von wem Zielgruppen und Orte warum bestimmt?⁹
- Wie wird musikalisches Repertoire in Coverband-Praktiken für verschiedene Veranstaltungen ausgewählt, musikalisch adaptiert, lokal (nicht) angepasst, interpretiert und improvisiert?
- Welche Ideen kursieren im Feld über Professionalismus in spezifischen musikalischen Praktiken, in dem Profis, Semi-Profis und Hobbymusiker_innen agieren; wie wird Professionalismus verhandelt?
- Inwiefern hängen spezielle Geschichtlichkeiten des Felds mit der Organisation von Coverbands zusammen?
- Inwiefern sind Coverband-Praktiken paradigmatisch für gegenwärtige Kulturarbeit, wobei das Covern als „Methode“ nicht nur für die Musikproduktion charakteristisch ist (vgl. u.a. Pendzich 2004, 2005)?

⁸ Es werden jedoch Feldaufnahmen von live performten Coverversionen hinsichtlich musikalisch-ästhetischer Aspekte analysiert und interpretiert; für Näheres siehe 4) Methoden.

⁹ Eine Art „Bestandsaufnahme“ des Felds anfertigen.

3) Forschungsstand und Bezug des Dissertationsvorhabens zum aktuellen Diskurs im Fachgebiet

In der Literatur lassen sich eine Vielzahl an Begriffsverständnissen über einzelne Aspekte des Gegenstands als „Werk“ oder Produkt, unterschiedliche Cover-Arten, das Konzept des Covers, Historiografien, aber auch Coverversionsvergleiche nachlesen (siehe u.a. Bailey 2003, Bestley 2019, Brunner 2006, Butler 2003, Coyle 2002, Cusic 2010, Dent 2005, Doktor 2003, Duchan 2010, Hillier 2018, Magnus et al. 2013, Metcalf 2010, Mosser 2008, Müllensiefen 2005, Pendzich 2004, 2005, Petschow 2014, Plasketes 1995, 2005, 2010). Damit in einem Zusammenhang stehende Literatur, die sich u.a. mit Bedeutungszuschreibungen musikalischer Performance und Live-Musik (auch auf Kreuzfahrtschiffen und in Karnevalsbands), Kreativ-/Kulturarbeit und Historiografien von (Rock-)Musiker_innen sowie Autorenschaft und Authentizität in populärer Musik auseinandersetzt, kann für den vorliegenden Forschungsprojektvorschlag hilfreich sein (siehe u.a. Bennett 1990, 2017, Bloustien 2009, Cashman 2012, Frith 2002, Frith et al. 2019, Heinen 2018, Hesmondhalgh/Baker 2011, Hyltén-Cavallius 2011, Moore 2001, 2002, Paquette 2013, Small 1998).

Die teils unterschiedlichen historischen Umgänge mit dem Begriff Cover und die divergierenden Verständnisse des Konzepts selbst (covern), können in der Literatur somit kaum übersehen werden, wie im Folgenden skizziert wird. Die nicht sehr tiefgehende und eher eindimensionale Definition von „Cover song [cover]“ in Oxford Music Online lautet: „A performance or recording of a song which has previously been recorded by another performer. [...] Covers are ubiquitous in all forms of popular music, from show tunes (notably „Summertime“), holiday standards („White Christmas“), jazz („Take Five“), and country („Crazy““ (Weinstein 2014).

Shaw beschreibt 1949, dass Coverversionen ursprünglich produziert wurden, um einen bestimmten Song mittels musikalischer Veränderung/en für ein breiteres Publikum anzupassen und zu verkaufen: „When a recording of a song has broken for a hit on one label, other companies ‚cover‘ by recording it also“ (ebd.: 42), lautet die Definition des Begriffs „Cover“ Mitte des 20. Jahrhunderts aus dem Artikel „The Vocabulary of Tin-Pan Alley Explained“. Als gängige Muskarbeitsmarkt-Praxis wurde populäre Musik innerhalb eines bestimmten Marktes von Plattenlabels vertrieben und andere Labels haben neue (veränderte) Versionen dieser populären Songs produziert, um auch ihren Markt damit zu „covern“ (abzudecken) (vgl. Mizell 2011). In Bezug auf Veröffentlichungsstrategien hält Ian Inglis (2005) über das Label Embassy Records fest, dass dieses in den 1950er Jahren Coverversionen von weniger bekannten Musiker_innen gezielt billiger vertrieb (als das „Original“), um damit ein Publikum mit geringerem sozialen Status und Kapital zu erreichen.

Gabriel Solis (2010) hingegen bezeichnet Covering nicht einfach als die Produktion neuer Iterationen alter Songs, sondern als „versioning practice“, die in den „1950er oder 1960er“ Jahren im Rock entstanden und für das Genre Rock maßgeblich ist; spezifische Vorstellungen über die Beziehung zwischen Original und Kopie bei der Herstellung von Coverversionen haben sich schließlich auch in anderen Musikgenres abgezeichnet, was laut Solis für den weltweiten Einfluss der Rockästhetik auf die westliche Musik nach den 1960er Jahren spricht. Um sich beispielsweise von den vielen Interpretationen eines Jazz-Standards oder Remixes als Coverversionen oder anderen musikalischen Techniken des Spielens/Aufnehmens musikalischer „Re-Makings“ abzugrenzen, benutzt Solis den Terminus „rock code“: „Though essentially every musical style involves the production of versions of pieces of music by performers, the versioning practice of ‚covering‘ a song is endemic to rock“ (Solis

2010: 299). Dieser „code“ stehe in einem engen Zusammenhang mit der Idee von Autorenschaft und Authentizität im Rock als Genre.

Åste Jensen Sjøvaag (2012) wiederum fasst in ihrer Masterarbeit über „Uncovering the Cover“ zusammen, dass sich Musik immer auf die eine oder andere Weise auf zuvor Gehörtes beziehe, dies jedoch nicht so offensichtlich sei wie in einem Coversong. Ganz allgemein formuliert, sei laut Autorin ein Coversong dann ein Coversong, wenn er auf musikalischem Material basiert, das von den Rezipient_innen bereits gehört wurde, allerdings meist mit (signifikanten) Veränderungen. „This means that in cover songs both the musician’s and the listener’s *musicking* [Small 1998] is a process of appropriation and comparison – a link between past and present – an activity clearly taking place over time. No wonder why cover songs are popular features in prime time TV – the process is both fascinating and highly entertaining“ (Sjøvaag 2012: 6).

Trotz dieser Ansätze in der Forschung ist mir jedoch kein umfassender popularmusikwissenschaftlicher Diskurs über *Coverbands* (oder: function bands, copy bands)¹⁰ und ihr (lokales) *Feld* – also über die entsprechenden *Menschen* und *Orte* –, bekannt, der diese Thematik als musikalische Praktik und musikwissenschaftlich beleuchtet.

Warum eigentlich nicht? Einer der Gründe liegt wohl darin, dass in der Musikwissenschaft nach wie vor viele popularmusikwissenschaftliche Bereiche „fast nicht präsent [sind]: etwa der stets nur mit spitzen Fingern angefasste Pop, der die Charts dominiert [...]. Außerdem kaum zur Analyse gelangen beispielsweise Live-Darbietungen, womit das gesamte Konzert- bzw. Clubgeschehen [...] aus dem Fokus oder vielmehr: erst gar nicht in den Fokus der Wissenschaft geraten“ (Doehring 2012: 25). Darüber hinaus mangelt es in spezifischen wissenschaftlichen (wie künstlerischen) Musikbereichen oftmals nicht an Kritik gegenüber den musikalischen Praktiken (lokaler) Coverbands – vor allem im handelsüblichen Vergleich mit Bands, die keine „Covers“, sondern „Originals“ spielen. Womöglich sind hierbei ange deutete Wertungsprobleme und Vorbehalte gegenüber diesem speziellen Gegenstand selbst – wie etwa „Coverbands haben ‚nichts Eigenes‘ zu sagen; sie ‚kopieren nur Anderes‘“ – weitere Gründe für diese kaum berührte musikwissenschaftliche Forschungslandschaft.

Obwohl Cover-, Repertoire-, Tanz- oder Unterhaltungsbands als Begriffe und ihre musikalischen Praktiken in einem lukrativen Dienstleistungsmarkt seit vielen Jahren (möglicherweise schon immer) in der populären Musik existieren, wurde bisher noch keine umfassende Studie durchgeführt, in der diese Praktiken zum Gegenstand der Analyse gemacht werden. Es gilt die Gegenstände, die Menschen, die Orte (und die Analysierenden), für die diese Musik Bedeutung erlangt, verstärkt in den Blick zu nehmen.

4) Methoden

Vor dem Hintergrund sozialwissenschaftlicher Praxistheorien (vgl. Reckwitz 2003) umfasst das musiksoziologische und musikwissenschaftliche Forschungsdesign Methoden aus dem Bereich qualitativer Feldforschung (vgl. Flick 2005, Winter 2005) sowie musikologische Gruppeninterpretation, mit denen sich musikalische Praktiken als (auch) soziale Prozesse ganzheitlich erfassen und analysieren lassen. Bei der Untersuchung des Coverband-Felds soll nach praktischen Wissens- und Könnensformen gefragt werden, die die musikalischen

¹⁰ In Oxford Music Online ist weder eine Definition von Coverband, noch „function band“ oder „copy band“ vorhanden.

Praktiken gewährleisten, hervorbringen und kennzeichnen. Dabei werden „materielle Instanzen“ – Reckwitz (2003) bezieht sich dabei sowohl auf die menschlichen Körper als auch die Artefakte (vgl. ebd.: 290) – in den Blick genommen. Es findet somit eine Aufwertung „nicht-menschlicher Feld-Aktanten/Akteure“ statt und wird von Latour (2005) im Rahmen seiner schriftlichen Einführung in die „Akteur-Netzwerk-Theorie“, welche für dieses Forschungsprojekt ebenso von Bedeutung sein wird, beschrieben.

Zusammengefasst geht es darum, Prozesse und Arbeitsvollzüge nach ihrer Eigenlogik zu untersuchen und die Praktiken wie Erfahrungen von den zu Untersuchenden so adäquat wie möglich zu dokumentieren. Dichte Beschreibung (vgl. Geertz 1973) als ethnografische Methode soll dabei verdeutlichen, was in sozialen Praktiken üblicherweise still oder implizit bleibt (vgl. Hirschauer 2001), insbesondere in Bezug auf praktisches Wissen. Es interessieren lokale situative Praktiken (vgl. Bergmann 2004b), die auf Standorte und Situationen verteilt sind und im Feld als wesentlich gelten.

Bei der teilnehmenden Beobachtung möchte ich mich am Ansatz der „Studies of Work“ oder „Workplace Studies“ (Garfinkel 1986) orientieren und eine Art „Berufsfeldanalyse“ durchführen. Es steht im Vordergrund, was im Feld als fachkundig/kompetent und gleichzeitig als selbstverständlich/trivial u.a. hinsichtlich Arbeitsteilung über mehrere Orte und Situationen hinweg verrichtet wird. Die Studies of Work „zeichnen sich aus durch das Bemühen, über die genaue Erfassung, Beschreibung und Analyse von realen Arbeitsvollzügen die situativen verkörperten Praktiken zu bestimmen, in denen sich die für diese Arbeit spezifischen Kenntnisse und Fertigkeiten materialisieren“ (Bergmann 2006: 639). Wie Arbeitspraktiken untersucht werden, folgt einer einzigartigen „Angemessenheitsanforderung“ (vgl. Bergmann 2004a: 32), was bedeutet, dass die Art und Weise, wie die Forschung strukturiert ist, die Anforderungen berücksichtigt, die von den Praktiken selbst gestellt werden, und sich daher für den jeweiligen Bereich unterscheidet. Konkret plane ich öffentliche wie geschlossene Veranstaltungen („Gigs“) sowie Probesituationen und die Organisation betreffende Arbeitsplätze unterschiedlicher Coverbands teilnehmend zu beobachten.

Anknüpfend an die ethnografische Methodenliteratur, geht hiermit eine Sichtweise einher, die sich nicht nur der Sinnkonstruktion der beteiligten Akteur_innen annimmt, sondern auch der Sinnkonstruktion der Forschenden. Insbesondere wenn, wie in diesem Fall, die Forschende einen persönlichen Bezug zum Forschungsfeld aufweist, soll Subjektivität

„in den Forschungsprozess integriert und nicht von vornherein als Fehlerquelle oder Schwäche zurückgewiesen werden (vgl. Maanen 2011: 69). Ein konstruktivistisches Verständnis der Grounded Theory, wie es etwa von Charmaz (2006) entwickelt wurde, macht diese Dimensionen analytisch einholbar. Hierbei werden auch Forscher*innen nicht als passive, unvoreingenommene Faktensammler*innen gesehen (ebd.: 9), sondern als Akteur*innen, die ihren Gegenstand im Akt von Feldteilnahme, Datengenerierung und Analyse (mit-)hervorbringen“ (Doehring/Ginkel/Krisper 2019: 287).

Zudem werde ich halbstrukturierte Interviews – wie das problemzentrierte Interview (vgl. Flick 2005) und Expert_inneninterview (vgl. Hoffmann 2005) – führen. Leitfadeninterviews als Methode bieten durch ihre Offenheit und Flexibilität sowie durch ihre Theoriegeleitetheit die Möglichkeit, „Situationsdeutungen und Handlungsmotive“ (Hopf 2005: 350) zu erfragen. Ein erstes exploratives Interview habe ich bereits mit dem Leiter und Musiker einer Coverband geführt. Um mehr über die Beschaffenheit des Felds zu erfahren, plane ich weitere Interviews mit Musiker_innen von verschiedenen (lokalen) Coverbands, Auftraggeber_innen von Gigs, mitunter auch „rechtlichen Berater_innen“ und Tänzer- bzw. Rezipient_innen aus dem Publikum – also mit für diesen Forschungsbereich relevanten

Personen. Da einige, mir bereits bekannte, Coverbandmusiker_innen als Musik(schul)-lehrer_innen berufstätig sind, werden im Rahmen der Interviews auch Auswirkungen in Lehr- und Lernkontexten, wie etwa in (Musik-)Schulen oder Kunstuniversitäten, angesprochen.

Schließlich soll die von André Doehring entwickelte Methode „Musicological Group Analysis“ – kurz: MGA (vgl. Appen et al. 2015: 1-6, Doehring/Ginkel 2019) – dabei helfen, ästhetisch-musikalische Auffälligkeiten über gemeinsam gehörte Live-Mitschnitte von Coversongs aus dem Feld im Rahmen einer Gruppeninterpretation mit mehreren Forscher_innen konstruktiv zu kommunizieren. Die Diskussionen werden, ähnlich wie im Erhebungs- und Auswertungskontext von Interviews, aufgenommen, transkribiert und analysiert. Durch die Teilnahme an mehreren MGAs u.a. mit André Doehring selbst weiß ich aus eigener Erfahrung, wie ertrag- und aufschlussreich diese Analysen von Gruppeninterpretationen der gemeinsam gehörten Musik sein können. Gleichzeitig möchte ich in diesem Zusammenhang auf ein Gütekriterium qualitativer Sozialforschung verweisen, welches Ines Steinke (2005) als „*Interpretation in Gruppen*“ (ebd.: 326) bezeichnet. Die „diskursive Form der Herstellung von Intersubjektivität und Nachvollziehbarkeit durch expliziten Umgang mit Daten und deren Interpretation“ (ebd.) erlangt nicht nur in der ethnografischen Methodenliteratur Bedeutung, sondern kommt auch im Rahmen von musikologischer Gruppenanalyse zum Vorschein.

Die Kombination aus den genannten Methoden – Ethnografie im Sinne dichter Beschreibung, teilnehmende Beobachtung, Interviews und MGA – erscheint bei der Erarbeitung der geplanten Studie als geeignete Vorgehensweise. Da sich das Dissertationsvorhaben noch in der Anfangsphase befindet, also abseits theoretischer und methodologischer Überlegungen die Arbeit im Feld – mit Ausnahme eines Interviews (s.o.) – weitgehend noch nicht stattgefunden hat, kann die Auswahl und Größe der Stichprobe zu diesem Zeitpunkt noch nicht konkretisiert werden. Eine erste Auswahl an Interviewpartner_innen – insbesondere Musiker_innen in unterschiedlichen Coverbands im Raum Graz bzw. Graz Umgebung – ist aufgrund meiner Feldzugehörigkeit bereits getroffen worden und wird nach dem „Schneeballsystem“ (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014: 184 f.) konstant erweitert.

5) Arbeitsplanskizzierung

Im ersten Jahr bzw. fortführend plane ich wie folgt:

- Das Durchführen und Auswerten (anhand von Programmen wie MAXQDA oder ATLAS.ti) mehrerer qualitativer Interviews mit in erster Linie Musiker_innen (oftmals Musiklehrer_innen) und Auftraggeber_innen von Coverbands über die Beschaffenheit des Feldes und Auswirkungen in feldexternen Lehr- und Lernkontexten.
- Eine Vertiefung der theoretischen wie methodischen Literaturrecherche inklusive Anfertigung von entsprechenden Memos und einem groben „Fahrplan“ bzw. einer skizzenhaften Inhaltsstruktur durch die Dissertation; dabei werden methodische Aspekte und theoretische Konzepte verschriftlichen.

Im zweiten Jahr sollen folgende Schritte gemacht werden:

- Die Durchführung ethnografischer Feldarbeit anhand von dichter Beschreibung im Rahmen teilnehmender Beobachtung in Live-Darbietungs-, Organisationsarbeits- und Probesituationen von unterschiedlichen Coverbands sowie weitere Interviews auch mit

Tänzer_innen und Rezipient_innen aus dem Publikum und Personen aus dem Bereich Steuer- und Urheberrecht; kurz: eine Intensivierung der Feldforschung.

- Die Interpretation von mitgeschnittenen Live-Performances von Coversongs unterschiedlicher Bands mittels MGA hinsichtlich musikalisch-ästhetischer Aspekte („affordances“).
- Erste Auswertungen bzw. schriftliche Interpretationen der ethnografischen Feldarbeit in Verbindung mit den Interpretationen aus den MGAs und der persönlichen Feldzugehörigkeit als Forschende.

Im dritten Jahr plane ich:

- Die Verschriftlichung sämtlicher Feldforschungsergebnisse vor dem Hintergrund gegenwärtiger Kreativitäts- und Professionalismus-Konzepte im Forschungsdiskurs.
- Die schriftliche Überprüfung bzw. den Abgleich aller Teilfragen des Forschungsprojekts inklusive einer finalen Strukturierung bzw. Überarbeitung der Dissertation.

6) Ziele

Ziel ist es, die musikalischen, sozialen, ästhetischen, kulturellen, ökonomischen und politischen Phänomene bislang weitgehend unerforschter lokaler Coverband-Praktiken in den Blick zu nehmen. Die Forschungsergebnisse sollen einen empirisch fundierten, inhaltlich breit gefächerten und kontextsensitiven wie selbstreflexiven Aufschluss über die Beschaffenheit des Felds von lokalen Coverbands geben. Dabei werden insbesondere folgende Aspekte fokussiert:

- die Rollen von Kreativität und Professionalismus (und den dahinter stehenden Ideologien),
- die Netzwerke,
- die Live-Performances,
- die Marketing- und (Selbst-)Darstellungsaktivitäten,
- die Ökonomien wie etwa finanzielle Verhandlungen zwischen den beteiligten Akteur_innen,
- die Organisationsprozesse und damit in einem Zusammenhang stehende Geschichtlichkeiten des Feldes.

Aus meiner Argumentation geht hervor, dass ich "Musik" und "das Soziale" nicht als getrennte Bereiche sehe (vgl. Born 2010), sondern ich möchte mich dem Forschungsthema samt seinen gesamtgesellschaftlichen Praktiken, den Aussagen und Taten („sayings and doings“; vgl. Schatzki 2002) von Coverbands nähern. Im Sinne von Small (1998) sollen lokale Coverbands als ein facettenreiches Phänomen des *musicking* analysiert werden, wobei die Summe der Aktivitäten berücksichtigt wird, die zu diesem Gewerbe/Arbeitsmarkt beitragen. Es gilt, gegenwärtige und bisher vernachlässigte musikalische Praktiken offenzulegen und in weiterer Folge Einsichten in das Funktionieren dieser/unserer Kultur und in die Prozesse ihrer Veränderungen zu gewinnen.

In Anbetracht der Zielsetzungen für die geplante Arbeit sei hierbei außerdem erwähnt, dass Populärmusikforscher_innen nach wie vor dazu neigen, sich in erster Linie mit den „Stars“ oder, zwar seltener, den „Laien“ diverser populärer Musiken/Szenen wissenschaftlich auseinander zu setzen. Mit dem vorliegenden Exposé möchte ich darauf hinweisen, dass im geplanten Forschungsvorhaben das oft vernachlässigte „Dazwischen“, also die Mesoebene aus einer Mischung an „Profis“, „Semi-Profis“ und „Hobymusiker_innen“, in

den Blick genommen wird. Daran anknüpfend werden zudem nicht nur städtische, sondern auch ländliche Räume untersucht, was sich ebenfalls als eher selten im Fachgebiet der Populärmusikforschung konstatieren lässt. Wie bereits erwähnt, scheinen spezifische Wissens- und Könnensformen aus dem Feld lokaler Coverband-Praktiken auch in feldexterne Lehr- und Lernkontexte miteinbezogen zu werden, da viele Musik(schul)lehrer_innen mit akademischem Musikhintergrund ebenso in Coverbands performen (oder umgekehrt: viele Coverbandmusiker_innen sind weiters als Musik(schul)lehrer_innen berufstätig). Schließlich erhoffe ich mir mit meinem Forschungsvorhaben eine Grundlage zu liefern, auf der weitere Arbeiten aufbauen können.

7) Persönliche Voraussetzungen

Ganz allgemein ist es mir hinsichtlich der Analyse populärer Musik möglich, aus den erworbenen Kompetenzen zu schöpfen, die ich im Rahmen meiner künstlerischen wie wissenschaftlichen universitären Ausbildung erhalten habe: So habe ich im (IGP-)Gesang-Jazz-Studium an der KUG Wissen erlangt, das sich auf das Interpretieren (sowie Transkribieren und Notieren) von Jazz- und Populärmusik bezieht. Da bei den Analysearbeiten insbesondere auch soziologische und ästhetische Zuschreibungen erfasst werden, kann ich Kenntnisse aus dem Bereich der qualitativen Sozialforschung einbringen, die ich bereits im Rahmen der Erarbeitung meiner Masterarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (für Details siehe Quellenverzeichnis oder Masterarbeit) erworben und in meiner Anstellung als Universitätsassistentin am Institut für Jazzforschung erweitert habe.

Wegen meiner absolvierten Gesangsstudien an der KUG und mdw im Bereich Jazz und Populärmusik und meiner daraus resultierenden Tätigkeit als Pop- und Jazzsängerin teile ich mit einigen Akteur_innen in der lokalen Coverband-Szene nicht nur musikalische Erfahrungen und Interessen, Netzwerke und akademischen Musikbackground, sondern verfüge auch über musikarbeitsmarktbezogenes Spezialwissen. Bei der Erarbeitung eines ethnografischen, mehrjährigen Forschungsprojekts erscheint es eher von Vorteil, selbst aktiver Teil des Felds (wie ich als Sängerin einer in Graz basierten Coverband) zu sein. Das kann sich positiv z.B. auf das Sampling bzw. die zu erforschenden (Band-)Netzwerke, Kontaktherstellung und das entgegnete Vertrauen der ins Auge gefassten Proband_innen auswirken. Als „eine von ihnen“ erhoffe ich mir mit der Arbeit im Feld angenehme Gesprächsatmosphären, was in weiterer Folge eine positive Auswirkung auf die Qualität der Daten haben kann. Zudem kann ich mich aufgrund meiner persönlichen Erfahrung gut in die Interviewpartner_innen hineinversetzen und ihnen stellenweise mit dem Argument, dass mich ihre Situationen in gewisser Weise auch selbst betreffen, mehr Wissen und Meinungen „entlocken“. Nachteile, die aus der persönlichen Nähe zum Untersuchungsthema resultieren können – wie etwa „Betriebsblindheit“ bzw. „blinde Flecken“ durch Selbstverständlichkeiten (vgl. Mruck/Mey 1996: 38) oder bereits bestehende Sympathien zu den Proband_innen (vgl. Lamnek 2005: 399) – werden mittels Forschungstagebuch und Gespräche mit Kolleg_innen im Forschungsprozess laufend reflektiert. Zusammenfassend lässt sich zum subjektiven Bezug zum Forschungsgegenstand festhalten, dass dieser meines Erachtens insgesamt mehr Nutzen als Schaden darstellt, sofern differenzierte Betrachtung und Reflexion einen wichtigen Stellenwert im Forschungsprozess einnehmen. Das Forschungsvorhaben bzw. der Themenwechsel ist nicht zuletzt aufgrund des subjektiven Bezugs und des daraus resultierenden Erkenntnisinteresses zum Thema sowie Feld entstanden. Auch hinsichtlich meiner angestrebten wissenschaftlichen Laufbahn möchte ich abschließend hervorheben,

dass ich mir mein Erfahrungswissen und leidenschaftliches Engagement für die Erarbeitung dieser Dissertation entsprechend zunutze machen möchte.

8) Quellenverzeichnis

Appen, Ralf von / Doehring, André / Helms, Dietrich / Moore, Allan F. (2015): „Introduction“. In: *Song Interpretation in 21st-Century Pop Music*. Hg. v. Ralf von Appen, André Doehring, Dietrich Helms und Allan F. Moore. Farnham: Ashgate, S. 1-6.

Bailey, Steve (2003): „Faithful or Foolish: The Emergence of the ‚Ironic Cover Album‘ and Rock Culture“. In: *Popular Music and Society*, Vol. 26, Issue 2, S. 141-159.

Becker, Howard S. (1974): „Art as Collective Action“. In: *American Sociological Review* 39 (6). S. 767-776.

Becker, Howard S. (1976): *Art Worlds and Social Types*. Northwestern University. Online: https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Becker_SocialTypesofArtists.pdf (Abfrage am 28.11.2019).

Bennet, H. Stith (1990): „The Realities of Practice“. In: *On Record. Rock, pop, and the written word*. Hg. v. Simon Frith und Andrew Goodwin. New York u.a.: Routledge, S. 185-200.

Bennett, H. Stith (2017): *On becoming a rock musician*. Columbia University Press.

Bergmann, Jörg (2004a): „Harold Garfinkel and Harvey Sacks“. In: *A Companion to Qualitative Research*. Hg. v. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. London: SAGE Publications, S. 29-34.

Bergmann, Jörg (2004b): „Ethnomethodology“. In: *A Companion to Qualitative Research*. Hg. v. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. London: SAGE Publications, S. 72-80.

Bergmann, Jörg (2006): „Studies of work“. In: *Handbuch Berufsbildungsforschung*. Hg. v. Felix Rauner. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag, S. 639–646.

Bestley, Russ (2019): „The Top of the Poppers sing and play punk“. In: *Punk & Post Punk*. Vol. 8, No. 3, S. 399-421.

Blaukopf, Kurt (1982): *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München: Piper.

Blaukopf, Kurt (2010): „Musikpraxis als Gegenstand der Soziologie“. In: *Kurt Blaukopf: Was ist Musiksoziologie? Ausgewählte Texte*. Hg. v. Parzer, Michael. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 89–106.

Bloustien, Geraldine (2009): „Music and the Creative Knowledge Economy“. In: *The Ashgate Research Companion to Popular Music*. Hg. v. Derek B. Scott. Farnham: Ashgate, S.449-465.

Brunner, Ike (2006): *Taken to the Extreme: Heavy Metal Cover Songs: The Impact of Genre*. Doktorarbeit. Bowling Green State University.

Born, Georgina (2010): „For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn“. In: *Journal of the Royal Musical Association* 135 (2): S. 205-243.

Bourdieu, Pierre (2001): *Die Regeln der Kunst – Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Mark (2003): „Taking it Seriously: Intertextuality and Authenticity in Two Covers by the Pet Shop Boys“. In: *Popular Music*, Vol. 22, No. 1. New York: Cambridge University Press, S. 1-19.

Cashman, David W. (2012): *Musicology and cruisicology: formal musical performance on cruise ships 2003-2011*. Doktorarbeit. Southern Cross University. Online: <https://epubs.scu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1302&context=theses> (Abfrage am 1.12.2019)

Charmaz, Kathy (2006): *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide through Qualitative Analysis*. London: SAGE.

Coyle, Michael (2002): „Hijacked Hits and Antic Authenticity: Cover Songs, Race, and Postwar Marketing“. In: *Rock Over the Edge: Transformations in Popular Music Culture Durham*. Hg. v. Roger Beebe, Denise Fulbrook und Ben Saunders. Duke University Press, S. 133-157.

Cusic, Don (2010): „In Defense of Cover Songs: Commerce and Credibility“. In: *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Hg. v. George Plasketes. Farnham: Ashgate, S. 171-175.

Dent, Alexander Sebastian (2005): „Cross-Cultural ‚Countries‘: Covers, Conjuncture, and the Whiff of Nashville in *Música Sertaneja* (Brazilian Commercial Country Music)“. In: *Popular Music and Society*, Vol. 28, Issue 2, S. 207–227.

Doehring, André (2012): „Probleme, Aufgaben und Ziele der Analyse populärer Musik“. In: *Black Box Pop. Analysen populärer Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps. Bielefeld: Transcript. S.23–42.

Doehring, André / Ginkel, Kai (2019). „Titel“ (= unveröffentl. working paper im Rahmen des Forschungsprojekts „Popular Music and the Rise of Populism in Europe“, VW-Project Funding Reference: 94 754). Graz.

Doehring, André / Ginkel, Kai / Krisper, Eva (2019): „Remixe. Remixen. Populärmusikforschung: Potentiale für methodologische Neugestaltungen“. In: *(Dis-)Orienting Sounds. Machtkritische Perspektiven auf populäre Musik* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 45). Hg. v. Ralf von Appen und Mario Dunkel. Bielefeld: transcript, S.283-304.

Doffman, Mark (2013): „Robert R. Faulkner and Howard S. Becker, Do You Know...? The Jazz Repertoire in Action. Chicago: University of Chicago Press, 2009. 214 pp. ISBN 978-0226239217 (hbk).£ 18.00". In: *Jazz Research Journal* 6.2 (2013): 228-232.

Doktor, Stephanie Delane (2003): *Covering the tracks: exploring cross-gender cover songs of the rolling stones' „Satisfaction“*. Masterarbeit. University of Georgia. Online: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/doktor_stephanie_d_200805_ma.pdf (Abfrage am 1.12.2019).

Duchan, Joshua S. (2010): „‘Hide and Seek’: A Case of Collegiate A Cappella ‘Microcovering’". In: *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Hg. v. George Plasketes. Farnham: Ashgate, S. 191-204.

Faulkner, Robert R. / Becker, Howard S. (2009): „Do you know...?": *The jazz repertoire in action*. Chicago: University of Chicago Press.

Flick, Uwe (2005): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Frith, Simon (2002): *Performing Rites. Evaluating popular music*. Oxford: Oxford University Press.

Frith, Simon / Brennan, Matt / Cloonan, Martin / Webster, Emma (2019): *The History of Live Music in Britain, Volume 2: 1968-1984. From Hyde Park to the Hacienda*. London u New York: Routledge.

Garfinkel, Harold (Hrsg.) (1986): *Ethnomethodological Studies of Work*. London/New York: Routledge.

Geertz, Clifford (1973): „Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture". In: *The Interpretation of Cultures*. Hg. v. Clifford Geertz. New York: Basic Books, S. 3-30.

Gibson, James J. (2014) [1979]: *The Ecological Approach to Visual Perception*. Classic edition. Hove: Psychology Press.

Heinen, Stephan (2018): *Es ist echt ein Höllenritt... Echt! Einsichten und Verständnis von professionellen Karnevalsbands über die Arbeit und deren Vielfalt während der Kölner Karnevalssession. Eine qualitative Studie*. Masterarbeit. Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Hesmondhalgh, David / Baker, Sarah (2011): *Creative labour: Media work in three cultural industries. Culture, economy and the social series*. London: Routledge.

Hillier, Benjamin (2018): „Cover Songs and Tradition: A Case Study of Symphonic Metal". In: *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, Vol. 11., Iss. 1, S. 59-74. Online: <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/notabene/article/view/6617/5341> (Abfrage am 28.11.2019).

Hirschauer, Stefan (2001): „Ethnografisches Schreiben und die Schweigsamkeit des Sozialen. Zu einer Methodologie der Beschreibung.“ In: *Zeitschrift für Soziologie* 30 (6), S. 429-451.

Hoffmann, Dagmar (2005): „Experteninterview“. In: *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Lothar Mikos, Claudia Wegener. Konstanz: UVK, S. 268–278.

Hopf, Christel (2005): „Qualitative Interviews – ein Überblick“. In: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. 4. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 349–360.

Hyltén-Cavallius, Sverker (2011): „Rebirth, resounding, recreation: making seventies rock in the 21st century“. In: *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, S. 1-11.

Inglis, Ian (2005): „Embassy Records: Covering the Market, Marketing the Cover“. In: *Popular Music and Society*, Vol. 28, No. 2., S. 163-170.

Koppetsch, Cornelia (2006): *Das Ethos der Kreativen. Eine Studie zum Wandel von Arbeit und Identität am Beispiel der Werbeberufe*. Konstanz: UVK.

Krisper, Eva (2017): *Von der Kunst, mit Musik den Lebensunterhalt zu bestreiten. Zum Berufseinstieg von Pop- und Jazz-GesangsabsolventInnen in den österreichischen Musikarbeitsmarkt. Eine qualitative Studie (= extempore 15)*. Wien: Institut für Musiksoziologie.

Lamnek, Siegfried (2005): *Qualitative Sozialforschung*. Lehrbuch. 4., vollständig überarbeitete Auflage. Weinheim/Basel: Beltz.

Latour, Bruno (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. (Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Maanen, John van (2011): *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. Chicago u. London: University of Chicago Press (2. Aufl.).

Magnus, Cristyn / Magnus, P.D. / Uidhir, Christy Mag (2013): „Judging Covers“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 71, No. 4, S. 361-370.

Metcalf, Greg (2010): „The Same Yet Different/Different Yet the Same: Bob Dylan Under the Cover of Covers“. In: *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Hg.v. George Plasketes. Farnham: Ashgate.

Mizell, Cameron (2011): *Recording, Releasing, And Performing Cover Songs*. Online: <https://www.unifiedmanufacturing.com/blog/musician-cover-songs-recording-releasing-performing/> (Abfrage 28.11.2019).

Moore, Allan F. (2001): *Rock: The Primary Text*. Aldershot: Ashgate.

Moore, Allan F. (2002): "Authenticity as Authentication". In: *Popular Music*, Volume 21, No. 2, Cambridge: Cambridge University Press, S.209-233.

Moore, Allan F. (2012): *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Farnham: Ashgate.

Mosser, Kurt (2008): „‘Cover songs’: Ambiguity, Multivalence, Polysemy". In: *Popular Musicology*. Online. <http://www.popular-musicology-online.com/issues/02/mosser.html> (Abfrage am 21.11.2019).

Mruck, Katja / Mey, Günter (1996): *Überlegungen zu qualitativer Methodologie und qualitativer Forschungspraxis: die Kehrseite psychologischer Forschungsberichte*. Forschungsberichte aus dem Institut für Psychologie der Technischen Universität Berlin (1/96). Online: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/221/ssoar-1996-mruck_et_al-uberlegungen_zu_qualitativer_methodologie_und.pdf?sequence=1 (Abfrage am 10.12.2019).

Müllensiefen, Daniel (2005): "Zwischen kulturellen Transformationen und der Minimierung musikalischer Investitionsrisiken". In: *Samples* 4. Online: <http://www.aspm-samples.de/4Inhalt.html> (Abfrage am 1.12.2019)

Paquette, Jonathan (2013): "Book Review: Creative labour". In: *Cultural Trends*, Vol. 22., No. 2, S. 130-132.

Pendzich, Marc (2004): *Von der Coverversion zum Hit-Recycling: Historische, ökonomische und rechtliche Aspekte eines zentralen Phänomens der Pop- und Rockmusik* (= Populäre Musik in der Forschung – Interdisziplinäre Studien 11). Münster: Lit.

Pendzich, Marc (2005): "Hit-Recycling: Casting-Shows und die Wettbewerbsstrategie 'Coverversion'". In: *Keiner wird gewinnen* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 33). Hg. v. Dietrich Helms. Bielefeld: transcript, 137-150.

Petschow, Ariane (2014): *Die Coverversion und musikalischer Fortschritt? Eine Analyse der künstlerischen Bedeutung der Praktiken des Coverns in der populären Musik*. Hamburg: Diplomica Verlag.

Plasketes, George (1995): "Look what they've done to my song: Covers and tributes, an annotated discography, 1980-1995". In: *Popular Music and Society*, Vol. 19, Issue 1, S.79-106.

Plasketes, George (2005): "Re-flections on the Cover Age: A Collage of Continuous Coverage in Popular Music". In: *Popular Music and Society*, Vol. 28, S. 137-161.

Plasketes, George (Hrsg.) (2010): *Play it again: Cover songs in popular music*. Farnham: Ashgate.

Reckwitz, Andreas (2002): "Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing". *European Journal of Social Theory* 5 (2): S. 243-263.

Przyborski, Aglaja / Wohlrab-Sahr, Monika (2014): *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*. 4. Überarbeitete Aufl. Berlin: Walter de Gruyter.

Reckwitz, Andreas (2003): „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive“. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), S. 282-301.

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität - Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Reitsamer Rosa (2016): „Die Praxis des Techno. Zur theoretischen und methodischen Erfassung elektronischer Musikkulturen“. In: *Techno Studies. Ästhetik und Geschichte elektronischer Tanzmusik*. Hg. v. Kim Feser, Matthias Pasdzierny. Berlin: Brandenburgische Universitätsdruckerei und Verlagsgesellschaft Potsdam mbh. S. 29–41.

Schatzki, Theodore R. (2002): *The Site of the Social: A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*. University Park: The Pennsylvania State University Press.

Schmidt, Robert (2012): *Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Schnell, Christiane (2012): „Eigensinnige Professionalität? Zur Bedeutung ‚beruflicher Identität‘ im Kontext von Subjektivierung“. In: *AIS-Studien* 5.2, S. 21-34.

Shaw, Arnold (1949): „The Vocabulary of Tin-Pan Alley Explained“. In: *Notes. Second Series*. Vol. 7, No. 1. Music Library Association, S. 33-53.

Sjøvaag, Åste Jensen (2012): *Uncovering the Cover. Reading Authenticity and Subjectivity in Cover Songs*. Masterarbeit in Musikologie. University of Oslo. Online: https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27005/Sjxvaag_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Abfrage am 28.11.2019).

Small, Christopher G. (1998): *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Solis, Gabriel (2010): „I Did It My Way: Rock and the Logic of Covers“. In: *Popular Music and Society*. Volume 33, Issue 3, S. 297-318.

Steinke, Ines (2005): „Gütekriterien qualitativer Forschung“. In: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg.v. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. 4. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 319–331.

Wald, Elijah (2009): *How the Beatles destroyed rock'n'roll. An alternative history of American popular music*. Oxford: Oxford University Press.

Weinstein, Deena (2013): "Tribute band". In: *Oxford Music Online*. Online: [https://oxfordindex.oup.com/oi/viewindexcard/10.1093\\$002fgmo\\$002f9781561592630.article.A2289605](https://oxfordindex.oup.com/oi/viewindexcard/10.1093$002fgmo$002f9781561592630.article.A2289605) (Abfrage am 2.12.2019).

Weinstein, Deena (2014): "Cover song [cover]". In: *Grove Music Online, Oxford Music Online*. Online: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002262167> (Abfrage am 28.11.2019).

Wicke, Peter (1992): „Populäre Musik als theoretisches Konzept“. In: *Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin: PopScriptum 01/92 – Begriffe und Konzepte (o. J.)*. Online: http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst01/pst01_wicke.htm (Abfrage am 3.12.2019).

Winter, Rainer (2005): "Cultural Studies". In: *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Lothar Mikos, Claudia Wegener. Konstanz: UVK, S. 50–57.

9) Abstract

Dieses Dissertationsprojekt untersucht das Feld lokaler Coverbands als gegenwärtige musikalische Praktiken, die eine Vielzahl von Orten und Kontexten abdecken – etwa Netzwerke, Organisation, Ökonomien wie Auftragsverhandlungen oder Geldtransfers, Bewertungs- und (Selbst-)Darstellungsprozesse –, die für die Darbietungen dieser Form musikalischer Dienstleistungen unerlässlich sind. Mit dem Ziel, die Beschaffenheit des Felds zu untersuchen und zu dokumentieren, in dem sich lokale Cover-, im Sinn von Repertoirebands im Bereich Jazz und Populärmusik bewegen, werden im Besonderen Live-Performances und die feldspezifischen Rollen von Kreativität und Professionalismus in den Blick genommen.

Als Grundlage dieser ethnografischen Studie dient eine Kombination aus musiksoziologischen und musikwissenschaftlichen Methoden, mit denen sich musikalische Praktiken als (auch) soziale Prozesse ganzheitlich erfassen und analysieren lassen: Vor dem Hintergrund sozialwissenschaftlicher Praxistheorien umfasst das Forschungsdesign Datenerhebungstechniken wie dichte Beschreibung, teilnehmende Beobachtung, halbstrukturierte Interviews sowie musikologische Gruppeninterpretation von Live-Mitschnitten aus dem Feld. Darüber hinaus wird in diesem Projekt das musikwissenschaftlich oft vernachlässigte „Dazwischen“, also die Mesoebene aus einer Mischung an Profis, Semi-Profis und Hobby-musiker_innen als Akteur_innen im Forschungsfeld, beleuchtet, in dem Wissens- und Könnensformen aus dem Feld lokaler Coverband-Praktiken auch in feldexterne Lehr- und Lernkontexte (Musikschulen, Unis etc.) miteinbezogen werden.