

GENDER AND IDENTITY IN JAZZ

Darmstadt Studies in Jazz Research Vol. 14
A publication of the Jazzinstitut Darmstadt
edited by Wolfram Knauer

Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Band 14
Eine Veröffentlichung des Jazzinstituts Darmstadt
herausgegeben von Wolfram Knauer

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die

Mariann Steegmann
Foundation

HESSEN



Hessisches
Ministerium für
Wissenschaft
und Kunst



Jubiläumsstiftung
der Sparkasse Darmstadt



KULTURFONDS
Frankfurt, RheinMain

© Jazzinstitut Darmstadt, 2016
Bessunger Straße 88d, 64285 Darmstadt
Tel. 06151-963700, Fax 06151-963744
jazz@jazzinstitut.de
www.jazzinstitut.de

Das Jazzinstitut Darmstadt ist ein Kulturinstitut der Wissenschaftsstadt Darmstadt.

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2016
Originalausgabe
Gesetzt in Garamond
Satz: Wolke Verlag, Hofheim
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt
Umschlaggestaltung: Roland Stein, Frankfurt am Main

ISBN 978-3-95593-014-1

Inhalt

Introduction	7
Vorwort	13
Wolfram Knauer: Clash of Identities	19
Mario Dunkel: Sexuality, Eroticism, and the Construction of the Jazz Tradition	35
Katherine Williams: “Alright for a Girl”, and Other Jazz Myths	57
Michael Kahr: Chromaticism and Identity in the Music of Clare Fischer ..	71
Yoko Suzuki: Gendering Musical Sound in Jazz Saxophone Performance ..	85
Ilona Haberkamp: Hipp Style or Adaption?	99
Martin Niederauer: Male Hegemony in Jazz Trying to Understand One Important Element of Jazz’s Gender Relations	125
Joy Ellis and Adam Osmianski: Women and the Jazz Jam	147
Christopher Dennison: One-Armed Ball Players: The Language of Homophobia in Jazz	163
Jenna Bailey: “Play Like a Man and Look Like a Woman” Exploring the Role of Gender in Ivy Benson’s All Girl Band	179
Ilka Siedenburg: Bigbandklassen: Ein Weg zur musikalischen Praxis jenseits von Geschlechterstereotypen?	197
Mane Stelzer: „Für uns war es fremde Musik“ Wie junge Instrumentalistinnen zum Jazz finden (oder auch nicht)	217
Nicole Johäntgen: SOFIA und mehr Eine persönliche Annäherung an ein Frauen-Musikprojekt	235
Sherrie Tucker: A Conundrum is a Woman-in-Jazz: Enduring Improvisations on the Categorical Exclusions of Being Included.	241

John Murph: Exploring Queer Notions Inside Sun Ra's Outer Space Ways	263
Christian Broecking: "Authentic Lesbian As I Am" Aspects of Gender, Marginalization and Political Protest in the Life and Work of Irène Schweizer	277
Nicolas Pillai: Watching Men Play The Erotics of the Hollywood Jazz Film	293
Index / Register	303

Introduction

Jazz used to be a predominantly male music. Not only were most of the musicians male, but its aesthetics and social environment was dominated by male ideals and male players as well. In the public perception of this music women as well as other groups or identities not compliant with the male orientation of jazz's origins played only a minor role. Strong female instrumental voices, for instance, or musicians with a LGBT background were marginalized both by the media and by the jazz scene, seen as an exception or celebrated as a fig-leaf for the alleged openness of the music.

Celebrating the Jazzinstitut's 25th anniversary, the 14th Darmstadt Jazzforum in October 2015 approached the gender topic from different sides. We are aware of the fact that there is no "female jazz" or "male jazz", that music in itself does neither have a gender nor a sexual orientation. And yet our identity which we acquired in our respective environments are highly influential on how we express our creativity, how we think about art and music, which associations we may have with specific genres if not even with specific sounds. "I don't care whom you're screwing", said the pianist Orrin Evans in September 2014 at *Outbeat*, the first "Queer Jazz Festival" in Philadelphia, "as long as you're screwing somebody" – music, after all, is a taking place between people, it's not a hermit's art.

How, then, is our identity forming our understanding of jazz? Or to be even more precise: Is jazz really a man's music? And if so, where exactly do its male attributes come from? Is some kind of emphasis on masculinity in the African-American community one of the reasons for the stereotype of jazz as a male art form? How can such an attitude be described – and how does it translate into other cultures? Why, for instance, doesn't the slow softening of masculine values in global pop music since the 1970s have a stronger effect on jazz? Or is this actually happening and we just don't notice it because of the general changes we experience around us? Are there musical qualities which are determined through identity (if not through gender)? We know about and acknowledge gender-typical approaches and methods of problem-solving in many other fields; can we identify such in music? Do men play more aggressively, are women more anxious to reach a consensus? Are words such as "empathetic" or "forceful" clearly linked to specific gender characteristics? What is the difference between the self-view and the independent view of this topic? How does one deal with the phenomenon that a musician such as Gary Burton makes clear that, of course, he does not play "gay

jazz”, yet acknowledges that after his coming-out many of his colleagues told him he sounded much “freer”?

How, then, does one take the roles one is playing in the real world along into an art form which is about “playing yourself” on the one hand and which deals with an open kind of communication of specific individuals on the other hand? Jazz, after all, is one of the most individual artistic approaches in the music field; it seems odd to argue that one’s personal background has no influence whatsoever on the musical result. “Where you come from is where you go to”, is at least part of the rule: Whoever you are, will define what and how you will play and perform.

At our 14th Darmstadt Jazzforum looked at different views on this complex field of topics. We focused on three thematic blocks. (1) We discussed topics such as masculinity / gender / intersectionality / identity. (2) We heard some analytical case studies, in which the art of specific musicians is being approached without first looking at the gender aspect of their music. (3) A third block brought us into the lived-in reality both of days gone-by and of today’s world, allowing for focused views into jazz history and for conversations with male and female musicians on today’s jazz scene.

The view of jazz musicians and their art may be distorted if we reduce them to any parts of their identity, be it their gender, their sexual orientation, their ethnicity, or anything else. However, to ignore these facets, be it in jazz history or today’s jazz scene, is a proof of neglect as well. With this publication we hope to contribute to a discourse which is and remains important in our changing modern world.

THE CONFERENCE

The Darmstadt Jazzforum about “Gender and Identity in Jazz” in October 2015 was a lively affair. Many of those who attended commented positively about our decision to not just look at “women in jazz” but cast a broader net trying to bring together many different perspectives while looking upon the underlying subject of “identity”. This book contains the presentations given at the conference.

In his introductory essay **Wolfram Knauer** asks whether criteria denoting musicians’ “identity” can actually be found in the music itself or whether perhaps they have become a general cultural vocabulary hard to prove analytically. **Mario Dunkel** looks at masculinist and sexist representations of eroticism in early texts on jazz and discusses how a reconsideration of jazz’s eroticism can help to position jazz within the larger narratives of musical history in the 20th century. **Katherine Williams** looks at the British saxophonists Kathy Stobart and Trish Clowes and their respective paths within the traditionally male jazz environment.

Michael Kahr focuses on the pianist and composer Clare Fischer to ask how the analysis of interrelations between harmonic structures, personal experiences and general socio-cultural matters can help to describe indicators of Fischer's musical identity. **Yoko Suzuki** discusses the “gendered” vocabulary used by many saxophonists to talk about their instrument and discusses how the emergence of female jazz saxophonists in recent years could change traditional gender norms in jazz. **Ilona Haberkamp** looks at the two musical careers of the German pianist Jutta Hipp, who was considered the most advanced pianist in Germany, male or female, in the early 1950s, and changed her piano style after moving to the United States in 1955 due to the competitive environment in New York.

Martin Niederauer looks at stereotypes of masculinity in jazz and argues that it is the social relations and practices in jazz which pave the way for the prevailing gender relations. **Joy Ellis** and **Adam Osmianski** examine some of the prejudices which female musicians might encounter at jam sessions. **Christopher Dennison** looks at the language used in addressing homosexuality in jazz, focusing on problematic stereotypes deeply ingrained in jazz culture. **Jenna Bailey** writes about the British bandleader Ivy Benson who was an advocate for female musicians, yet reinforced long held negative gender stereotypes about women and music by insisting her musicians “play like men” and “look like women”.

Ilka Siedenbueg looks at the increasing formation of big bands in schools and reports about a study on “doing and undoing gender” in big band classes which tries to identify the gender perception of children and adolescents through their musical preferences and perspectives. **Mane Stelzer** explores the decision-making process of girls when it comes to taking up instruments, as well as the obstacles they meet when they try to make their first experiences either in pop or in jazz bands. **Nicole Johännngen** reports about SOFIA (Support Of Female Improvising Artists), an initiative trying to help female musicians in an environment mostly dominated by male decision-makers.

Sherrie Tucker asks whether there might be better approaches and more appropriate parameters to describe gender and sex difference in jazz practice and study than the ones commonly used. **John Murph** discusses Sun Ra's performances from a queer perspective, finding that in his music, lyrics and film appearances Sun Ra challenges traditional gender norms. **Christian Broecking** looks at the career of the Swiss pianist Irène Schweizer, her commitment to feminist issues and its impact on her music. **Nicolas Pillai** finds that Hollywood jazz films often make the male performing body the object of scrutiny and gazes, and argues that musical pleasure can be understood in these films as texts designed to be consumed by non-jazz listeners.

THANKS

The Darmstadt Jazzforum takes place every other year since 1989 and each time focuses on specific topics. It is a unique mix of an international conference, panels, but also concerts in major Darmstadt venues. I have to thank many people behind the scene who made sure everything went smoothly. First of all my thanks go to my colleagues, Doris Schröder and Arndt Weidler, who were responsible for much of the preparation and took part in the critical discussions about how to frame the topic and where to go with the symposium (as well as this book). Doris Schröder also curated the exhibition “Spontaneous_Genuine_Female” which was shown at the Jazzinstitut’s gallery. A special thank-you goes to Rudolf Schäfer, one of our volunteers who helped set-up that exhibition by basically re-decorating the gallery rooms, and to Michael Telega who cut the video installation for this exhibition.

We enjoyed concerts by the quartet Playground around the flutist Stephanie Wagner, the pianist Esther Bächlin, the bassist Gina Schwarz and the drummer Lars Binder; by the Tenors of Kalma, a band with Finish saxophonist Jimi Tenor, the guitarist Kalle Kalima and the drummer Joonas Riippa; as well as by the Jürgen Wuchner Quartet with saxophonist Thomas Bachmann, pianist Uli Partheil and drummer Ulli Schiffelholz which ended in a jam session joined by a number of the conference participants. Thanks to Paul Gimbel for filming a short documentary about the conference featuring interviews some of the speakers and musicians which can be seen on our Vimeo channel (<https://vimeo.com/jazzinstitut>).

The 14th Darmstadt Jazzforum was supported by the Jubiläumsstiftung der Sparkasse Darmstadt as well as by Kulturfonds Frankfurt RheinMain. Financial support also came from the Department for Science and the Arts of the State of Hesse. The Mariaan Steegmann Foundation supported the publication of this volume. As always, our colleagues at the city’s culture department helped with the budget transactions of the event. Roland Stein designed the program booklet which also served as a poster. Wilfried Heckmann accompanied the conference with his camera and allowed us to use his photos in this book. Thanks, as well, to our cooperation partners, the Frauenmusikbüro Frankfurt e.V. which staged a three-day workshop with Stephanie Wagner, Gina Schwarz and Esther Bächlin as well as a final concert at Romanfabrik, Frankfurt, as well as the cultural center Bessunger Knabenschule for organizing the concert with The Tenors of Kalma. A major thank-you goes to Peter Mischung of the Wolke Publishing House who made sure this book (the 14ths in our series) goes to the printer and this can be read by you.

The most important thank-you, though, goes to the authors of the essays which we are able to print in this volume, all of whom not only delivered their papers but took part in the lively discussions. These discussions among the experts as well as the audience as well as the collegial and friendly atmosphere make the Darmstadt Jazzforum a special time of the year, a conference we are proud of and an event people gladly return to.

Wolfram Knauer (April 2016)



Conference impressions. Clockwise from top left: exhibition at the Jazzinstitut; interview with Stephanie Wagner; Joonas Riiippa; Stephanie Wagner; Arndt Weidler and Ilka Siedenburg; Gina Schwarz; Esther Bächlin

Vorwort

Der Jazz war lange Zeit eine Männermusik. Nicht nur waren die meisten der stilbildenden Musiker männlichen Geschlechts, auch seine Ästhetik und sein soziales Umfeld waren männlich dominiert und männlich besetzt. Frauen spielten in der öffentlichen Wahrnehmung des Jazz, aber auch im Selbstverständnis dieser Musik bei den ausübenden Künstlern eine genauso geringe Rolle wie andere, dem männerbündnerischen Ursprung dieser Musik nicht passende Identitätsbilder. Starke, individuelle, ihre eigene Stimme suchende und findende Frauen oder gar Musiker oder Musikerinnen, die nicht dem anderen, sondern dem eigenen Geschlecht zugeneigt waren, wurden lange Zeit entweder ausgegrenzt, als Ausnahme abgetan oder als Feigenblatt für eine postulierte Offenheit dieser Musik genutzt.

Das 14. Darmstädter Jazzforum widmete sich im Oktober 2015 dem Thema „Gender“, von verschiedenen Seiten nähern. Uns ist bewusst, dass es genauso wenig „weiblichen Jazz“ gibt wie „männlichen“, dass Musik an und für sich weder Geschlecht noch sexuelle Orientierung besitzt. Und doch spielt die Identität, die wir in unserer jeweiligen Umwelt entwickelt haben und leben, eine wichtige Rolle sowohl dabei, wie wir kreativ tätig sind, als auch, wie wir über Kunst oder Musik nachdenken, welche Assoziationen wir mit verschiedenen Genres, wenn nicht gar spezifischen Klängen haben. „I don't care whom you're screwing“, stellte der Pianist Orrin Evans im September letzten Jahres bei Outbeat, dem ersten „Queer Jazz Festival“ in Philadelphia fest, „as long as you're screwing somebody“ – Musik handle nun mal vom Zwischenmenschlichen; sie sei also nichts für Eremiten.

Wie aber bestimmt unsere Identität unser Verhältnis zur Musik bzw. zum Jazz? Oder noch konkreter: Ist Jazz wirklich eine Männermusik? Und wenn, woher kommen dann seine scheinbaren maskulinen Attribute? Spielt die Betonung von „masculinity“ in der afro-amerikanischen Gesellschaft eine Rolle bei der Ausprägung maskuliner Haltungen im Jazz? Wie lässt sich eine solche Haltung näher festmachen – und wie übersetzt sie sich in andere Kultursphären? Warum beispielsweise wirkt sich die Auflösung maskuliner Werteschemata in der globalen Popkultur seit den 1970er Jahren nicht stärker auf die Wahrnehmung des Jazz aus? Oder tut sie genau dies und es fällt uns im Wandel der Werte einfach nicht genügend auf? Welche musikalischen Qualitäten sind denn tatsächlich identitätsbestimmend (um es vorsichtig auszudrücken und etwa nicht von „geschlechterspezifisch“ zu sprechen)? Dass es unterschiedliche geschlechterspezifische Herange-

hensweisen an Projekte genauso wie an Problemlösungen gibt, ist ja hinreichend bekannt, wie aber drücken solche sich in Musik aus? Spielen Männer konfrontativer, Frauen eher auf Konsens bedacht? Sind Begriffe wie „einfühlsam“ oder „kraftvoll“ automatisch auch geschlechterbestimmte Vokabeln? Wie sieht die Selbst- und die Fremdsicht auf dieses Thema aus? Wie diskutiert man das Phänomen, dass ein Musiker wie Gary Burton erkläre, er mache selbstverständlich keinen „gay jazz“, und dennoch erzählt, nach seinem Coming Out hätten ihm viele Kollegen gesagt, er spiele jetzt viel „freier“?

Wie also nimmt man die Rollen, die man in der realen Welt spielt, mit in eine Kunst, die zum einen davon handelt, „sich selbst“ zu spielen, zum anderen auf offene Kommunikation klarer Individuen angelegt ist? Denn ausgerechnet im Jazz, dieser über-individualisierten Musik, zu argumentieren, dass es doch völlig egal sei, woher man käme, wirkt seltsam. „Where you come from is where you go to“, lautet zumindest zum Teil die Devise: Wer du bist, bestimmt, was und wie du spielen wirst.

Dass der Blick auf den Jazz verfälscht wird, wenn man seine Protagonisten auf einzelne Teile ihrer vielfältigen Identität reduziert, ist klar. Diese jedoch in Jazzgeschichte und -gegenwart völlig außer Acht zu lassen, ist ein genauso großes Versäumnis. In diesem Buch wollen wir also einen Diskurs fortführen, der auch in unserer bereits erheblich veränderten Welt wichtig bleibt.

DIE KONFERENZ

Das Darmstädter Jazzforum über „Gender and Identity in Jazz“ im Oktober 2015 war eine überaus lebendige Konferenz. Viele der Teilnehmer äußerten sich lobend über unsere Entscheidung, den Fokus nicht einzig auf „Frauen im Jazz“ zu werfen, sondern viele unterschiedliche Perspektiven dessen zu sammeln, was denn „Identität“ in der Musik alles ausmachen könne.

Dieses Buch enthält die Referate der dreitägigen Konferenz. In seinem einleitenden Referat fragt **Wolfram Knauer**, ob sich die diversen „Identitäten“ von Musiker/innen in ihrer Musik selbst wiederfinden oder ob sie nicht Teil eines allgemein verstandenen kulturellen Vokabulars sind, das analytisch nur schwer fassbar ist. **Mario Dunkel** hinterfragt männlich-sexistische Sicht auf die erotischen Elemente des Jazz in frühen Schriften zu dieser Musik und überlegt, ob eine Neubetrachtung dieser Elemente nicht helfen könnte, die Position des Jazz innerhalb der Musikgeschichte des 20sten Jahrhunderts klarer zu beschreiben. **Katherine Williams** beleuchtet den Werdegang der beiden britischen Saxophonistinnen Kathy Stobart und Trish Clowes, innerhalb der traditionell männlich geprägten Welt dieser Musik.

Michael Kahr untersucht den Personalstil des Pianisten und Komponisten Clare Fischer und überlegt, wie sich durch die Analyse der Wechselwirkungen zwischen harmonischen Strukturen, persönlichen Erlebnissen und dem generellen sozio-kulturellen Umfeld Fischers musikalische Identität näher beschreiben ließe. **Yoko Suzuki** diskutiert das „gegenderte“ Vokabular im Sprechen von Saxophonisten über ihr Instrument und spekuliert darüber, was die zahlreichen Saxophonistinnen jüngster Zeit dazu beitragen könnten, überkommene Gendernormen im Jazz zu verändern. **Ilona Haberkamp** blickt auf die zwei Karrieren der Pianistin Jutta Hipp, die im Deutschland der frühen 1950er Jahren als avancierteste Vertreterin ihres Instruments galt, und die ihren Klavierstil im Konkurrenzklima von New York veränderte, wohin sie 1955 übersiedelte.

Martin Niederauer analysiert das spezifische Bild von Männlichkeit im Jazzkontext, und fragt, inwieweit nicht vor allem die Art der sozialen Praktiken im Jazz für den Status Quo der Geschlechterverhältnisse in dieser Musik verantwortlich sei. **Joy Ellis** und **Adam Osmianski** untersuchen die Vorurteile, denen Frauen bei Jam Sessions begegnen, die wegen ihres Wettbewerbscharakters oft als vornehmlich männliche Praxis beschrieben werden. **Christopher Dennison** sieht die Sprache, mit der Homosexualität im Jazz behandelt wird, als Paradigma für eine ganze Reihe anderer problematischer Klischees, die auch in der Jazzwelt allgegenwärtig seien. **Jenna Bailey** beschreibt die britische Bandleaderin Ivy Benson als Anwältin für Musikerinnen, die zugleich etliche negativen Klischees über Frauen in der Musik am Leben gehalten habe, wenn sie etwa darauf bestand, dass ihre Musikerinnen zwar „wie Männer spielen“, aber „wie Frauen aussehen“.

Ilka Siedenburg erkennt in der zunehmenden Verbreitung von Bläser- und Bigbandklassen im schulischen Kontext die Möglichkeit für Mädchen und Jungen, erste Erfahrungen im Jazz zu sammeln und berichtet über eine Pilotstudie zu „doing and undoing gender“ in Bigbandklassen, die versucht, Genderwahrnehmung von Kindern und Jugendlichen anhand ihrer musikalischen Präferenzen und Perspektiven zu beschreiben. **Mane Stelzer** untersucht die Entscheidungsfindung junger Musikerinnen für ihr Instrument sowie die Hürden, die sie nehmen müssen, wenn sie erste jazz- oder popmusikalische Erfahrungen sammeln. **Nicole Johäntgen** stellt SOFIA (Support Of Female Improvising Artists), eine Initiative, die Musikerinnen in einem vor allem von Männern dominierten Arbeitsfeld Unterstützung geben soll.

Sherrie Tucker fragt, ob es nicht bessere Parameter gäbe, mit denen sich gender- oder geschlechtsspezifische Unterschiede in der Jazzpraxis und -forschung beschreiben ließen als die zur Zeit gebräuchlichen. **John Murph** analysiert Sun Ra's Performances aus der queeren Perspektive und findet, dass Sun Ra in seiner Musik, seinen Texten und seinen Filmauftritten traditionelle Gendernormen in Frage stelle. **Christian Broecking** beleuchtet die Karriere der Schweizer Pianistin

Irène Schweizer, ihr Engagement für die feministische Bewegung und die Auswirkungen dieses Engagements auf ihre Kunst. **Nicolas Pillai** stellt fest, dass die Kamera im Hollywoodkino zumeist dem „männlichen Blick“ folge, in Jazzfilmen aus Hollywood dagegen eher der Mann Objekt der Betrachtung werde, und folgert, nur aus diesem erotischen Kontext heraus lasse sich das musikalische Vergnügen als Zeichen verstehen, die von Nicht-Jazz-Hörern entschlüsselt werden sollen.

DANK

Das Darmstädter Jazzforum öffnet sich seit 1989 mit seinen Vorträgen bewusst einem breiten Publikum; Studierenden, Jazzfans und Musikliebhabern. Dafür sorgen nicht nur spannende Vorträge und informative Panels während des Symposiums, sondern ebenso abendliche Konzerte und Workshops, die sich musikalisch in das Thema des Jazzforums einbetten. Ich habe vielen Mitwirkenden zu danken, die hinter den Kulissen dafür sorgten, dass die Tagung zu einem vollen Erfolg wurde. Als erstes geht mein Dank an meine Kollegen, Doris Schröder und Arndt Weidler, die für viele der Vorbereitungen verantwortlich zeichneten, ihre eigenen Ideen einbrachten und umsetzten, die inhaltlichen Seiten des Symposiums (und dieses Buches) kritisch begleiteten. Doris Schröder kuratierte außerdem die begleitende Ausstellung „Spontaneous_Genuine_Female“, die wir in der Galerie des Jazzinstituts zeigten. Ein spezieller Dank geht dabei an Rudolf Schäfer, einen unserer ehrenamtlichen Mitarbeiter, der die Galerie für diese Ausstellung komplett umgestaltete, sowie an Michael Telega, der die Videoinstallation der Ausstellung schnitt und vorbereitete.

Die Konferenz wurde begleitet von Konzerten des Quartetts Playground um die Querflötistin Stephanie Wagner, die Pianistin Esther Bächlin, die Bassistin Gina Schwarz und den Schlagzeuger Lars Binder; der finnischen Band Tenors of Kalma mit dem Saxophonisten Jimi Tenor, dem Gitarristen Kalle Kalima und dem Schlagzeuger Joonas Riippa; sowie des Jürgen Wuchner Quartetts mit dem Saxophonisten Thomas Bachmann, dem Pianisten Uli Partheil und dem Schlagzeuger Ulli Schiffelholz, die in einer Jam Session endete, bei der auch eine Reihe an Konferenzteilnehmer/innen einstieg. Mein Dank geht an Paul Gimbel, der einen kurzen Dokumentarfilm mit Interviews einiger der Referenten und Besucher der Konferenz drehte, der auf unserem Vimeo-Kanal zu sehen ist (<https://vimeo.com/jazzinstitut>).

Das 14. Darmstädter Jazzforum wurde von der Jubiläumstiftung der Sparkasse Darmstadt sowie vom Kulturfonds Frankfurt RheinMain großzügig unterstützt. Finanzielle Unterstützung zum Jazzforum erhielten wir des weiteren

vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst des Landes Hessen. Die Mariaan Steegmann Stiftung zur Förderung von Frauen in Musik und Kunst unterstützte insbesondere die Drucklegung dieses Bandes. Die Mitarbeiter des Kulturamts der Stadt Darmstadt halfen uns wie gewohnt bei der finanzbürokratischen Abwicklung der Veranstaltung. Roland Stein entwarf das Programmheft und das Plakat. Wilfried Heckmann begleitete das Jazzforum mit seiner Kamera und stellte uns die in diesem Band publizierten Fotos zur Verfügung. Auch unseren Kooperationspartnern sei an dieser Stelle herzlich gedankt, dem Frauenmusikbüro Frankfurt e.V., das einen dreitägigen Workshop mit Stephanie Wagner, Gina Schwarz und Esther Bächlin sowie das Abschlusskonzert des Jazzforums in der Frankfurter Romanfabrik durchführte, und den Kollegen des Kulturzentrums Bessunger Knabenschule, die das Konzert mit den Tenors of Kalma organisierten. Ein großer Dank geht an Peter Mischung vom Wolke Verlag, der in gewohnt zuverlässiger Manier die Drucklegung des Buchs betreute.

Der wichtigste Dank aber gebührt den Autoren der in diesem Band abgedruckten Beiträge, die die ganze Zeit über anwesend waren und die – zusammen mit den zahlreichen Besuchern und Teilnehmern des Jazzforums – alle Beiträge mit lebhafter Diskussion begleiteten. Solche Diskussionen genauso wie die lockere und freundschaftliche Atmosphäre machen das Darmstädter Jazzforum zu einer besonderen Tagung, auf die wir stolz sind und zu der auch diejenigen, die einmal dabei waren, gerne zurückkommen.

Wolfram Knauer (April 2016)