

ARTISTIC RESEARCH IN DER POPULÄREN MUSIK? ZU DEN POTENTIALEN UND HERAUSFORDERUNGEN EINER KÜNSTLERISCHEN MUSIKFORSCHUNG FÜR DIE POPULAR MUSIC STUDIES

Wolf-Georg Zaddach

Einleitung

In den Popular Music Studies stehen musikalische Praktiken, an denen Musiker*innen, Produzent*innen und Komponist*innen beteiligt sind, schon seit längerem im Fokus des Forschungsinteresses. Hierfür wurden und werden Forschungsmethoden aus Disziplinen wie etwa den Sozial-, Medien- oder Geschichtswissenschaften angewendet und die Weiterentwicklung einer methodisch angemessenen Musikanalyse vorangetrieben (Pfleiderer/Grosch/von Appen 2014). Auch haben sich insbesondere in Nordeuropa, Großbritannien, den USA und Australien/Neuseeland stärker auf die konkrete künstlerische Praxis abzielende Ansätze unter verschiedensten Bezeichnungen wie ›practice-based‹ oder ›performance as research‹ entwickelt und in Teilen institutionalisiert. Seit Ende der 1990er Jahre entwickelte sich mit *Artistic Research* bzw. künstlerischer Forschung zudem eine neue Perspektive praxisbasierter Forschung der Bildenden Künste, des Designs oder der Musik, die die Künstler*innen selbst sowie den Schaffensprozess in den Mittelpunkt der Forschung rückt. Dabei avancierte Artistic Research in den vergangenen beiden Jahrzehnten zu einem ernstzunehmenden Feld.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern Artistic Research bzw. künstlerische Forschung eine aussichtsreiche neue Forschungsperspektive für die Popular Music Studies darstellen kann. Dazu werde ich zunächst Artistic Research als eine neue Forschungsperspektive im Allgemei-

nen und daran anschließend bezogen auf Musik diskutieren und eine Unterteilung des Forschungsbegriffes in künstlerische und wissenschaftliche Musikforschung vorschlagen, um die Spezifität von Artistic Research als potenziellen Paradigmenwechsel herauszuarbeiten. Daran anschließend werde ich bisherige praxisbezogene Ansätze der Popular Music Studies diskutieren und der Frage nachgehen, welche Anknüpfungspunkte und Perspektiven für eine zukünftige künstlerische Musikforschung in den Popular Music Studies bestehen und vielversprechend sind.

1. Was ist Artistic Research?

1.1 Historische Entwicklung und Hintergründe des Forschungsparadigmas

Artistic Research ist ein seit den 1990er Jahren in universitären Kontexten vielfältig diskutiertes Thema (Caduff/Wälchli 2010). Im Zuge der Bologna-Reform intensivierten sich die Debatten darum, wobei einerseits sehr starke Länderunterschiede¹ und andererseits unterschiedliche Interessen und Auffassungen in den verschiedenen Kunstdisziplinen vorherrschten. Artistic Research ist bislang kein etablierter oder umfänglich akzeptierter Ansatz, wie die gemeinsam von mehreren Verbänden unterzeichnete *Vienna Declaration on Artistic Research* (AEC 2020) feststellt und zugleich auf eine entsprechende Aufwertung abzielt.

Überlegungen zur Berücksichtigung der künstlerischen Prozesse als Teil einer qualitativen Forschung mit dem*der Künstler*in als Forschende*n reichen dabei bis in die 1970er Jahre zurück, wie der Essay »On the Differences Between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research« des US-amerikanischen Kunstwissenschaftlers und Pädagogen Elliot Eisner (1981) belegt. Auch lassen sich forschende Praktiken in unterschiedlichen Kunstbereichen bis weit in das vergangene Jahrhundert zurückverfolgen. So sprach etwa der Schweizer Künstler Serge Stauffer in einem Kurzeessay von Kunst als Forschung. Einer der Vordenker der Sound Studies, Pierre Schaeffer, stellte im Paris der 1950er Jahre mit der »Groupe de recherches musicales« bewusst einen Bezug zu forschenden Praktiken her.

Als wichtiger Ausgangspunkt einer sich formierenden künstlerischen Forschung hin zu einem neuen »Forschungsparadigma« (Jacobshagen 2020: 14; Bolt 2016) wird allerdings erst der 1993 am Londoner Royal College of Art

1 In Europa insbesondere zwischen einerseits den skandinavischen Ländern und Großbritannien und andererseits Kontinentaleuropa mit Ausnahme der Schweiz.

gehaltene Vortrag »Research in Art and Design« des Historikers Christopher Frayling (1993) angesehen. Die systematische Unterteilung von kunst- und designbezogener Forschung in die drei Kategorien »into«, »through« und »for art and design« verdeutlicht eine Eigenständigkeit insbesondere der letzteren Kategorie, indem Frayling hier auf die Besonderheit der Kommunikationsebene als in der Regel nicht per se sprachlich gebunden verweist (Frayling 1993: 5). Diese Differenzierung wurde von Henk Borgdorff (2007) und Florian Dombois (2009) in den 2000er Jahren aufgegriffen und modifiziert. Während Dombois (2009: 13) die zweifache Unterteilung »Research on/for/through art« sowie »Art on/for/through research« vornahm, schlug Borgdorff (2007: 6) die im heutigen Diskurs allgemein akzeptierten Kategorien »Research on the arts«, »Research for the arts« und »Research in the arts« vor. Letztere Kategorie, die Frayling noch als »Research for art and design« bezeichnete, zeichnet sich für Borgdorff (2012: 38) durch eine besondere »performative perspective« aus.

Einen wesentlichen Reibungspunkt im Diskurs um künstlerische Forschung stellt die Kritik am dominierenden Verständnis von ›Wissen‹ und ›Wissensgenerierung‹ dar (Siegmond/Calabrese 2016). Die institutionalisierte und ausdifferenzierte Wissenschaft wird hierbei in ihrer Deutungshoheit hinterfragt, was auch mit Fragen nach der Definition von Wissen sowie Grenzen von Macht zusammenhängt (El Kassar 2021; Huber et al. 2021b: 9). Diese Sensibilisierung für das Verhältnis von Wissen, Macht und Ungerechtigkeit wird u.a. im Kontext des Diskurses um ›epistemic injustice‹ nach Miranda Fricker thematisiert (Fricker 2007; Kidd/Medina/Pohlhaus Jr. 2017). Hierunter werden allgemein Formen von Diskriminierung, Rassismus, Unterdrückung oder Geringschätzung gefasst, die zu einem Ausschluss aus Wissenskontexten, zu Verzerrungen und Falschdarstellungen der Erfahrungen und letztendlich einer ungerechten Wissensgenerierung führen. Auch in der institutionalisierten Musikforschung und -ausbildung sind epistemische Ungerechtigkeiten und Ungleichgewichte vorherrschend oder zumindest präsent (vgl. u.a. Ewell 2020; Morrison 2019; Grasswick 2017).²

Dabei kann sich diese Kritik auch auf Diskurse innerhalb der Wissenschaft berufen (El Kassar 2021). Für Bruno Latour, der intensiv zur Produktivität von

2 Man könnte auch sagen, dass die populäre Musik mit ihren jeweils spezifischen Erfahrungsmodi und Produktions-Logiken in der akademischen Forschung und Ausbildung in Deutschland nach wie vor unterrepräsentiert ist, während die europäische Kunstmusik, die wohlgerneht nur von einem eher geringen Teil der Bevölkerung überhaupt rezipiert wird, überrepräsentiert ist und folglich ihre (vermeintliche) ›epistemische Machtposition‹ als akademische Instanz dadurch weiter verfestigt.

wissenschaftlichen Erkenntnissen forschte, erscheint daher die Unterscheidung von Forschung und Wissenschaft konsequent. Für Latour (1998) stehe Wissenschaft für Gewissheit, sei »cold, straight and detached«, während Forschung warm, emotional, und riskant sei, letztlich auch für Unsicherheit stehe. Neben Latour (1998, 2008) müssen hier ebenso Donna Haraway oder etwa Rosi Braidotti, die eine fundamentale Forderung nach einer Neuformierung der Geisteswissenschaften vertreten, sowie weitere Vertreter*innen etwa feministischer und queerer Epistemologien genannt werden (Loh 2018: 152-157), die eine Angemessenheit von distanzierenden, auf Dekonstruktion abzielenden Formen der Erkenntnis angesichts sich aktueller gesellschaftlicher Problemlagen infrage stellen. Anke Haarmann (2019: 75-82) hebt hervor, dass die Herausbildung von Artistic Research als Forschungsperspektive erst vor dem Hintergrund dieser sich im Ausgang des 20. Jahrhunderts formierenden Wissenschaftskritik und dem parallel vollzogenen »practice turn« und weniger in praxisorientierten Ansätzen des 19. Jahrhunderts, etwa bei Hegel, verstanden werden kann.

Angesichts eines ausdifferenzierten Wissenschaftssystems stellt Artistic Research demnach konflikthafte Fragen, wenn etwa der Körper, Affekte, Vorsprachlichkeit, aber auch Forschung selbst als grundlegende Themen verhandelt werden. Der Philosoph Jens Badura verweist daher auf die in unserem Denken tief verankerte Unterscheidung von »einerseits intuitiver, unmittelbarer Erkenntnis, andererseits diskursiver, begründungsbasierter Erkenntnis« (Badura 2015: 43). Die seit der Aufklärung manifeste Auffassung, dass »Gründe für Erkenntnisanspruch« (Badura 2015: 44) im Sinne von Evidenzen mitzuliefern seien, bedeutete nicht nur die Einschränkung von Erkenntnis auf rational-begriffliche Argumentation und Logik, sondern degradierte auch die intuitive Erkenntnis als ledigliche Vorstufe der diskursiven; eine Abspaltung, die bereits der Wegbereiter der philosophischen Ästhetik, Alexander Gottlieb Baumgarten, in seiner prägenden Schrift *Aesthetica* Mitte des 18. Jahrhunderts kritisiert. Aus diesen Gründen plädiert Badura für ein komplementäres, post-antagonistisches Verständnis von Erkenntnis im Sinne eines wechselseitigen Spannungsverhältnisses von »intuitiver und diskursiver Erkenntnis« (Badura 2015: 47), um somit einen »Verhandlungsraum unterschiedlicher Erkenntnisweisen« zu schaffen (Badura 2015: 48). Indem künstlerische Forschung genau dies problematisiert, werden künstlerische Praktiken als »verhandelnde, positionierte Sinngewebe verständlich und für das Feld der Forschung als einem Verhandlungsraum über Einsicht fruchtbar« gemacht (Haarmann 2019: 61). Robin Nelson (2013: 37-47) unterscheidet ebenfalls mehrere »modes of knowing« und spricht von einem »know-how« (»Insiderwissen«, erfahrungsbezogen, haptisch, »tacit« und »embodied«), einem

»know-what«, welches durch kritische Reflexion expliziert wird und einem »know-that«, welches durch Dritte über Beobachtung und Analyse ermittelt wird. Charakteristisch ist jedenfalls, dass das künstlerische Wissen eine besondere Form von subjektivem und situiertem Wissen darstellt (Barrett 2014; Huber et al. 2021b; Coessens 2014, 2021). Daher werden auch etwa Ansätze der Autoethnographie diskutiert und erprobt (Crispin 2021a, b; Zaddach 2019), um eine kritische Auseinandersetzung zum »Wissen-Können« und dessen Grenzen in der künstlerischen Praxis weiterzuentwickeln.

An diese vermittelnde Herangehensweise sowie Latours vorgeschlagene Unterscheidung von Wissenschaft und Forschung anknüpfend schlage ich vor, eine Unterscheidung von künstlerischer Musikforschung einerseits und wissenschaftlicher Musikforschung andererseits vorzunehmen, um einen epistemischen Verhandlungsraum zu eröffnen und andere hierarchisierende oder abwertende Trennungen zu vermeiden.³ Dieser epistemische Verhandlungsraum kann dann nicht nur als Entfaltungsraum für Artistic Research verstanden werden, sondern zugleich als Möglichkeitsraum für kritische Selbstreflexion und Weiterentwicklung der Positionen und Methoden der wissenschaftlichen Musikforschung.

1.2 Artistic Research als Forschungspraxis

Artistic Research lässt sich als Forschung definieren, »die über eine starke Verankerung in der künstlerischen Praxis verfügt und die neues Wissen, neue Einsichten oder Perspektiven« ermöglicht (AEC 2015). Der künstlerischen Forschung wird das Potential einer »epistemischen Ästhetik« (Haarmann 2019) und somit eines »»anderen Wissens« zwischen Kunst und Theorie« (Brunner 2017; Mersch 2015: 131-138; Hansen/Barton 2009: 122) zugeschrieben.

Es geht dabei weniger um die Erkenntnisgehalte von Kunst an sich denn um die Erkenntnisweisen in künstlerisch-ästhetischen Prozessen. Der Blick wird eröffnet für »das Interaktive und Kontextuelle, ebenso wie das Prozessuale und Ephemere der Kunst auch in ihrer werkhafte Materialität« (Haarmann 2019: 63). Julian Klein betont daher, dass künstlerische Erfahrung »ein aktiver, konstruktiver und ästhetischer Prozess [ist], in dem Modus und Substanz untrennbar miteinander verschmolzen« seien – die subjektiven Erfahrungen im Erleben von Musik ließen sich »nicht delegieren« und eben »erst in zweiter Ordnung intersubjektiv verhandeln« (Klein 2011: 2). Dabei wird auch argumentiert, dass Reflexion bereits Teil der künstlerischen Erfahrung an sich

3 Der Pleonasmus »wissenschaftliche Forschung« wird dabei bewusst in Kauf genommen, um dem Anspruch eines erweiterten Forschungs- und Wissensbegriffes gerecht zu werden.

und in diesen Erfahrungen angeeignetes künstlerisches Wissen als leibliches und »gefühltes Wissen« (Klein 2011: 3) präsent sei. Daher findet häufig ein Rückgriff auf Konzepte des »impliziten« und des Körperwissens (»embodied knowledge«) statt.

Der entscheidende Unterschied zwischen künstlerischer Praxis und künstlerischer Forschung besteht in der Rahmung dessen. Originalität, Dokumentation, Nachvollziehbarkeit, Methodologie und Methodenreflexion, Verweispraxis, Intersubjektivität und Terminologie spielen gleichermaßen eine Rolle wie der künstlerische Prozess und dessen Ergebnis selbst (AEC 2015; Coessens/Crispin/Douglas 2009: 178). Methoden, Dokumentation und Ergebnispräsentation etwa sind aber keinesfalls auf die Möglichkeiten der wissenschaftlichen Forschung beschränkt, sondern sollen vielmehr in Abhängigkeit von der konkreten künstlerischen Praxis entwickelt werden. Denn die in der wissenschaftlichen Forschungspraxis nicht auflösbare Bedingung und Voraussetzung von diskursiven Äußerungen ist zwar auch ein wichtiger Bestandteil der künstlerischen Forschung, könne aber Borgdorff zufolge nur schwer an die Stelle der künstlerischen »Argumentation« (»artistic »reasoning«) treten (Borgdorff 2012: 69). Bereits Eisner (1981: 6) betont, dass eine kritische Würdigung der Forschungsleistung in den Künsten mit standardisierten wissenschaftlichen Verfahren schlichtweg schwer zu realisieren sei.

Die Aushandlung angemessener Herangehensweisen verdeutlicht die nötige Sensibilität hinsichtlich epistemischer Ungerechtigkeiten und Ungleichgewichte. Während noch vor einigen Jahren befürchtet wurde, ausschließlich oder in erster Linie als Datenlieferant für die Wissenschaft zu fungieren (vgl. Coessens/Crispin/Douglas 2009: 17-19), artikuliert sich zunehmend eine selbstbewusste Kritik an einer intensivierten Akademisierung und Institutionalisierung von Artistic Research sowie damit einhergehende Angleichungsprozesse (Lilja 2021; Henke et al. 2020; Cotter 2019). So stellt beispielsweise das *Manifest der Künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter* eine grundlegende Kritik insbesondere an der methodisch-theoretischen und institutionellen Unterordnung unter ein »universitär-akademische[s] Regime« dar (Henke et al. 2020: 6). Künstlerische Forschung büße ihre Eigenständigkeit ein, da sich Künste gerade dadurch auszeichnen, dass sie »nicht gemäß einer strikten Methode (einem *met'hodos*) in präfigurierten Bahnungen vorgehen, sondern in Gestalt von Sprüngen, Seitengängen oder Umwegen« (Henke et al. 2020: 13). Auch die Kulturwissenschaftlerin Cornelia Caduff diagnostiziert, dass künstlerische Forschung nunmehr verstärkt von Wissenschaftler*innen und Theoretiker*innen dominiert werde, die selbst gar nicht in künstlerischer Praxis involviert sind (Caduff 2017: 321f.) – wodurch die Gefahr droht, dass eine erneute Unterordnung und Abwertung von oder

gar Distanzierung zu den Erkenntnispotentialen künstlerischer Forschung gestärkt wird.⁴ In Reaktion auf die im Sommer 2020 veröffentlichte *The Vienna Declaration on Artistic Research* (AEC 2020) kritisieren Florian Cramer und Nienke Terpsma ebenfalls die Unterordnung von Artistic Research in universitäre und neoliberale Kontexte und befürchten eine Regression künstlerischer Forschung (Cramer/Terpsma 2021). Indirekt wird somit auch die Frage aufgeworfen, inwiefern sich durch die Einverleibung künstlerischer Forschung in ein »universitär-akademische[s] Regime« eine epistemische Ungerechtigkeit in Form von Machtverhältnissen der Deutungs- und Wissenshoheiten fortschreibt. Indem diese Bruchlinien und Infragestellungen von der künstlerischen Forschung weiter vorangetrieben werden und damit das vorherrschende Wissenschaftsverständnis herausgefordert wird, bietet dieses Spannungsfeld im Sinne des von Badura vorgeschlagenen »Verhandlungsraumes unterschiedlicher Erkenntnisweisen« allerdings das bedeutsame Potential für tiefgreifende Wandlungsprozesse, deren Ausgang derzeit nicht abgesehen werden kann.

2. Artistic Music Research

2.1 Die Konsolidierung einer künstlerischen Musikforschung

Eine praxisorientierte Musikforschung bildete sich mit je eigenen Modellen zunächst vor allem in den USA, in Großbritannien und Australien/Neuseeland heraus. Dies wird an der Vielzahl unterschiedlicher Doktor*innengrade und -titel deutlich, die im Falle der USA etwa mit der Etablierung des Doctor of Musical Arts (DMA) bis in die 1950er Jahre und vereinzelt noch weiter zurückreicht (Cook 2015: 12f.) – auch wenn hier noch nicht von einem vergleichbaren Verständnis von künstlerischer Forschung gesprochen werden kann. James Elkins (2013: 10f.) identifiziert in globaler Perspektive sechs verschiedene »Cultures of PhD« der allgemeinen Artistic Research: ein britisches, ein skandinavisches, ein kontinentaleuropäisches, ein japanisches, ein chinesisches und ein nordamerikanisches Modell, wobei etwa das britische Modell ebenfalls in Australien, Neuseeland, Kanada, Südafrika, Uganda und einigen weiteren Ländern zu finden sei. Entsprechende musikbezogene Programme

4 Eine ähnliche Kritik an der künstlerischen Forschung mit dem Vorwurf der Vernachlässigung der künstlerischen Tätigkeit und ihrer Eigenlogiken formuliert der Philosoph Robert Pfaller (2020: 148-149, 218).

konnten sich aufgrund von Reformen des Hochschulsektors und der Forschungsförderung insbesondere in Großbritannien und Australien/Neuseeland verstärkt seit den 1980er Jahren herausbilden (Jacobshagen 2020: 23-32).

Diese unterschiedlichen Forschungstraditionen entwickelten zahlreiche eigenständige Begriffe und Konzepte wie ›practice-based‹, ›practice-led‹, ›practice as research‹, ›performance as research‹, ›research-based practice‹, usw. Die Unterscheidung dieser Begriffe und Konzepte wiederum ist schwierig und Kontext-spezifisch, wodurch ein Austausch über geografische, kulturelle, institutionelle und disziplinäre Grenzen hinweg stark erschwert wird (Barton 2018: 5). Auch sind die Begrifflichkeiten teils problematisch, etwa, wenn das die Praxis und Forschung verbindende ›as‹ als Fortschreibung der Trennung und binären Gegenüberstellung von Kunst und Forschung aufgefasst werden könnte (Arlander 2018: 333f.). Ausgangspunkt dieser Ansätze ist wiederum stets künstlerische Praxis, sodass das Argument des Künstlers und Theaterwissenschaftlers Bruce Barton überzeugt, einen allgemeineren und diese verschiedenen Zugänge bündelnden Ansatz zu verfolgen. Demnach kann Artistic Research als »umbrella concept« aufgefasst werden, welches eine Vielzahl von methodischen Ansätzen und Kunstpraktiken umfasst (Barton 2018: 4f.).

Artistic Music Research wurde ab den 2000er Jahren zunächst im kontinentaleuropäischen Modell und insbesondere am Orpheus Institute in Gent in Kooperation mit niederländischen Universitäten realisiert (Borgdorff 2012: 62-69; Coessens/Crispin/Douglas 2009). Die kontinentaleuropäischen Debatten um Artistic Research in den 2000er Jahren eröffneten auch eine Neubewertung des künstlerischen Prozesses selbst und der Rolle der Künstler*innen vor dem Hintergrund der bis dato in den Institutionen praktizierten Kunstforschungen. Mit *The Artistic Turn. A Manifesto* haben die Autorinnen Kathleen Coessens, Darla Crispin und Anne Douglas (2009: 11-12) mit ihren Hintergründen in Philosophie, Musik und Visueller Kunst sowie in Anlehnung an die diversen Turns in den Kulturwissenschaften der vergangenen Jahrzehnte einen Paradigmenwechsel diagnostiziert, der wesentlich auf die Herausbildung von Artistic Research beruhe.

Auf europäischer Ebene wird die Entwicklung der künstlerischen Musikforschung durch die von der Europäischen Union geförderten Projekte der Europäischen Interessenvertretung der Musikhochschulen und Konservatorien (AEC), die Institutionen aus über 40 Ländern repräsentiert, seit den 2000er Jahren vorangetrieben. So erarbeitete die international besetzte Arbeitsgruppe ›Polifonia‹ zwischen 2004 und 2014 grundlegende Handreichungen für die Forschungspraxis (<https://www.aec-music.eu/polifonia>). Seit 2013 wird diese Arbeit durch die Gruppe ›European Platform for Artistic Research in

Music« (EPARM) und hier insbesondere durch jährlich stattfindende internationale Konferenzen fortgesetzt (<https://www.aec-music.eu/about-aec/organisation/aec-working-groups/eparm-working-group>). 2015 etwa sprach sich die AEC mit einem *White Paper* für eine stärkere Etablierung des Forschungsfeldes und die Entwicklung von Qualitätsstandards aus.

Im deutschsprachigen Raum wurde Artistic Music Research mit einer gewissen Verzögerung aufgegriffen, sodass konkret für Deutschland gar von einer »verspäteten Disziplin« die Rede sein kann (Jacobshagen 2020: 13). In den 2010er Jahren wurde diese Diskussion zusehends intensiver und nicht frei von Konflikten geführt (Brandt 2017; AEC 2015; GFM 2014). Institutionelle Schwerpunkte einer Artistic Music Research entwickelten sich im deutschsprachigen Raum bisher vor allem in Österreich (Graz, Linz, Wien, Salzburg) und der Schweiz (Bern, Zürich), erst in jüngerer Zeit auch an deutschen Hochschulen (HfMT Köln, HfMT Hamburg, HfM Karlsruhe, MH Freiburg). Während etwa die Doktoratsschule der Kunstuniversität Graz (KUG) mit einem speziellen Doktorgrad (Dr. artium) bereits seit 2009 aktiv ist, etablierten sich ähnliche Angebote in Deutschland erst in der zweiten Hälfte der 2010er Jahre. Ein wesentlicher Unterschied besteht dabei in der Personalpolitik: Während in Österreich bereits mehrere Professuren und Stellen für künstlerische Musikforschung geschaffen und besetzt wurden, ist diese Entwicklung in Deutschland gerade erst in den Anfängen und zentriert sich derzeit vorrangig um lokale Arbeitsgruppen wie das »Labor Künstlerische Forschung« an der HfMT Köln oder die »Hamburg School of Artistic Research« an der HfMT Hamburg. Die Entwicklung einer vernetzten Fachkultur der künstlerischen Musikforschung insbesondere im deutschsprachigen Raum befindet sich dabei ebenfalls in den Anfängen.⁵

2.2 Artistic Research und die Popular Music und Jazz Studies

Praktiken der Musik oder des »Musickings«, worunter Christopher Small (1998: 9) Praktiken des Aufführens, Hörens, Komponierens von Musik sowie des Tanzens verstand, sind schon lange für die wissenschaftliche Musikforschung von Interesse. Während Alfred Schütz' Essay »Making Music Together« bereits 1951 auf die grundlegenden sozialen Prozesse bei einer Musikaufführung zwischen

5 Eine Ausnahme scheint das 2019 in Wien gegründete internationale »Artistic Jazz Research Network« mit mehreren Vertretern aus dem deutschsprachigen Raum darzustellen (<https://artisticjazzresearch.com/>); zu Veröffentlichungen von Netzwerkmitgliedern vgl. u.a. Onsmann/Burke 2017; Podiumsdiskussion 2019; Kahr 2015, 2018, 2021; Zaddach 2019.

Musiker*innen und Publikum oder Komponist*innen und Musiker*innen aufmerksam machte, eröffnete insbesondere der sich in den Kulturwissenschaften seit den 1980er Jahren immer stärker herausbildende ›performative turn‹ weitere Perspektiven (Fischer-Lichte 2012).

In der Erforschung von Musikpraktiken rekurrieren musiksoziologische und -psychologische Ansätze auf ausgefeilte Forschungsdesigns und Methoden der Kultur-, Sozial- und Naturwissenschaften, erheben eine Vielzahl an Daten und entwickeln entsprechende Interpretationen. Diese Herangehensweisen sind allerdings nicht unproblematisch: Martin Pfeleiderer stellt fest, dass in der Improvisationsforschung insbesondere im Jazz hauptsächlich regelmäßig wiederkehrende und systematisierbare Aspekte im Fokus der Forschung und Lehre stünden, während das »Einmalige, Spontane, Ereignishafte und Emergente des Improvisierens« vernachlässigt werde (Pfeleiderer 2018: 15f.). Methodische Ansätze zumeist der qualitativen Forschung, die durch zeitliche Nähe zur künstlerischen Praxis und mithilfe von technischen Tools diese Lücke zu schließen versuchen (vgl. Sloboda 1985: 148; Müller 2017; Back/Klose 2018), können dies trotz vielversprechendem Forschungsinteresse nicht vollends umsetzen. Nicht nur unterliegen Musiker*innen-Interviews Verzerrungen etwa in Form von »sozialer Erwünschtheit« (Hlawatsch/Krickl 2019) oder spiegeln den Kontext kreativwirtschaftlicher Selbstdarstellungskonzepte und –zwänge. Vielmehr ist ausschlaggebend, dass die Musiker*innen an der Entwicklung des Forschungsdesigns, der Erhebung, der konkreten Analyse und Kontextualisierung ihrer Aussagen nicht (direkt) beteiligt sind (vgl. hierzu die Kritik in Smith 2017). In ihrer Methodenkritik zur Videoanalyse mit Improvisierenden kommen Andreas Back und Peter Klose (2018: 48) daher auch zu dem Schluss: »Es ist nicht eindeutig zu beurteilen, ob der Interviewte gerade seine Gedankengänge während des Improvisationsprozesses selbst beschreibt oder ob er sein eigenes musikalisches Handeln eher a posteriori aus einer Beobachterperspektive analysiert und erläutert.« Diese Kritik zielt durchaus auf den Kern des Forschungsdesigns ab, da die Reflexion der Musiker*innen in einem völlig anderen, mitunter distanzierteren situativen Kontext eingebunden ist als der Moment der Improvisation selbst. Mit Donna Haraways Konzept des ›situierten Wissens‹ gesprochen: Da diese verschiedenen Kontexte zu unterschiedlichen Formen von Körperbewusstsein, Affekt, Raum- oder Zeitempfinden führen können, kann sodann auch ›Reflexion‹ oder ›Wissen‹ in beiden Situationen etwas sehr Unterschiedliches bedeuten. Daher verweist Pfeleiderer (2018: 25) auch auf das bisher wenig ausgeschöpfte Potential einer »introspektiven Selbstbeobachtung« im Sinne einer forschenden Selbstbefragung, wie es etwa der Soziologie David Sudnow in *Ways of Hands* (1978) am Beispiel seiner Lernprozesse des Jazzklavierspiels demonstriert hat. Problematisch ist

also weniger die wissenschaftliche Forschungspraxis an sich. Vielmehr wird das Erkenntnisversprechen hinterfragt, auf welche Fragen wir mit der wissenschaftlichen Forschung tatsächlich Antworten entwickeln können bzw. wo die Grenzen dieser liegen.

Diese Problematisierung ist keinesfalls neu und wurde in den Popular Music Studies mehrfach thematisiert. Philipp Tagg betont 2011, dass während der Gründungsphase der International Association for the Study of Popular Music (IASPM) zu Beginn der 1980er Jahre neben Internationalität ein besonderer Wert auf Interdisziplinarität und Interprofessionalität gelegt wurde. Interdisziplinarität meine dabei nicht nur die Berücksichtigung der diversen, meist in universitären Kontexten verankerten Forschungsdisziplinen wie Musikwissenschaft, Soziologie oder Politikwissenschaft, sondern auch, und von Tagg an erster Stelle einer langen Aufzählung genannt: »music making« (Tagg 2011: 3). Interprofessionalität wurde thematisiert, »because it is impossible to understand much about music without considering it in relation to the multitude of functions it can fulfill, or without consulting a wide range of those who, in one way or another, mediate musical experience« (ebd.: 4).

Zu diesen Professionen zählt Tagg u.a. Komponist*innen, Sänger*innen, Soundingenieur*innen. Gerade diese Zielstellung der IASPM wurde aber, so Tagg, aufgrund von »epistemological restrictive hierarchy of ideas, discourses and approaches« stark vernachlässigt (ebd.). Tagg identifiziert als Gründe hierfür nicht nur soziale und ökonomische Ursachen, sondern auch eine tief verankerte Dichotomie von Kunst und Wissenschaft, dessen Resultat er als »epistemic inertia« bezeichnet – ebendie diskutierten Kritikpunkte und epistemischen Probleme, die Artistic Research als Ausgangspunkt nimmt.

Rupert Till (2013: 3) fasst zwei Jahre später zusammen, dass die zentralen Themen der Popular Music Studies, auch als Reaktion auf die terminologisch und methodisch verengten und unpassenden Methoden der historischen Musikwissenschaft, sich bemerkenswert wenig um Musikpraktiken des Komponierens oder Performens drehten und kaum geeignete Methoden entwickelten. Auch er wiederholt die Forderung, dass verstärkt interprofessionelle Ansätze in den Popular Music Studies einbezogen werden sollten. Daran anknüpfend kritisiert Bruce Johnson (2013), selbst aktiver Jazz-Trompeter und Musikwissenschaftler, die problematische Vernachlässigung der für die konkrete musikalische Praxis bedeutsamen Körper- bzw. Leiblichkeit, der Affekte sowie Materialitäten. Auch er identifiziert als Ursache hierfür ein tieferliegendes epistemologisches Problem, indem wir uns häufig auf Theorien, technisch bedingte Mediation und disziplinäre Grenzen berufen. Diese gestalten und pflegen eher eine Distanz zwischen theoretischem Diskurs und konkreter Musikpraxis (Johnson 2013: 103f.).

Bezugnehmend auf Taggs Kritik und die daran anschließende Debatte (Till 2013) thematisierte die Ausgabe 2/2017 des *IASPM@Journals* die »Practice-Led and Practice-Based Popular Music Studies«. Auf die Tradition praxisbasierter Forschung in Großbritannien und Australien verweisend, stellt Till (2017) in der Einleitung fest, dass auf Musikpraxis basierende Forschung in den Popular Music Studies bis dato recht überschaubar ausgefallen sei und einen Schwerpunkt auf technologische Aspekte wie etwa Musikproduktion aufweise (Till 2017: 5f.). Er betont, dass Musikforschung, die als wesentlichen Anteil ein künstlerisches Produkt zum Ziel hat, in Bereichen wie der europäischen Kunstmusik nunmehr selbstverständlich sei und es in den Popular Music Studies daher nicht überraschen sollte, die konkrete Musikpraxis als Methode zu nutzen (Till 2017: 4). Daher basieren die Beiträge der Journal-Ausgabe auf hybriden Formaten, die sowohl textliche als auch audio-Anteile aufweisen.

An diese Debatte knüpfte auch das 2016 von Simon Zagorski-Thomas gegründete »21st Century Music Practice Research Network« an (<http://www.c21mp.org/>). Zagorski-Thomas, dessen Arbeiten wesentlich zur Erforschung der Tonstudiopraxis beigetragen haben, hat dieses Netzwerk ins Leben gerufen, um einen Lösungsansatz für die Forderung nach interdisziplinärer und interprofessioneller Musikforschung anzubieten.⁶ In Workshops und Tagungen treten hier Forscher*innen und Praktiker*innen in den Austausch, wobei es keine Beschränkung auf populäre Musik gibt, sondern vielmehr verschiedenste Musikkulturen und -praktiken berücksichtigt werden sollen (21st CMPRN). Unklar ist allerdings, welche Professionen an dem Netzwerk von über 200 Mitgliedern (Exarchos 2021) tatsächlich beteiligt sind und wie eine nachhaltige Diskurskultur abseits der limitierten Webpage aufrechterhalten werden kann. Die Webpage präsentiert Arbeiten, die den breiten thematischen Anspruch widerspiegeln und auch dezidiert populäre Musik einbeziehen (Exarchos 2021). Allerdings sind die sechs unter »Practice Research Publications« gelisteten Forscher*innen alle in Großbritannien ansässig. Die durchweg multimedial präsentierten Projekte zeigen eine besonders große Nähe zu Artistic Research, wie es innerhalb des Practice-as-Research-Paradigmas häufig der Fall ist (vgl. Nelson 2013: 8f.). Dennoch muss festgehalten werden, dass nicht immer klar ist, aus welcher Richtung die Forschungsfragen kommen, der Musikpraxis oder der wissenschaftlichen Musikforschung. Im deutschsprachigen Raum ist eine künstlerische Forschung mit Schwerpunkt auf populäre Musik bisher kaum umgesetzt worden, sodass hier enormer Gestaltungsbedarf und -spielraum besteht.

6 Entsprechend offen verliefen auch die Diskussionen über die inhaltliche Ausgestaltung in der Frühphase des Netzwerkes über einen entsprechenden Mailverteiler.

2.3 Themen und Herausforderungen der künstlerischen Musikforschung

Künstlerische Musikforschung erstreckt sich mittlerweile über eine Vielzahl an Zugängen: Von der Performance-, Improvisations- und historischen Aufführungspraxis über Sound Studies und akustische Ökologie bis hin zu Komposition und Themen der Digitalität. Allgemein lässt sich festhalten: Artistic Music Research bzw. künstlerische Musikforschung interessiert sich für die konkreten individuellen Erfahrungs-, Entscheidungs- und Sinndeutungsprozesse beim Aufführen und Performen, Gestalten und Designen, Komponieren und Arrangieren, Vermitteln und Erfahrbarmachen von Musik und Klang einschließlich deren Objekte. Entscheidend dabei ist, dass das Forschungsinteresse aus der musikalischen Praxis selbst heraus abgeleitet wird und die Forschungsfragen, Methoden und Präsentationsformen sich an dieser ausrichten.

Für die Pianistin und Musikwissenschaftlerin Darla Crispin (Crispin 2015b: 31f.) stellt Musik einen besonderen Fall von künstlerischer Forschung dar, da diese flüchtig und zeitabhängig sei, was »das ›Geheimwissen‹ der Ausführenden noch obskurer erscheinen« lässt. Darüber hinaus betont sie, dass die konkrete musikalische Praxis gleichermaßen Ausgangspunkt und wesentlicher Teil des Forschungsprozesses sei, und sich anschließend als (Teil-)Ergebnis neuformiere und präsentiere (Crispin 2015a). Deniz Peters, Direktor der Künstlerisch-Wissenschaftlichen Doktoratsschule an der KUG und Inhaber einer der wenigen Professuren für künstlerische Musikforschung im deutschsprachigen Raum, hebt die Besonderheit von Musik innerhalb des Feldes der allgemeinen künstlerischen Forschung hervor. Peters (2017: 25) betont, dass Klangerfahrung und musikalisches Denken als eine nicht zwangsläufig sprachliche, sondern als körperlich basierte (»somatische«) Praxis verstanden werden müsse. Die für ihn hermeneutisch erschließbaren Dimensionen künstlerischer Prozesse versteht er als wesentliches Innovationspotential der künstlerischen Forschung (Peters 2017: 25). Zugleich weist er darauf hin, dass Artistic Research nicht nur eine epistemologische, sondern auch eine ethische Dimension besitze, indem sie intersubjektive Kommunikation über die Diversität der Deutungs- und Gestaltungsweisen ermögliche. Daraus kann der Anspruch abgeleitet werden, dass künstlerische Forschung eine gesellschaftliche Relevanz aufgrund der besonderen Reflexionsebene besitze (vgl. auch Podiumsdiskussion 2019: 165).

In der künstlerischen Musikforschung rückten bisher vor allem Fragen der Performativität und der künstlerischen Schaffensprozesse in den Mittelpunkt von Forschungsvorhaben. Am Orpheus Institute in Gent, einem der treibenden

Zentren des Artistic Music Research in Europa, wurde das Labor im Sinne eines Erprobungsraumes fruchtbar gemacht und experimentelle Forschung mit Diskursen insbesondere aus Philosophie und Psychologie verknüpft (Assis 2018; D'Errico 2018, 2021; Schwab 2018; Crispin/Gilmore 2014). Weitere wichtige Ansätze befassen sich mit Fragen der Improvisation und dem Zusammenspiel mit anderen Musiker*innen (Peters 2020; Gstättnner 2020; Lüneburg 2018), auch bereits vereinzelt im Kontext von populärer Musik und Jazz (Burke 2021; Kahr 2018, 2021; Onsmann/Burke 2017; Meelberg 2011, 2021). Auch Aspekte des ›embodied knowledge‹ und des Körpers als Träger von Wissen und affektiven Prozessen in Aufführungs- und Lernkontexten sowie deren methodische Reflexion werden zusehends thematisiert (Buyken 2019, 2020; Zaddach 2019; Smith 2017; Williams 2016; Meelberg 2011). Auch historische Dimensionen etwa der historischen Aufführungspraxis spielen eine nicht unwichtige Rolle (Keul 2019; Kahr 2015). Insbesondere im deutschsprachigen Raum ist zuletzt eine verstärkte Hinwendung zur grundlegenden Frage nach dem Wissen und der Wissensgenerierung in und durch musikalische Praktiken zu beobachten (Jacobshagen 2020; Huber et al. 2021a). Zudem gibt es bereits erste Ansätze, die Arbeits- und Lebensbedingungen zu reflektieren, so etwa im Kontext einer* tourenden Musiker*in und den Auswirkungen des Tour-Alltags auf die Bühnenperformance (McKinna 2014). Darüber hinaus können Erkenntnisse und Methoden der Artistic Music Research Niederschlag in der Musikpädagogik und hier insbesondere in der Hochschulausbildung finden (vgl. Jam Music Lab 2021; McMullen 2021; Hughes 2017; Wilson/van Ruiten 2013; Elliott 1996). Auch in den Sound Studies und der Klangkunst wird Artistic Research mit ähnlichen grundsätzlichen Themensetzungen diskutiert (Bull/Cobussen 2021; Cobussen 2021), wobei die Grenzen zur Ethnographie zusehends verschwinden. Als besonders aufschlussreich kann der Einbezug nicht-menschlicher Akteur*innen und Objekte und deren Agency in den künstlerischen Prozess und dessen Reflexion aufgefasst werden. Diese Perspektive ermöglicht es beispielsweise, den Wind als Mitspieler auf einer Bergkuppe in Field Recordings in Vietnam zu diskutieren (Östersjö/Nguyễn Thanh Thủy 2021) oder den spezifischen Klang eines Recording-Studios zu untersuchen (Thompson 2021). Aber auch politische und Meta-Themen können eine Rolle spielen, etwa um Klimawandel und Umweltverschmutzung klanglich erfahrbar zu machen (Gilmurray 2021; vgl. auch Jam Music Lab 2021; Wodak 2018 und Dibben 2017). Marcel Cobussen versteht den künstlerischen Forschungsprozess daher als »unexpected but nevertheless expectant exploration of a network of nodes, agents, and their relations through making art« (Cobussen 2021: 291).

Wie Artistic Music Research als wissenschaftliche Disziplin mit spezifischen Gütekriterien definiert und in den Curricula integriert werden kann,

welche qualitativen Ansprüche gesetzt werden sollen und wie Anschlussfähigkeiten zu den etablierten wissenschaftlichen Disziplinen, zugleich aber auch Innovationspotentiale für Forschungen zu Musik erkannt und weiterentwickelt werden können, ist Gegenstand eines gegenwärtigen Diskurses und Wandlungsprozesses (Jacobshagen 2018, 2020; Hofmann 2019). Zumindest wird die Institutionalisierung und Verankerung in Curricula an den deutschen Musikhochschulen seit Susanne Rode-Breymanns Amtsantritt als Vorsitzende der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen in der Hochschulrektorenkonferenz (RKM) 2017 verstärkt vorangetrieben (Koch/Rode-Breymann 2017; RKM 2020a; RKM 2020b, 2020c). Mit entsprechenden Handreichungen und Leitfäden wird indirekt auch auf bestehende Konflikte um Ressourcenverteilung, Kompetenzen und Deutungshoheiten hingewiesen.

Ein wesentlicher Aspekt für erfolgreiche Artistic Music Research liegt meines Erachtens in der bisher nur bedingt realisierten wechselseitigen Rezeption und Bezugnahme von Akteur*innen der künstlerischen Forschung aufeinander, um einem Abdriften in kleinteilige Einzelfälle Vorschub zu leisten und Gemeinsamkeiten und Unterschiede besser herausarbeiten zu können. Zudem kann auch der Einbezug der Wirkung (»effect«) auf Teilnehmer*innen in den Forschungszusammenhang integriert werden, was die Gefahr einer ausschließlichen Selbstbezüglichkeit der künstlerischen Forschung entschärfen helfen kann (Bolt 2014: 23f.) und zugleich Perspektiven für die Berücksichtigung von weiterreichenden, gesellschaftlich relevanten Themen und eine kollaborative Forschung eröffnet.

2.4 Überlegungen zu Potentialen einer künstlerischen Musikforschung in den Popular Music Studies

Die diskutierten Themen und Herausforderungen bilden wichtige Ausgangspunkte für eine künstlerische Forschung in den Popular Music Studies und werden, wie gezeigt werden konnte, teilweise bereits umgesetzt. Im Folgenden skizziere ich zusammenfassend Perspektiven, die sich einerseits aus der bereits bestehenden künstlerischen Forschung übertragen lassen und andererseits als spezifisch für populäre Musik angesehen werden können. Zunächst lassen sich vielversprechende Argumente für eine Verankerung von künstlerischer Forschung in den Popular Music Studies ableiten. Hierzu zählen:

- a. ein neues Verständnis von Forschung, nach dem u.a. Forschungsfragen aus der künstlerischen Praxis herausgestellt werden, wodurch die sich in ihr konkret beforschbaren individuellen Bedürfnisse, Hindernisse, Risiken, Affordanzen und Affekte in den Mittelpunkt rücken;

- b. das Potential, wissenschaftliche Theorien und Konzepte zu erproben und zu evaluieren;
- c. die internationale, interdisziplinäre und interprofessionelle Dimension von Artistic Research, die nicht nur Akteur*innen aus dem Feld der Musik, sondern auch aus anderen Kunstfeldern sowie ferner eine interessierte Öffentlichkeit miteinschließt;
- d. die gewachsene und international vernetzte Institutionalisierung (in Deutschland etwa die Vertreter*innen der AEC-Arbeitsgruppen, ferner die 2018 gegründete Gesellschaft für Künstlerische Forschung und das 2009 gegründete Institut für Künstlerische Forschung Berlin !KF);
- e. das Potential, zur (Weiter-)Entwicklung einer erfahrungsbasierten, kultursensibilisierenden und ethisch nachhaltigen künstlerischen und wissenschaftlichen Ausbildung und Pädagogik beizutragen;
- f. eine fortschreitende Akademisierung der künstlerischen Ausbildung auch in der populären Musik, die eine Formulierung von entsprechenden Qualifizierungszielen verlangt.

Die bisherigen Ausführungen haben die inhaltliche Spannbreite einer künstlerischen Musikforschung, die auch Anwendung in der populären Musik finden kann, demonstriert. Eine ausführliche Diskussion und Evaluation von thematischen und methodischen Ansätzen speziell für die Popular Music Studies steht aus und kann an dieser Stelle nicht geleistet werden. Allerdings lassen sich für die populäre Musik besondere thematische Bereiche identifizieren, die in der alltäglichen Praxis so relevant wie prägend sind und daher das Potential bieten, Gegenstand einer künstlerischen Forschung zu werden. Die folgende kurze Skizzierung von Themenbereichen soll als Diskussionsanstoß verstanden werden und bedarf einer konkreten praktischen Erprobung im Kontext von populärer Musik. Als vielversprechende Themenbereiche können identifiziert werden:

- musikalische Gestaltungsweisen (u.a. Interaktion und Entrainment, Improvisation, historische Aufführungs- und Gestaltungspraktiken, Intertextualität und Referentialität, Kreativität, Komposition/Songwriting, Sampling und Remixing, Beat Making, Umgang mit Technologien wie DAWs und Interfaces sowie deren Agency in der künstlerischen Praxis);
- Performance und Performativität (u.a. Körper und Affekte, Raum und Atmosphäre, Inszenierung, Licht- und Sounddesign);
- Songtexte und deren klangliche Umsetzung durch die Stimme;
- Prozesse des Lernens und der Wissensaneignung (u.a. institutionalisiertes und informelles Lernen, Umgang mit Szene- und musikalischen Codes);

- Umgang mit Arbeits- und Lebensbedingungen und deren Auswirkungen auf die künstlerische Praxis (u.a. Teamarbeit und -konflikte, Touring, physische und psychische Gesundheit, Drogenkonsum, prekäre Arbeitsbedingungen, Wandlungsprozesse der Rezeption);
- die künstlerische Verhandlung von gesellschaftlich relevanten Meta-Themen (z.B. intersektionelle Themen der Diskriminierung und Unterdrückung, soziale Ungleichheit, Klimakrise und ökologische Nachhaltigkeit).

Mit Fraylings eingangs vorgestellter Definition, die dezidiert das Design einschließt, eröffnen sich weitere relevante Perspektiven auf

- Soundgestaltungs- und Kompositionsprozesse im Tonstudio, im Proberaum und auf der Bühne sowie in multimedialen Kontexten wie Musikvideos und
- das Design von analogen sowie digitalen Musikinstrumenten, -interfaces und -tools.

Darüber hinaus werden zukünftige Themen der »Kultur der Digitalität« (Stalder 2016) eine enorme Rolle für musikalische Praktiken spielen (vgl. Teboul 2021; Magnusson 2019, 2021; Rutz 2018). Künstliche Intelligenz oder Augmented/X Reality verlangen aufgrund ihrer wachsenden gesellschaftlichen Relevanz und eines zunehmenden Einsatzes in künstlerisch-kreativen Kontexten nahezu nach einer künstlerisch-forschenden Auseinandersetzung und Reflexion. Zudem eröffnet sich über die häufig in Gemeinschaften (Szenen, Communities) eingebetteten Spielarten der populären Musik das Potential einer ›community-based participatory research‹ und einer entsprechend ausgerichteten Wissenschaftskommunikation (Arlander 2018: 341; Barrett 2014).

Deutlich wird zudem, dass eine Forschungskultur hinsichtlich populärer Musik erst in den Anfängen steckt und wesentlich weiterentwickelt werden muss. Es ist meines Erachtens daher notwendig, nicht nur in die Diskussionen einer curricularen Verankerung an den Musikhochschulen einzusteigen und somit auch dort populäre Musik und Jazz zu stärken. Auch die weiteren universitären und hochschuläquivalenten Ausbildungsstätten mit Schwerpunkten auf populäre Musik (und Jazz) müssen eingebunden werden. Ein wesentliches Ziel sollte sein, eigenständige Professuren und/oder Mitarbeiter*innen-Stellen aufzubauen und Studienprogramme und Projekte zu entwickeln, um sinnvoll zu einer nachhaltigen Konsolidierung des Feldes, einer Vernetzung mit den diversen Wissenschaftsgemeinschaften und einer angemessenen Wissenschaftskommunikation beitragen zu können.⁷ Ich bin zudem davon überzeugt,

7 Dabei ist zu beobachten, dass im Bereich Popular Music oder Jazz im deutschsprachigen Raum derzeit gerade die privatwirtschaftlichen Hochschulen mit pop-

dass künstlerische Musikforschung am meisten davon profitieren würde, wenn sie nicht ausschließlich in einzelteilige Diskurse um Genres und Musikkulturen zerfasert, sondern vielmehr aus diesen Teilgruppen heraus eine gemeinsame Forschungsgemeinschaft bildet, die wiederum die Anschlussfähigkeit an die internationale und interdisziplinäre Artistic Research-Community ermöglicht.

3. Fazit und Ausblick

Der Beitrag setzte sich mit Artistic Research bzw. künstlerischer Forschung auseinander und fragte nach deren Relevanz für die populäre Musik. Dabei konnte gezeigt werden, dass sich Artistic Research zu einem neuen und ernstzunehmenden Forschungsparadigma einer praxisbasierten Forschung entwickelt hat. Festgestellt werden konnte, dass in den Popular Music Studies eine länger zurückreichende eigenständige Debatte über eine praxisbasierte und interprofessionelle Forschung zu beobachten ist, die bisher nur wenig Anknüpfungspunkte an den internationalen und interdisziplinären Diskurs der Artistic Research aufweist. Insbesondere in Deutschland ist zudem eine praxisorientierte Musikforschung bisher kaum in der Hochschullandschaft verankert und dadurch ein Anschluss an internationale Entwicklungen lange Zeit verpasst oder gar verhindert worden. In den abschließenden Abschnitten wurden daher Perspektiven und Potentiale für eine künstlerische Musikforschung in den Popular Music Studies aufgezeigt.

Als vielversprechende Perspektive soll abschließend die Kollaboration von künstlerisch und wissenschaftlich Forschenden hervorgehoben werden (Assis 2018: 13; Peters 2017; AEC 2015: 4; Till 2013: 3). In »kollaborativer Forschung« geht es demnach »nicht primär darum, ein gemeinsames, politisches und/oder moralisches Ziel zu verwirklichen, sondern in gemeinsamer epistemischer Arbeit mit Expert*innen anderer Wissensbereiche jeweils fachge-

musikalischem Schwerpunkt entsprechende Tendenzen erkennen lassen. So bietet das britische BIMM Institute am deutschen Standort in Berlin seit dem Wintersemester 2021/22 den Masterstudiengang »Popular Music Practice« an, der dezidiert ein Modul zu »Popular Music Practice and Research« beinhaltet. Die Jam Music Lab University in Wien bietet ebenfalls entsprechende Lehrinhalte unter der Leitung von Michael Kahr an und kann bereits auf erste Resultate verweisen (Jam Music Lab 2021). An den staatlichen Musikhochschulen in Deutschland, die Artistic Research allmählich integrieren, finden bisher nur wenige Projekte auf dem Gebiet des Jazz statt, während populäre Musik hier grundsätzlich so gut wie ausgeschlossen ist oder dem Fachbereich Jazz untergeordnet wird, was zukünftig stärker hinterfragt werden sollte. Zur Ausbildung im Bereich populäre Musik und Jazz in Deutschland vgl. Wicke (2019).

bietspezifische Beiträge zu gewinnen« (Bieler et al 2020: 88). Durch »epistemische Irritationen könnte kollaborative Forschung als katalytische Praxis« (Bieler et al 2020: 89) wesentlich zur Weiterentwicklung der jeweils beteiligten Disziplinen beitragen. Interprofessionalität und unterschiedliche Fragestellungen im selben Untersuchungsfeld sind vielversprechende Rahmenbedingungen für neues Wissen (Borgdorff/Peters/Pinch 2020). Dieser insbesondere in der Anthropologie und Ethnologie diskutierte Ansatz hebt den experimentellen Austauschprozess hervor, der gerade für künstlerische Musikforschung anschlussfähig erscheint und in Teilen etwa in der Musikethnologie auch bereits praktiziert wird. Die Potentiale einer kollaborativen Teamarbeit liegen meines Erachtens dabei nicht nur in einer angemessenen Vermittlung über verschiedene Medien (Artikel, Performances und Recordings, Online-Präsentationen, Performance-/Sound-Lectures und Tutorials), welche unterschiedliche Zielgruppen und Communities ansprechen können. Auch wird der Wissenstransfer im Sinne einer nachhaltigen Nutzung der Forschung in sowohl künstlerischen als auch wissenschaftlichen Kontexten ermöglicht und weiter vorangetrieben.

Im Beitrag habe ich dafür plädiert, populäre Musik in den Kontext und Diskurs um Artistic Research zu integrieren. Dabei soll es keinesfalls um die Etablierung eines neuen Wissens- und Deutungsmonopols oder eines Ausblendens anderer Deutungs- oder gesellschaftlicher Interaktions- und Mediationsprozesse gehen. Künstlerische Musikforschung in der populären Musik verspricht vielmehr eine ergänzende, in und durch die kreativen Prozesse und Praktiken freigelegte Erkenntnis aus dem Blickwinkel der Künstler*innen. Gerade für die Popular Music Studies erscheint es lohnend, die spezifische Komplexität von beteiligten Akteur*innen und Objekten sowie Technologien aus der Perspektive der Künstler*innen zu erfahren und reflektieren. Die Debatten um die Eigenständigkeit und Relevanz einer künstlerischen Musikforschung halten an (Born 2021; AEC 2020) – die Popular Music Studies sollten weder Anschluss und Gestaltungsmöglichkeiten verpassen noch das Potential für noch zu erprobende innovative Perspektiven verspielen.

Literatur

- 21st CMPRN (2020). *21st Century Music Practice Research Network*, <http://www.c21mp.org> (Zugriff: 23.4.2020).
- AEC (2015). *Artistic Research – Künstlerische Forschung. White paper*. Hg. v. Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschule,

- <https://www.aec-music.eu/publications/white-paper-on-artistic-research-key-concepts-for-aec-members> (Zugriff: 1.2.2020).
- AEC (2020). *The Vienna Declaration on Artistic Research*, https://www.aec-music.eu/userfiles/File/Newsitems/2020/Vienna_Declaration_on_AR_final_version_24_June_20.pdf (Zugriff: 28.5.2021).
- Appen, Ralf von (2007). *Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären*. Bielefeld: transcript.
- Arlander, Annette (2018). »Introduction to future concerns. Multiple futures of performance as research?« In: *Performance as Research. Knowledge, Methods, Impact*. Hg. v. Annette Arlander, Bruce Barton, Melanie Dreyer-Lude und Ben Spatz. London: Routledge, S. 333-349.
- Assis, Paolo di (2018). *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven: Leuven University Press.
- Back, Andreas / Klose, Peter (2019). »Jazzimprovisation zwischen spontaner Erfindung und erlernten Modellen. Ein empirischer Ansatz zur Analyse mit Hilfe von Video-Stimulated-Recall-Interviews.« In: *Pop weiter denken. Neue Anstöße aus Jazz Studies, Philosophie, Musiktheorie und Geschichte* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 44). Hg. v. Ralf von Appen und André Doehring. Bielefeld: transcript, S. 31-52.
- Badura, Jens (2015). »Erkenntnis (sinnliche).« In: *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Jens Badura, Selma Dubach, Anke Haarmann, Dieter Mersch, Anton Rey, Christoph Schenker, German Toro und Sigrid Adorf. Zürich: Diaphenes, S. 43-48.
- Barrett, Estelle (2014). »Introduction: Extending the Field: Invention, Application and Innovation in Creative Arts Enquiry.« In: *Material Inventions: Applying Creative Arts Research*. Hg. v. Estelle Barrett und Barbara Bolt. London: I.B. Tauris, S. 1-21.
- Barton, Bruce (2018). »Introduction I. Wherefore PAR? Discussions on »a line of flight.«« In: *Performance as Research. Knowledge, Methods, Impact*. Hg. v. Annette Arlander, Bruce Barton, Melanie Dreyer-Lude und Ben Spatz. London: Routledge, S. 1-20.
- Bertram, Georg W. (2014). *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- Bieler, Patrick / Bister, Milena D. / Schmid, Christine (2020). »Formate des Ko-laborierens: Geteilte epistemische Arbeit als katalytische Praxis.« In: *Berliner Blätter* 83, S. 87-105.
- Bolt, Barbara (2014). »Beyond Solipsism in Artistic Research: The Artwork and The Work of Art.« In: *Material Inventions: Applying Creative Arts Research*. Hg. v. Estelle Barrett und Barbara Bolt. London: I.B. Tauris, S. 22-37.
- Bolt, Barbara (2016). »Artistic Research: A Performative Paradigm?« In: *PARSE Journal* 3, S. 129-142, <https://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm/> (Zugriff: 28.5.2021).
- Borgdorff, Henk (2007). »The Debate on Research in the Arts.« In: *Focus on Artistic Research and Development* 2 (7), https://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf (Zugriff: 1.2.2020).
- Borgdorff, Henk (2012). *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: University Press.

- Borgdorff, Henk / Peters, Peter / Pinch, Trevor (Hg.) (2020). »Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies: An Introduction.« In: *Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies*. New York: Routledge, S. 1-16.
- Born, Georgina (2021). »Artistic Research and Music Research. Epistemological Status, Interdisciplinary Forums, and Institutional Conditions« In: *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Hg. v. Annegret Huber, Doris Ingrisch, Therese Kaufmann, Johannes Kretz, Gesine Schröder und Tasos Zembylas. Bielefeld: transcript, S. 35-50.
- Brandt, Christopher (2017). »Ein weites umgepflühtes Feld. Der Diskurs um die künstlerische Forschung nimmt Fahrt auf.« In: *Neue Musikzeitung* (12), <https://www.nmz.de/artikel/ein-weites-ungepfluehtes-feld> (Zugriff: 10.3.2020).
- Braun, Sarah (2021). »Eine neue Sprache.« In: *#neue Relevanz. Eine Kulturpolitik der Transformation*. Blog der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., <https://kupoge.de/blog/2021/02/12/eine-neue-sprache/> (Zugriff: 13.2.2021).
- Brunner, Christoph (2017). »Anderes Wissen« in *künstlerischer Forschung und ästhetischer Theorie*. DFG-Netzwerk, <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/389043764?context=projekt&task=showDetail&id=389043764> (Zugriff: 16.4.2020).
- Bull, Michael / Cobussen, Marcel (Hg.) (2021). *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. New York: Bloomsbury.
- Burke, Peter (2021). »Analysis and Observations of Pre-learned and Idiosyncratic Elements in Improvisation: A Methodology for Artistic Research in Jazz.« In: *Artistic Research in Jazz. Positions, Theories, Methods*. Hg. v. Michael Kahr. London: Routledge.
- Burke, Robert / Onsman, Andrys (Hg.) (2017). *Perspectives on Artistic Research in Music*. Lanham: Lexington.
- Buyken, Evelyn (2019). »Woher wir wissen, was wir tun.« In: *Neue Musikzeitung* (12), <https://www.nmz.de/artikel/woher-wir-wissen-was-wir-tun> (Zugriff: 10.3.2020).
- Buyken, Evelyn (2020). »Zur epistemologischen Qualität körperlicher Erfahrungen in der musikalischen Praxis. Beispiele künstlerischen Forschens mit Studierenden der Hochschule für Musik und Tanz Köln.« In: *Musik, die Wissen schafft! Perspektiven künstlerischer Forschung*, Hg. v. Arnold Jacobshagen. Würzburg: Königshausen, S. 263-280.
- Caduff, Corina (2017). »Artistic Research: Methods-Development of a Discourse-Current Risks.« In: *Poetry of the Real. Aufzeichnungen der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW*. Hg. v. Kirsten Merete Langkilde. Basel: Christoph Merian, S. 311-323, <https://corinacaduff.ch/wp-content/uploads/2011/06/Artistic-Research1.pdf> (Zugriff: 10.2.2021).
- Caduff, Corina / Wälchli, Tan (2010). »Vorwort.« In: *Kunst und künstlerische Forschung*. Hg. v. Corina Caduff, Fiona Siegenthaler und Tan Wälchli. Zürich: Scheidegger & Spiess, S. 12-17.
- Cambridge Elements (2021). *Twenty-First Century Music Practice*, <https://www.cambridge.org/core/what-we-publish/elements/twenty-first-century-music-practice> (Zugriff: 10.2.2021).
- Cobussen, Marcel (2021). »Introduction to Part II: Art – Research – Method.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 283-295.
- Coessens, Kathleen (2014). »The Web of Artistic Practice. A Background for Experimentation.« In: *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Hg. v. Darla Crispin und Bob Gilmore. Leuven: University Press, S. 69-81.

- Coessens, Kathleen (2021). »Artistic Paths in Five Images. Questioning Artistic Research.« In: *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Hg. v. Annegret Huber, Doris Ingrisch, Therese Kaufmann, Johannes Kretz, Gesine Schröder und Tasos Zembylas. Bielefeld: transcript, S. 51-62.
- Coessens, Kathleen / Crispin, Darla / Douglas, Anne (2009). *The Artistic Turn: A Manifesto*. Leuven: Leuven Univ. Press.
- Cook, Nicholas (2015). »Performing Research. Some Institutional Perspectives.« In: *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Hg. v. Mine Doğantan-Dack. Farnham: Ashgate, S. 11-32.
- Cotter, Lucy (Hg.) (2019). *Reclaiming Artistic Research*. Berlin: Hatje Cantz.
- Cramer, Florian / Terpsma, Nienke (2021). »What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research?« In: *Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain*, 21. Januar 2019, <https://www.onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research> (Zugriff: 28.5.2021).
- Crispin, Darla (2015a). »Artistic Research and Music Scholarship: Musings and Models from a Continental European Perspective.« In: *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Hg. v. Mine Doğantan-Dack. Farnham: Ashgate, S. 53-72.
- Crispin, Darla (2015b). »Musik.« In: *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Jens Badura, Selma Dubach, Anke Haarmann, Dieter Mersch, Anton Rey, Christoph Schenker, German Toro und Sigrid Adorf. Zürich: Diaphenes, S. 31-33.
- Crispin, Darla (2021a). »Looking back, Looking through, Looking beneath. The Promises and Pitfalls of Reflection as a Research Tool.« In: *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Hg. v. Annegret Huber, Doris Ingrisch, Therese Kaufmann, Johannes Kretz, Gesine Schröder und Tasos Zembylas. Bielefeld: transcript, S. 63-76.
- Crispin, Darla (2021b). »»The Music Comes from Me«: Sound as Auto-Ethnography.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 341-355.
- Crispin, Darla / Gilmore, Bob (2014). *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Leuven: Leuven Univ. Press.
- D'Errico, Lucia (2018). *Powers of Divergence. An Experimental Approach to Music Performance*. Leuven: Leuven University Press.
- D'Errico, Lucia (2021). »Sound beyond Representation: Experimental Performance Practices in Music.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 357-367.
- Dibbon, Nicola (2017). »Music and Environmentalism in Iceland.« In: *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*. Hg. v. Fabian Holt und Antti-Ville Kärjä. New York: Oxford University Press, S. 163-184.
- Doğantan-Dack, Mine (Hg.) (2015). *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Farnham: Ashgate.
- Dombois, Florian (2009). »0-1-1-2-3-5-8-. Zur Forschung an der Hochschule der Künste Bern.« In: *Forschung*. Hg. v. HDK Bern. Bern: HDK Bern, S. 11-23.
- Eisner, Elliot (1981). »On the Differences Between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research.« In: *Review of Research in Visual Arts Education* (13), S. 1-9.
- El Kassar, Nadja (2021). »Was ist Wissen? Einige philosophische Überlegungen – Essay.« In: *APuZ* (3-4), <https://www.bpb.de/apuz/wissen-2021/325599/was-ist-wissen-einige-philosophische-ueberlegungen> (Zugriff: 10.2.2021).

- Elkins, James (2013). »Six Cultures of the PhD.« In: *SHARE Handbook for Artistic Research Education*. Hg. v. Mick Wilson und Schelte van Ruiten. Amsterdam: ELIA, S. 10-15.
- Elliot, David J. (1996). »Improvisation and Jazz: Implications for International Practice.« In: *International Journal of Music Education* (26), S. 3-13.
- Ewell, Philip A. (2020). »Music Theory and the White Racial Frame.« In: *Music Theory Online* 26 (2), <https://mtosmt.org/issues/mto.20.26.2/mto.20.26.2.ewell.html> (Zugriff: 10.2.2021).
- Exarchos, Michail (2021). »Sonic Necessity and Compositional Invention in #BluesHop: Composing the Blues for Sample-Based Hip Hop.« In: *21st Century Music Practice Research Network*, <http://www.c21mp.org/practice-research-publications/michail-exarchos/> (Zugriff: 14.2.2021).
- Fischer Lichte, Erika (2012). *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Frayling, Christopher (1993). »Research in Art and Design.« In: *Royal College of Art Research Papers* 1 (1), S. 1-5.
- Fricker, Miranda (2007). *Epistemic injustice: power and the ethics of knowing*. New York: Oxford.
- Fuhr, Michael (2007). *Populäre Musik und Ästhetik. Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung*. Bielefeld: transcript.
- GFM [Gesellschaft für Musikforschung] (2014). *Memorandum der Gesellschaft für Musikforschung zur künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion*, <https://www.musikforschung.de/index.php/memoranda/843-memorandum-der-gesellschaft-fuer-musikforschung-zur-kuenstlerisch-wissenschaftlichen-promotion> (Zugriff: 1.2.2020).
- Gilmurray, Jonathan (2021). »Ecological Sound Art.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 449-458, <http://dx.doi.org/10.5040/9781501338786.ch-028> (Zugriff: 28.5.2021).
- Grasswick, Heidi (2017). »Epistemic Injustice in Science.« In: *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*. Hg. v. Ian James Kidd, José Medina und Gaile Pohlhaus. London: Routledge, S. 313-323.
- Gstättner, Maria (2020). »Ephemeres Verdichten. Über das Potential von intuitiver Improvisation zum Hör/Fühlbarmachen – Translation und Transformation von unverantwortbaren Ereignissen in Klang.« In: *Musik, die Wissen schafft! Perspektiven künstlerischer Forschung*, Hg. v. Arnold Jacobshagen. Würzburg: Königshausen, S. 167-184.
- Haarmann, Anke (2019). *Artistic Research. Eine epistemologische Ästhetik*. Bielefeld: transcript.
- Hansen, Pil / Barton, Bruce (2009). »Research-Based Practice: Situating Vertical City Between Artistic Development and Applied Cognitive Science.« In: *TDR: The Drama Review* 53 (4), S. 120-136.
- Henke, Silvia et al. (2020). *Manifest der Künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter*. Zürich: Diaphanes.
- Hlawatsch, Anja / Krickl, Tino (2019). »Einstellungen zu Befragungen.« In: *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Hg. v. Nina Baur und Jörg Blasius. Wiesbaden: Springer, S. 357-364.
- Hofmann, Dorothea (2019). »Künstlerische Promotion – Schimäre oder Fortschritt? Ouvertüre zum Symposium.« In: *Das Populäre in der Musik und das Musikverlagswesen. Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Kassel 2017*. Hg. v. Annette van Dyck-Hemming und Jan Hemming. Wiesbaden: Springer, S. 11-214.

- Huber, Annegret / Ingrisch, Doris / Kaufmann, Therese / Kretz, Johannes / Schröder, Gesine / Zembylas, Tasos (Hg.) (2021a). *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Bielefeld: transcript.
- Huber, Annegret / Ingrisch, Doris / Kaufmann, Therese / Kretz, Johannes / Schröder, Gesine / Zembylas, Tasos (Hg.) (2021b). »Einleitung. Über das Wissen und Können im künstlerischen Tun: Knowing in Performing.« In: *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Bielefeld: transcript, S. 7-16.
- Hughes, Diana (2017). »Art to artistry. A contemporary approach to vocal pedagogy.« In: *The Routledge research companion to popular music education*. Hg. v. Garet Dylan Smith, Zack Moir, Matt Brennan, Shara Rambarran und Phil Kirkman. London: Routledge, S. 177-189.
- Impett, Jonathan (2017). *Artistic Research in Music: Discipline and Resistance: Artists and Reseachers at the Orpheus Institute*. Leuven: Leuven University Press.
- Ismail-Wendt, Johannes (2020). »Woran forscht eigentlich ... Prof. Dr. Ismail-Wendt? Interview geführt von Jasper Möslin.«, <https://www.uni-hildesheim.de/kulturpraxis/woran-forscht-wendt/> (Zugriff: 10.2.2021).
- Jacobshagen, Arnold (2018). »Was ist künstlerische Forschung? Probleme und Perspektiven.« Vortrag an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, 10.10.2018. Auf: [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=IRFsQ79iQo&list=PLnFICnqgxdFMXGE6j24lFDDStHk5HyAUl), <https://www.youtube.com/watch?v=IRFsQ79iQo&list=PLnFICnqgxdFMXGE6j24lFDDStHk5HyAUl> (Zugriff am 16.4.2020).
- Jacobshagen, Arnold (Hg.) (2020). *Musik, die Wissen schafft! Perspektiven künstlerischer Forschung*. Würzburg: Königshausen.
- Jam Music Lab (2021). »Nachhaltigkeit in/und Jazz und Populärmusik.«, <https://www.jammusiclab.com/de/news/nachhaltigkeit-inund-jazz-und-popularmusik> (Zugriff: 28.5.2021).
- Johnson, Bruce (2013). »Hear Music: Popular Music and its Mediations.« In: *IASPM@Journal 3* (2), S. 96-110, https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/606 (Zugriff: 10.2.2021).
- Kahr, Michael (2015): »Künstlerische Forschung im Bereich Jazz und Populärmusik an der Kunstuniversität Graz.« In: *Künstlerische Forschung an Hochschulen und Universitäten – Zwischen Idee, Skizze und Realisierung* (= Zeitschrift für Hochschulentwicklung, 10 (1)). Hg. v. Doris Carstensen, Ulf Bästlein, Karen van den Berg, Alexander Damianisch, Julie Harboe, Bettina Henkel und Andre Zogholy. Graz: Verein Forum Neue Medien in der Lehre Austria, S. 39-51.
- Kahr, Michael (2018). »Artistic Research in Jazz: A Case Study and Potential Developments.« In: *Music and Sonic Art. Theories and Practices*. Hg. v. John Dack und Mine Doğantan-Dack. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, S. 183-198.
- Kahr, Michael (Hg.) (2021). *Artistic Research in Jazz. Positions, Theories, Methods*. London: Routledge.
- Keul, Michael (2019): »Charlie And His Orchestra – Swing im Dienst der NS-Propaganda. Ein Projekt historisch-künstlerischer Forschung.« In: *Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven*. Hg. v. Martin Pfeleiderer und Wolf-Georg Zaddach. Berlin: EMVAS, S. 147-159, https://jazzforschung.hfm-weimar.de/wp-content/uploads/2019/06/JazzforschungHeute2019_Keul-Charlie-And-His-Orchestra.pdf (Zugriff: 28.5.2021).
- Kidd, Ian James / Medina, José / Pohlhaus, Gaile Jr. (2017). »Introduction.« In: *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*. Hg. v. Ian James Kidd, José Medina und Gaile Pohlhaus. London: Routledge, S. 1-10.
- Klein, Julian (2011). »Was ist künstlerische Forschung?« In: *kunsttexte.de* (2), <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7501/klein.pdf> (Zugriff: 10.2.2021).

- Koch, Juan Martin / Rode-Breyman, Susanne (2017). »Viele Arbeitsfelder, viel Bewegung. Die neue RKM-Vorsitzende Susanne Rode-Breyman im Gespräch.« In: *Neue Musikzeitung* (12), <https://www.nmz.de/artikel/viele-arbeitsfelder-viel-bewegung> (Zugriff: 10.2.2021).
- Latour, Bruno (1998). »From the World of Science to the World of Research?« In: *Science* 280 (5361), S. 208-209, <https://science.sciencemag.org/content/280/5361/208> (Zugriff: 10.2.2021).
- Latour, Bruno (2008). *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin: Suhrkamp.
- Lilja, Efva (2015). *Art, Research, Empowerment. On the Artist as Researcher*. Stockholm: Regeringskansliet.
- Lilja, Efva (2021). The Pot Calling the Kettle Black. An Essay on the State of Artistic Research. In: *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*. Hg. v. Annegret Huber, Doris Ingrisch, Therese Kaufmann, Johannes Kretz, Gesine Schröder und Tasos Zembylas. Bielefeld: transcript, S. 27-34.
- Lin, Weiya / Kretz, Johannes (2020). »Performing Artistic Research – Decolonizing Academia.« In: *Symposium Proceedings UVPA Colombo*, S. 180-190, https://www.academia.edu/42687499/PERFORMING_ARTISTIC_RESEARCH_DECOLONIZING_ACADEMIA (Zugriff: 10.2.2021).
- Loh, Janina (2018). *Trans- und Posthumanismus zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Lüneburg, Barbara (2018). *TransCoding. From ›Highbrow Art‹ to Participatory Culture: Social Media – Art – Research*. Bielefeld: transcript.
- Magnusson, Thor (2019). *Sonic Writing: Technologies of Material, Symbolic, and Signal Inscriptions*. New York: Bloomsbury.
- Magnusson, Thor (2021). Intelligent Instruments: Understanding 21st-Century AI Through Creative Music Technologies, <https://www.lhi.is/en/news/2-million-euro-grant-iaa-erc> (Zugriff: 10.2.2021).
- McKinna, Daniel Robert (2014). The Touring Musician: Repetition and Authenticity in Performance. In: *IASPM@Journal* 4 (1), S. 56-72, https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/654 (Zugriff: 28.5.2021).
- McMullen, Tracy (2021). »The Lessons of Jazz: What We Teach When We Teach Jazz in College.« In: *Artistic Research in Jazz. Positions, Theories, Methods*. Hg. v. Michael Kahr. London: Routledge.
- Meelberg, Vincent (2011). »Moving to Become Better: The Embodied Performance of Musical Groove.« In: *Journal for Artistic Research* (1), <https://www.researchcatalogue.net/view/11612/11613> (Zugriff am 4.11.2020).
- Meelberg, Vincent (2021). »Improvising Touch: Musical Improvisation Considered as a Tactile Practice.« In: *Artistic Research in Jazz. Positions, Theories, Methods*. Hg. v. Michael Kahr. London: Routledge.
- Menke, Christoph (2008). *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Mersch, Dieter (2015). *Epistemologien des Ästhetischen*. Zürich: Diaphenes.
- Morrison, Matthew D. (2019). »Race, Blacksound, and the (Re)Making of Musicological Discourse.« In: *Journal of the American Musicological Society* 72 (3), S. 781-823.
- Müller, Christian (2017). *Doing Jazz. Zur Konstitution einer kulturellen Praxis*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Nelson, Robin (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Onsman, Andrys / Burke, Peter (Hg.) (2017). »Disturbing Perspectives of Research in Music.« In: *Perspectives on Artistic Research in Music*. Lanham: Lexington, S. 201-214.

- Östersjö, Stefan / Nguyễn Thanh Thủy (2021). »Attentive Listening in Lo-Fi Soundscapes: Some Notes on the Development of Sound Art Methodologies in Vietnam.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 481-495, <http://dx.doi.org/10.5040/9781501338786.ch-031> (Zugriff: 28.5.2021).
- Parzer, Michael (2014). »Empirische Methoden in der Popmusikforschung.« In: *Populäre Musik. Geschichte, Kontexte, Forschungsperspektiven*. Hg. v. Martin Pfeleiderer, Nils Grosch und Ralf von Appen. Laaber: Laaber, S. 241-250.
- Peters, Deniz (2017). »Six Propositions on Artistic Research.« In: *Perspectives on Artistic Research in Music*. Hg. v. Andrys Onsmann und Peter Burke. Lanham: Lexington, S. 19-26.
- Peters, Deniz (2020). »Gemeinsamer Ausdruck? Musikalische Empathie und ihre künstlerische Erforschung.« In: *Musik, die Wissen schafft! Perspektiven künstlerischer Forschung*, Hg. v. Arnold Jacobshagen. Würzburg: Königshausen, S. 185-198.
- Pfaller, Robert (2020). *Die blitzenden Waffen. Über die Macht der Form*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Pfeleiderer, Martin (2018). »Improvisieren als performative Musikpraxis. Zugänge und Forschungsperspektiven.« In: *Pop weiter denken. Neue Anstöße aus Jazz Studies, Philosophie, Musiktheorie und Geschichte* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 44). Hg. v. Ralf von Appen und André Doehring. Bielefeld: transcript, S. 11-30.
- Pfeleiderer, Martin / Grosch, Nils / Appen, Ralf von (Hg.) (2014). »Populäre Musik und Wissenschaft. Forschungstraditionen und Forschungsansätze.« In: *Populäre Musik. Geschichte, Kontexte, Forschungsperspektiven*. Laaber: Laaber, S. 200-209.
- Podiumsdiskussion (2019). »Künstlerisches Forschen im Jazz? Eine Podiumsdiskussion.« In: *Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven*. Hg. v. Martin Pfeleiderer und Wolf-Georg Zaddach. Berlin: EMVAS, S. 161-179, <https://jazzforschung.hfm-weimar.de/wp-content/uploads/2019/06/JazzforschungHeute2019Podiumsdiskussion-Kuenstlerisches-Forschen.pdf> (Zugriff am 18.5.2020).
- Reckwitz, Andreas (2012). *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2015). »Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen.« In: *Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*. Hg. v. Andreas Reckwitz, Sophia Prinz und Hilmar Schäfer. Berlin: Suhrkamp, S. 13-54.
- RKM (2020a). Pressemitteilung »Wintertagung der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen und Felix Mendelssohn-Bartholdy Hochschulwettbewerb.«, https://die-deutschen-musikhochschulen.de/wp-content/uploads/Pressemitteilung_RKM_Januarkonferenz_2020.pdf (Zugriff: 4.11.2020).
- RKM (2020b). Handreichung »Künstlerischer Studiengang auf der dritten Ebene.«, https://die-deutschen-musikhochschulen.de/wp-content/uploads/Doktorats_ebene_kuenstlerische-Forschung_final.pdf (Zugriff: 4.11.2020).
- RKM (2020c). Handreichung »Künstlerisch-musikalische Abschlüsse auf Doktorats-ebene Meisterklasse / Soloklasse.«, https://die-deutschen-musikhochschulen.de/wp-content/uploads/kuenstlerisch_musikalische_Abschuesse_auf_Doktorats_ebene_Meisterklasse_Soloklasse_HQR.pdf (Zugriff: 4.11.2020).
- Rutz, Hans Holger (2018). »Algorithms under Reconfiguration.« In: *Transpositions. Aesthetico-epistemic operators in artistic research*. Hg. v. Michael Schwab. Leuven: Leuven University Press, S. 149-176.
- Schindler, Johanna (2018). *Subjectivity and Synchrony in Artistic Research. Ethnographic Insights*. Bielefeld: transcript.

- Schwab, Michael (Hg.) (2018). *Transpositions. Aesthetico-epistemic operators in artistic research*. Leuven: Leuven University Press.
- Siegmund, Judith / Calabrese, Anna (2016). »Einleitung.« In: *Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?* Hg. v. Judith Siegmund. Bielefeld: transcript, S. 7-21.
- Sloboda, John (1985). *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Clarendon.
- Small, Christopher (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Middleton: Wesleyan University Press.
- Smith, Gareth Dylan (2017). »Embodied Experience of Rock Drumming.« In: *Music & Practice* 3, <https://www.musicandpractice.org/volume-3/embodied-experience-rock-drumming/> (Zugriff: 10.2.2021).
- Sormani, Philippe / Carbone, Guelfo / Gisler, Priska (Hg.) (2018). *Practicing Art/Science. Experiments in an Emerging Field*. London: Routledge.
- Sponheuer, Bernd (1987). *Musik als Kunst und Nicht-Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von ›hoher‹ und ›niederer‹ Musik im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick*. Kassel: Bärenreiter.
- Stalder, Felix (2016). *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp.
- Sudnow, David (1978). *Ways of the hand: the organization of improvised conduct*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Tagg, Philip (2011). »Caught on the Back Foot: Epistemic Inertia and Visible Music.« In: *IASPM@Journal* 2 (1-2), S. 3-18; [http://dx.doi.org/10.5429/2079-3871\(2011\)v2i1-2.2en](http://dx.doi.org/10.5429/2079-3871(2011)v2i1-2.2en) (Zugriff: 10.2.2021).
- Teboul, Ezra J. (2021). »Hacking Composition: Dialogues with Musical Machines.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 807-820, <http://dx.doi.org/10.5040/9781501338786.ch-052> (Zugriff: 28.5.2021).
- Thompson, Paul (2021). »Sound on Sound: Considerations for the Use of Sonic Methods in Ethnographic Fieldwork inside the Recording Studio.« In: *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Hg. v. Michael Bull und Marcel Cobussen. New York: Bloomsbury, S. 437-448, <http://dx.doi.org/10.5040/9781501338786.ch-027> (Zugriff: 28.5.2021).
- Till, Rupert (2013). »Editorial Introduction Twenty First Century Popular Music Studies.« In: *IASPM@Journal* 3 (2), S. 1-14, https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/664 (Zugriff: 10.2.2021).
- Till, Rupert (2017). »Popular Music Practice: Music as Research. Introduction to the Special Issue.« In: *IASPM@Journal* 7 (2), S. 2-7, https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/875 (Zugriff: 10.2.2021).
- Wicke, Peter (2019). »Populäre Musik.« In: *Musikleben in Deutschland*. Hg. v. Deutscher Musikrat und Deutsches Musikinformationszentrum. Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum, S. 350-375.
- Williams, Thomas (2016). *Strategy in Contemporary Jazz Improvisation: Theory and Practice*. PhD Thesis University of Surrey, <http://epubs.surrey.ac.uk/842640/1/Strategy%20in%20Contemporary%20Jazz%20Improvisation%20-%20Theory%20and%20Practice.pdf> (Zugriff: 28.5.2021).
- Wilson, Mick / Ruiten, Schelte van (Hg.) (2013). *SHARE Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam: ELIA.
- Wodak, Josh (2018). »Shifting Baselines: Conveying Climate Change in Popular Music.« In: *Environmental Communication* 12 (1), S. 58-70.

- Zaddach, Wolf-Georg (2019). »Groove is the essence of my music«: Wayne Krantz' guitar playing from a practice-based perspective.« In: *Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven*. Hg. v. Martin Pfeleiderer und Wolf-Georg Zaddach. Berlin: EMVAS, S. 133-146, https://jazzforschung.hfm-weimar.de/wp-content/uploads/2019/06/JazzforschungHeute2019_Zaddach-Krantz-Artistic-Research.pdf (Zugriff: 01.10.2021).
- Zembylas, Tasos (2007). »Kunst ist Kunst und vieles mehr.« In: *SWS-Rundschau* 47 (3), S. 260-283, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-165137> (Zugriff: 10.2.2021).