

HOMEGROWN – LOKALE INSTITUTIONEN ALS WEGBEREITER FÜR JAMAIKAS REGGAE REVIVAL BEWEGUNG

Luis Keppler

Einleitung

Wer einen Blick auf das Line-Up populärer Festivals der letzten Jahre wirft, beispielsweise des Coachella Festivals in Kalifornien, des Sziget Festivals in Ungarn oder des Glastonbury Festivals in England, wird sie zwischen Pop- und Rockgrößen entdecken: Eine Reihe Jamaikanischer Reggae ›artistes‹¹ wie Chronixx, Protoje, Jah9, Koffee oder Raging Fyah hat sich in den vergangenen rund zehn Jahren an die Spitze der Charts und bis zu den Grammys nach Los Angeles gespielt. Die in der medialen Rezeption als »Reggae Revival« betitelte, informelle Bewegung setzt sich zusammen aus »young musicians, artists, and writers who have returned to the ›roots‹ sound and who have embraced Rasta as the spiritual center of their art« (Page 2017: 2). Auch wenn der Begriff »Revival« in diesem Kontext in Literatur und Gesellschaft umstritten scheint, steht es außer Zweifel, dass das Wirken, die Musik und das Auftreten dieser artistes nicht unbeobachtet blieb bzw. bleibt. Der Anspruch Reggae aus Jamaika zu weltweitem Aufschwung zu verhelfen, gesellschaftlich relevante Botschaften in Songs sowie dem öffentlichen Auftreten zu verbreiten und die Demonstration von Gemeinschaft gegenüber individueller Hervorhebung, können als wesentliche Elemente des Reggae Revivals genannt werden. Interessant ist dabei der Aspekt, dass sich die artistes vornehmlich auf internationalem Terrain bewegen, ausgiebige Tourneen außerhalb ihres Heimatlands spielen und sich auf die globale Rezeption ihres Schaffens ausrich-

1 Ein im Sprachgebrauch des jamaikanischen Patois gebräuchlicher Szenebegriff für öffentlich auftretende Künstler*innen/Sänger*innen. Diese Schreibweise wird im vorliegenden Beitrag dem deutschen ›Künstler*in‹ vorgezogen, da sie der untersuchten Musikkultur entspricht.

ten. Zugleich lässt sich die Reggae Revival-Bewegung aufgrund der beteiligten Akteure, Inhalte und Identifikationsmerkmale sowie der lokalen Verbundenheit als eine »homegrown«² Bewegung aus Jamaika definieren.

Doch wie gestaltet sich der Bezug zum Lokalen und wie wird zugleich die Brücke zum internationalen Markt geschlagen? In diesem Beitrag wird den Fragen nachgegangen, inwiefern lokale – homegrown – Institutionen und Infrastrukturen eine Rolle für die Entstehung und Entwicklung des Reggae Revivals spiel(t)en und wie diese der Bewegung einen Zugang zum internationalen Markt ermöglich(t)en. Als Basis zur Beantwortung dieser Fragen dient eine im Frühjahr 2018 durchgeführte und vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) teilgeförderte Feldforschung auf Jamaika und in Deutschland, welche sich methodisch aus teilnehmender Beobachtung, Interviews, einer online durchgeführten quantitativen Erhebung in Deutschland sowie der Analyse medialer Inhalte zusammensetzt. Zunächst wird der Begriff »Institution« für den Kontext dieses Artikels genauer definiert, bevor ein kurzer Überblick über die Rollen von Institutionen in musikalischen Revivals folgt. Im Anschluss daran stehen konkrete lokale Institutionen und deren Beziehung zu Jamaikas Reggae Revival-Bewegung im Fokus.

Institutionen und musikalische Revivals

Während der Begriff Institution gemeinhin auf eine staatlich legitimierte Einrichtung, eine Organisation in staatlicher oder privater Trägerschaft oder ein Verwaltungsorgan angewandt wird, soll das Verständnis dieses Begriffs für den vorliegenden Beitrag weiter gefasst werden. Konkret dient die von Raymond Williams (1983) abgeleitete Definition Simon Keegan-Phipps' (2007) als Grundlage für das Verständnis von Institution. Keegan-Phipps definierte den Begriff für seine Forschung zur Institutionalisierung in der zeitgenössischen englischen Folk-Musik wie folgt: »[A]n institution is such if it is recognized as an »organized element« by the members of its own culture« (Keegan-Phipps 2007: 85). Dieses Verständnis des Begriffs wird im Folgenden zugrunde gelegt, da hier die Sichtweise aus der betreffenden Kultur heraus betont und eine breite Interpretation dessen erlaubt wird, was als Institution bezeichnet werden kann. Die Elemente, die für das Reggae Revival konkret als Institution benannt und in das Verständnis dieser Begrifflichkeit integriert werden, werden im weiteren Verlauf erläutert.

2 Englisch für »heimisch«, »selbst gezogen«. Meint hier, dass etwas lokal entstanden und gewachsen ist.

Institutionen finden sich in einigen musikalischen Revivals als wichtige Elemente und in unterschiedlichen Funktionen wieder. Sie fördern zunächst das Selbstverständnis und die Wahrnehmung als Gemeinschaft: »[R]evivalist magazines, journals, recordings and radio stations help to bring people separated by geographical space together, while festivals and competitions bring people physically together« (Livingston 1999: 73). Andererseits fungieren Revivals häufig selbst als Motiv zur Gründung neuer Institutionen wie Ausbildungsstätten, Wettbewerbe, Organisationen oder weitere Einrichtungen in der Musikindustrie. Sie kreieren neue Infrastrukturen, um ihre Musikkultur zu vermitteln, zu verbreiten und zu vermarkten (vgl. Hill/Bithell 2014: 4). Eine bereits vorhandene Musikindustrie wächst und wird ergänzt; Kultur- und Musikindustrien als Institutionen stehen somit in einem Partnerschaftsverhältnis zu musikalischen Revival-Bewegungen (vgl. Hill/Bithell 2014: 26 und Livingston 1999: 80). Institutionen im Verständnis staatlicher Einrichtungen üben gerade in Ausbildungsbereichen nicht unerhebliche Einflüsse auf Musikkulturen, musikalische Strukturen und Musiker*innen³ aus. Dies zeigt sich vornehmlich anhand von traditionellen und/oder Folk-Musikformen: Sie wurden meist nicht formell unterrichtet und erlernt, in der Ausbildung jedoch zunehmend institutionalisiert, wie es Keegan-Phipps (2007) und Hill (2009) darlegen. Jedoch wird sich am Beispiel des Reggae Revivals zeigen, dass sich ähnliche Einflüsse auch in Populärmusik-Kulturen wiederfinden lassen. Institutionalisierung im Rahmen von Ausbildungsprogrammen kann etwa zu einer gewissen Standardisierung und Formalisierung des Repertoires und der Spielweise führen (vgl. Keegan-Phipps 2007: 84). Dieses Phänomen ist durch die Schaffung von Institutionen und daraus resultierenden Gegebenheiten jedoch nicht gänzlich zu verhindern (vgl. Hill 2009: 215). Solche Prozesse sind Teil dessen, worauf sich Hill (2009), Nettl (1985) und Stock (2004) im Hinblick auf die Auswirkung sog. »westlicher«⁴ Studienprogramme und Konservatorien in »nicht-westlichen« Ländern beziehen: Aufbau und Etablierung solcher Hochschulen in »nicht-westlichen« Ländern hatten häufig Einfluss auf Inhalte, Lehrmethoden und die Wahrnehmung traditioneller Musikformen. Konservatorien wurden vor allem dazu etabliert, die Vermittlung »westlicher« Musik in »nicht-westlichen« Ländern voranzutreiben (vgl. Hill 2009: 212). Die Auswirkungen sind unter anderem die Etablierung eines gewissen Standardrepertoires, Konzert- und Aufführungspraxis nach »westlicher« Art sowie die Herausbildung

3 Mit Bezugnahme auf die hierbei untersuchte Musikkultur ist der Begriff »Musiker*in« mit dem Wort Instrumentalist*in gleichzusetzen und unterscheidet sich demnach vom Begriff »artistes« (Künstler*in/Sänger*in; siehe auch Fußnote 1).

4 Bezugnehmend auf die hierbei verwendete Literatur ist mit dem Begriff »westlich« eine europäische beziehungsweise nordamerikanische Sichtweise gemeint. Um den Terminus vom geographischen Westen abzugrenzen, wird er hier mit Anführungszeichen versehen.

einer »musical elite«, die in medialen und bildungsverbundenen Kontexten vorherrscht (vgl. Nettle 1985: 72-75 und Stock 2004: 31f.). Diese Punkte werden im weiteren Verlauf am Beispiel des Edna Manley College of the Visual and Performing Arts (im Folgenden EMC abgekürzt) in Kingston, Jamaika deutlich.

Die Rolle von Ausbildungsstätten im Reggae Revival

Ein ähnliches Verständnis von Institutionen wie bei Keegan-Phipps findet sich bei Wallis und Malm (1984), wonach Institutionen »phonogram companies, radio and television, the press, music colleges etc.« sein können (Wallis/Malm 1984: 20). Auf das Reggae Revival bezogen, werden in diesem Beitrag folgende als Institutionen betrachtet: Universitäten und Hochschulen, Veranstaltungsorte, Clubs und Festivals, Tonstudios, Plattenlabels, Künstler*innen-Kollektive, Radiostationen, Institute sowie jegliche weitere Organisationsformen. Im Rahmen der durchgeführten Feldforschung stachen in erster Linie Ausbildungsstätten und Veranstaltungsorte als zentrale Institutionen für das Reggae Revival heraus, weshalb diese im vorliegenden Artikel besondere Beachtung erfahren.

In Interviews sowie beim Blick auf Bandbesetzungen, Produzent*innen und weitere Protagonist*innen offenbarten sich Institutionen wie die University of the West Indies (UWI) und besonders das Edna Manley College of the Visual and Performing Arts (EMCVPA) als zentrale Institutionen, die eng mit dem Reggae Revival verknüpft sind. Das EMC in Kingston ist ein Zusammenschluss verschiedener Schulen. Dazu zählen heute unter anderem die School of Dance, School of Music, School of Visual Arts und School of Arts Management & Humanities. 1995 wurden alle Einrichtungen zusammengefasst und auf den Namen Edna Manley College Of The Visual And Performing Arts getauft (vgl. EMC 2019a). Die School of Music entstand 1961 und wurde hauptsächlich von Lehrkräften und Bediensteten aus der ehemaligen Kolonialmacht Großbritannien geführt. Das Studienprogramm sah daher vornehmlich klassisch-europäischen Instrumental- und Vokalunterricht vor, welcher der Vorbereitung auf britische Konservatorien diente (vgl. EMC 2019b). Innerhalb der darauffolgenden knapp 15 Jahre folgten unter anderem jedoch ein Folk Research Department, Programme für Populärmusik, Musikpädagogik und Jazz-Unterricht. Seit 2004 können an der Hochschule die akademischen Grade »Bachelor of Music in Performance« und »Bachelor of Music Education« sowie weitere Abschlüsse erlangt werden (vgl. ebd. 2017: 7-11.).

Die offensichtlichste Beziehung und Bedeutung des EMC für die Reggae-Revival-Bewegung zeigt sich in den Besetzungen der Bands, die mit den artistes auf Tour gehen, wie der EMC-Absolvent und Keyboarder von Protojes Backing-Band, Paris Lamont, ausführt:

[T]he majority of the musicians of the Reggae Revival now are Edna musicians. The majority of my band went to Edna, if not everybody went to Edna [...]. Chronixx' band: all Edna students. Jah9's band: couple of them went to Edna. Kabaka: all Edna students. Jesse Royal: some of them. Gong [Damian Marley]: some of them went to Edna. [...] Tarrus Riley's band: same thing. Edna produces him, ex-Edna musicians (Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston).

So stellt sich das EMC in einer ersten Instanz als wichtige Institution für die musikalische Ausbildung der Musiker*innen heraus, die mit den artistes des Reggae Revivals arbeiten. Das EMC wird von den artistes als zentrale Anlaufstelle für qualifizierte Musiker*innen betrachtet, welche herangezogen werden, um weltweite Tourneen zu spielen: »You know, these artists coming up now they want competent musicians and the first place somebody can think of to find competent musicians is Edna« (Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston). Die Nachfrage an »competent musicians« hängt unweigerlich mit dem Live-Musik-Charakter und dem Touren mit eigenen Bands zusammen, wie sich in der Aussage Protojes manifestiert: »The youths that you see here touring with me, touring with Chronixx, touring with Kabaka Pyramid [...], we started to form our own bands, we needed the musicians and when we need own musicians we turn to Edna Manley« (Protoje, Interview am 28.10.2018, Mannheim).

Die Konzentration auf das EMC bei der Suche nach Musiker*innen ist mitunter auf die Etablierung der Bachelorstudiengänge zurückzuführen. So stammen beispielsweise einzelne Bandmitglieder der Indignation – jener Band, die Protoje begleitet – aus den ersten Abschlussjahrgängen (vgl. Reggaeville 2013: 03:10-03:20 Min.). Geht man weiter zurück in der Zeit, lange vor dem Aufkommen des Reggae Revivals, war vor allem die Alpha Boys School (ABS) zentraler Ausbildungsort für (männliche) Musiker (vgl. Cyrus 2014: 40). Einrichtungen wie die ABS waren in den Anfängen der Aufnahmeindustrie auch der Ort, wo neben der musikalischen Ausbildung persönliches Netzwerken zwischen Studiomusikern stattfand (vgl. ebd: 38). Auch dieses Phänomen tritt im Fall des EMC und des Reggae Revivals erneut in Erscheinung:

A lot of [the Edna musicians] are good before they go to Edna. But it's in being in that environment that changes you [...]. [B]eing around there [...] will definitely have an effect on you. You know, as a unit like ... in a place like Edna

where you hear so much you start to incorporate all of these extra things into yourself (Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston).

Demnach stellt das EMC in einer zweiten Instanz einen wichtigen Treffpunkt und Ort dar, dessen Atmosphäre und Umfeld prägend und als wichtiger Bestandteil der Ausbildung betrachtet werden. Auch die UWI als größte Universität Jamaikas spielt hierbei eine Rolle, da der dortige Campus ein Ort ist, an dem viele junge Menschen zusammentreffen, wie es die artiste Lila Iké im Interview beschreibt:

[E]specially on campus here there're so many talented young musicians. [...] The guy who first introduced me to playing the guitar [...], his bredda next door [...] has like a likkle studio set up in his room. That was like the spot weh you could go and jus book up random musicians and we all were jus come together and vibe and jus mek music. And I'm thinking that is exactly what happened back in the day with Protoje and Jah9 then because they used to hang out here too what already was home. A space pon campus weh dem call di ›fyahground‹ weh dem jus go and light up a fyah and instruments all around and they were jus freestylin' for hours! (Lila Iké, Interview am 26.3.2018, UWI).

Protoje benennt das EMC zudem als Institution, die Möglichkeiten für junge Menschen schafft:

So, it is important that the youths in Jamaica have a ..., they can go to school and see that ›look, you know what: I can go to school and be a keyboard player, I can practice to be a bass player and I can have a future, I can go on tour with Lila, I can get a job with Koffee‹ - 'Cause Koffee is gonna starting to tour soon, she's gonna need a band. And people can start to think ›yeah, I want to play with that artiste‹ (Protoje, Interview am 28.10.2018, Mannheim).

Aus dieser Aussage von Protoje lassen sich zwei weitere Folgerungen in Bezug auf das Reggae Revival ableiten: Einerseits eine enge Verbindung und Vorbildfunktion der Bewegung mit und für Jugendliche in Jamaika sowie die beruflichen Perspektiven, die eine Institution wie das EMC bieten kann. Andererseits spielen Instrumentalist*innen und Bands im Zuge des Reggae Revivals wieder eine größere Rolle als etwa in den 1980er Jahren zur Zeit des Dancehalls, als vor allem am Computer erzeugte riddims⁵ gefragt waren: »The evolution of JPM continued, but the session musicians were no longer the creative force nor were they the only option for the accompaniment of singers« (Cyrus 2014: 51). Mit der professionalisierten Ausbildung von Musiker*innen und dem vermehrten Aufkommen von Bands im Zuge des Reggae Revivals geht so auch wieder eine Erhöhung des Status von Instrumentalist*innen sowie ein

5 Als riddim wird im Kontext jamaikanischer Populärmusik-Formen ein Instrumental-Stück bezeichnet.

gesteigertes Interesse an einer Instrumental- und Musikinstrumentalbildung einher. Dies ist insbesondere hervorzuheben, als dass die meisten jungen, musikinteressierten Menschen in Jamaika bislang eher Sänger*innen werden woll(t)en und artistes als Vorbilder ansehen. Dieser Umstand ist jedoch auch mit dem erhöhten materiellen Aufwand zu erklären, der mit der Anschaffung von Instrumenten und der Bezahlung von Unterricht einhergeht (informelles Gespräch mit Inilek Wilmot am 10.03.2018, Bull Bay; vgl. auch Bradley 2001: 18f.). Von artistes und Musiker*innen wird das EMC mittlerweile als repräsentative Institution für qualifizierte Musiker*innen und Produzent*innen aus Jamaika gesehen, auch wenn sich dies erst nach und nach entwickelte:

»I guess nowadays they're getting better lecturers or getting lecturers that can do more. [...] Little things like [Software, e.g. Mainstage and Ableton] are very much needed today in these days and ages. Especially if we want to be producing world class musicians from Edna to represent Jamaica through the [Reggae] Revival« (Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston).

Die Ausbildung qualifizierter Studiomusiker*innen, ein einfacher Zugang zu Übungsräumen und Studios sowie informelles Lernen waren bereits in früheren Jahren ein Grund zur Steigerung von Produktivität und Kreativität in Jamaika (vgl. Cyrus 2014: 53). Damit einher gingen die Befriedigung von Bedürfnissen einer entstehenden Aufnahme-Industrie und das Schaffen von »music of a sufficiently high quality« (ebd.).

Die School of Music am EMC hat sich seit ihrer Gründung zunehmend auf karibisch- und speziell jamaikanisch-orientierte Inhalte konzentriert, wie der Blick in aktuelle Studienprogramme zeigt (vgl. EMC 2017). Dennoch kann hier Bezug darauf genommen werden, wie sich die Einflüsse »westlicher« Studienprogramme bemerkbar machen. Dabei sticht vor allem das Entstehen einer »musical elite« hervor. Wie zuvor dargelegt, wird das EMC von jamaikanischen artistes als Referenz für qualifizierte Musiker*innen und Produzent*innen nach internationalem Standard angesehen; *die* Institution, an die sich artistes wenden, um Bandmitglieder anzuwerben. Das Erlernen von Instrumenten in einem formellen Rahmen am EMC scheint für artistes der Reggae-Revival-Bewegung somit ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl von Musiker*innen zu sein, wenn man die Besetzungen der Bands betrachtet.

Dadurch, dass diese artistes vornehmlich außerhalb Jamaikas, wie etwa in Europa und Amerika, Tourneen spielen, geht auch eine Anpassung an die dortige Aufführungspraxis einher: Während in Europa und den USA beispielsweise in der Regel ein- bis zweistündige Konzerte üblich sind, sind auf Jamaika kurze Auftritte vieler verschiedener artistes an einem Abend gängig, wie sich im Gespräch mit Inilek Wilmot (10.03.2018, Bull Bay) sowie eigenen

Beobachtungen bei Konzerten vor Ort herausstellte. Gerade hier wird eine deutliche Orientierung am globalen Markt und dessen Erfordernisse ersichtlich. Ein weiterer Aspekt, der eine Orientierung sowie den Zusammenhang zwischen lokalen Institutionen wie dem EMC und den Bedürfnissen des globalen Marktes aufzeigt, geht aus einer von mir online in Deutschland durchgeführten quantitativen Erhebung unter Reggae-verbundenen Rezipient*innen, Musiker*innen und/oder Veranstalter*innen hervor: Konzerte mit Live-Bands im Gegensatz zu Sound-System-Shows, bzw. Veranstaltungen ohne Live-Bands, sind in Deutschland weitaus höher geschätzt und stärker gewünscht. Insgesamt mehr als drei Viertel der 151 Befragten (79 %) gaben an, dass sie im Bereich Reggae Live-Konzerte mit Bands gegenüber Veranstaltungen ohne Live-Bands präferieren (siehe Anhang A, Q7).

Hochschulen stellen somit Institutionen dar, die eng mit dem Reggae Revival in Verbindung stehen und diesem den Zugang zum internationalen Markt mitermöglich(t)en. Dies betrifft nach Auffassung der artistes die Ausbildung qualifizierter Musiker*innen und Produzent*innen nach einem Standard, der eine global erfolgreiche Repräsentation des Reggae Revivals leistet. Doch auch die Umgebung dieser Hochschulen spielt eine wichtige Rolle: Sie sind Treffpunkte, Orte der Vernetzung und Kontaktaufnahme zwischen Musiker*innen und artistes und bieten so die Möglichkeit zur Etablierung einer Szene. Die Reputation einer Institution wie des EMC wirkt sich zudem auf den Status von Instrumentalist*innen und die Bedeutung von Live-Bands aus, die als wesentliches Merkmal des Reggae Revivals gelten. Ebenso bietet das Zusammenspiel einer Institution wie dem EMC mit der Reggae-Revival-Bewegung Perspektiven für junge Menschen in Jamaika, was die Verbundenheit der Bewegung mit der Jugend Jamaikas aufzeigt. In meiner Forschung sowie der vorliegenden Arbeit nicht näher ausgeführt wurde die Signifikanz von Visual Artists und Manager*innen, die am EMC oder der UWI studier(t)en. Absolvent*innen aus diesen Bereichen stellen in Form von Kreativdirektor*innen, Videoproduzent*innen oder Band-/Tour-Manager*innen jedoch wichtige Funktionen im Umfeld des Reggae Revivals dar, wie sich in sämtlichen Formen visueller Inhalte wie Coverdesign, Videoproduktion und Promo-Material zeigt (vgl. Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston; Stone 2014). Die Institution Hochschule steht somit auf unterschiedlichen Ebenen wechselseitig mit dem Reggae Revival in Beziehung und wirkt wesentlich bei der Ausrichtung am internationalen Markt mit.

Lokale Veranstaltungsorte und neue Infrastrukturen

Als weitere wichtige Institutionen für das Reggae Revival sind Veranstaltungsorte zu nennen. Clubs, Festivals und andere Bühnen sind für musikalische Revivals wichtige Orte, da sie durch das Aufeinandertreffen von Nachwuchskünstler*innen mit bereits etablierten Künstler*innen und Vorbildern zum Kontakteknüpfen und dem Herausbilden von Communities einladen (vgl. Hill/Bithell 2014: 26). Besonders über Festivals lässt sich eine große und diverse Gruppe von Menschen erreichen: »Festivals also offer unprecedented opportunities for artists and promoters to showcase their products, and have been especially significant in bringing revived repertoires to the attention of ever more diverse audiences, including tourists« (ebd.). Mit dem Aufkommen des Reggae Revivals ging in Jamaika ein Wiederaufleben von Live-Musik einher, was sich an zahlreichen Veranstaltungen und deren Popularität vor Ort zeigt(e). Ursächlich dafür sind auch die Etablierung von Orten und Events wie Smokin Jacket, Plug 'n' Play oder dem Jamnesia, wo u.a. Jamsessions stattfinden (vgl. Walters 2011). Darüber hinaus sind auch die als Reggae Mountain bezeichneten nördlichen Zipfel von Kingston zu nennen, die sich über die Ausläufer der Blue Mountains erstrecken (siehe dazu auch Page 2017: 6). Dort befindet sich der Kingston Dub Club, wo jeden Sonntag Reggae und Dub aufgelegt werden und der sich als ein Zentrum für Reggae etabliert hat. Neben Sound-System-Shows finden hier gelegentlich Auftritte von Roots Reggae- als auch Reggae Revival artistes statt, was für letztere auch als Gelegenheit sich zu etablieren gesehen werden kann: »For the past seven years, [...] Skyline Drive home has been the go-to spot for emerging artistes, music producers and booking agents seeking potential acts on shows in Europe, Japan and North America« (Campbell 2018). Mit Skyline Levels findet sich unweit davon eine weitere populäre Veranstaltungslokation inklusive Studios für Live-Konzerte und Sessions. Jamsessions und kleine Festivals finden sich jedoch im ganzen Land wieder, während dies in Kingston meist auf den Reggae Mountain beschränkt ist: »»Dub Club is really what kick-started it, [...] sunday at Dub Club on the hill is great, but there needs to be something in Kingston City that people can go to,« Protoje told The Gleaner« (Small 2018). Gab es bereits vor dem Reggae Revival Orte, wo Live-Musik einen Platz hatte, so hat sich die Anzahl der Möglichkeiten für Musiker*innen und artistes aufgrund einer »undeniable groundswell of new roots musicians and fans« in den letzten Jahren gesteigert (Gaddis 2015). Jah9 betont die Signifikanz dessen speziell für Reg-

gae: »It's so heartwarming to see how many spaces now are available where it's just Reggae, Dub. It's not Dancehall at all, it's just Reggae, it's just Roots music« (Brahms 2015: 06:56-07:09 Min.).

Die gestiegene Anzahl an Veranstaltungsorten ermutigt mehr junge Musiker*innen sich aktiv in der Musikszene zu beteiligen und bereitet der lokalen Musikindustrie einen Aufschwung, was sich aus einem Interview mit Protoje, Gesprächen im Jamnesia und Stimmen lokaler Medien entnehmen lässt: »[Lloyd] Laing said he wants the movement to grow so that aspiring musicians will realise that they can make a living from the industry« (Brooks 2010). Die Förderung von Veranstaltungsorten für Reggae durch das Reggae Revival selbst ist auch auf die Frustration der Bewegung gegenüber staatlicher Institutionen zurückzuführen, welche die artistes als Botschafter*innen für jamaikanische Kultur ausrufen würden, jedoch ihrerseits keinerlei Möglichkeiten böten, wie die Aussage Protojes im Interview mit S. Cooper zeigt :

[T]he government can be doing way more for local music. And local artists. If I go home and I have my CDs, they're charging me duty. And I am an ambassador for Jamaica. And I am not treated as such a lot of times. So when [the government] says, »Oh, you need to do this, you need to do that«, what are you doing to help us to do these things? [...] Where are you giving us free venues to perform? Where [are] you giving us [assistance] to bring down our keyboards, our equipment, and all of these things? (Cooper 2018).

Die Jamsessions im Jamnesia zählen nach Aussagen von Interviewpartner*innen, Gesprächen und Beobachtungen sowie Presseartikeln zu den wichtigsten Institutionen für das Reggae Revival: »I would say that's definitely Ground Zero, that's definitely where we had to go; there were no other stages for us to go, there were no other live music all around the city like you've seen« (Protoje, Interview am 28.10.2018, Mannheim). Gemeinsam mit dem EMC wird das Jamnesia als Hauptort für die Entstehung des Reggae Revivals betrachtet: »I can't think of any venue that's more appropriate, [...] I would just say the birth place of the Reggae Revival was Jamnesia and Edna Manley« (Paris Lamont, Interview am 20.3.2018, Kingston). Jamnesia ist auch ein Surf-Camp und Hostel in Bull Bay, einige Kilometer vom Zentrum Kingstons entfernt, das von einer lokal bekannten Surfer-Familie betrieben wird, geleitet von Billy »Mystic« Wilmot, der einst Frontsänger der Roots-Reggae-Band Mystic Revealers war. Jeden zweiten Samstag finden Jamsessions statt, die von den Söhnen Billy Wilmots organisiert werden, die auch selbst als Begleitband auf der Bühne stehen und gelegentlich mit artistes des Reggae Revivals auftreten (vgl. Protoje 2011b). Im Rahmen der Feldforschung bot sich mehrmals die Gelegenheit, während der Jamsessions eine teilnehmende Beobachtung durchzuführen und selbst mit der Band und verschiedenen artistes zu

musizieren. Die Zuhörer*innen setz(t)en sich aus Besucher*innen der umliegenden Gegend und Kingston, Bekannten der artistes und Touristen zusammen. Im Sinne einer Jamsession steht es allen frei, auch selbst die Bühne zu betreten. Eine Gegebenheit, die sich – ebenso wie ein offenes, geduldiges und gemischtes Publikum – in dieser Form selten anderswo im Land wiederfindet:

And the thing with Jamnesia crowd too: yaw not seeking to please dem because they're there because this is the vibe that they want. So, you nuh have a ... done a extra aerobics or nuttin. You're jus getting yourself and getting the vibe. And nuff live music, man. Sum a dem [other live venues] have time constraints, they have to be done by 1am and it's not that open. [At Jamnesia] you can jus pop up and get on the stage (Lila Iké, Interview am 26.3.2018, UWI).

Besonders für junge Nachwuchs-artistes, die eine »erste« Bühne suchen, um auf sich und ihre Musik aufmerksam zu machen und sich vor Publikum auszuprobieren, verkörpern die Jamsessions im Jamnesia aufgrund des konstanten Angebots einer Bühne für Live-Musik und als Treffpunkt eine wichtige Institution: »Throughout [the] years, the event has helped to grow what the music industry sees as the newest crop of local talent« (Henry 2011). Im Jamnesia fanden so die ersten öffentlichen Auftritte von Reggae Revival artistes wie den NoMaddz, Chronixx, Jah9 und Protoje statt (vgl. ebd.). Wie im obigen Wortlaut Protojes beschrieben, trafen sich er und Jah9 hier zum ersten Mal. Einen Bezugsort zu haben schien für die artistes und das Reggae Revival von großer Bedeutung: »[Jamnesia] was like where we could get to go to be around each other and when you're building something ... a home, a spot, a place that you can have ideas, share ideas; this is important, so I would say it was very essential« (Protoje, Interview am 28.10.2018, Mannheim).

Orte für Live-Musik, medial festgehaltene und verbreitete Sessions, Konzerte und Zusammenkünfte wie im Jamnesia, oder den Veranstaltungsorten am Reggae Mountain sind als wichtige Institutionen für die Reggae-Revival-Bewegung zu verstehen. Diese Institutionen können als eine Art Sprungbrett für junge artistes und Bands fungieren und bieten ihnen die Möglichkeit sich vor (neuem) Publikum auszuprobieren. Touristen haben durch derlei Institutionen einen Ort und direkten Bezugspunkt zum Reggae Revival und dessen artistes sowie andersherum, wodurch sich ebenfalls ein Zusammenhang und Zugang zum globalen Markt aufzeigt. Darüber hinaus dient auch diese Form der Institution als Treffpunkt und Ort des Kontakteknüpfens. Interessant ist dabei die gegenseitige Beeinflussung der Institutionen und der Reggae-Revival-Bewegung: Einerseits ebnet(e) eine erhöhte Anzahl von Live-Veranstaltungsorten den Weg für viele artistes des Reggae Revivals und Live-Musik,

andererseits schafft(e) die Bewegung selbst derlei Institutionen und etablierte Veranstaltungen wie Live-Sessions und Konzerte.

Studios, Labels und weitere Institutionen

Es gibt noch eine Reihe weiterer Akteure und Einrichtungen, die sich als relevante Institutionen für das Reggae Revival nennen lassen. Seit Aufkommen des Reggae Revivals hat sich beispielsweise der »Reggae Month« etabliert. 2008 wurde der Februar als Reggae Month in Anlehnung an den »Black History Month« in Nordamerika und Großbritannien offiziell ins Leben gerufen (vgl. Johnson 2018). Weitere Gründe für die Wahl sind außerdem die Geburtstage der Roots Reggae-artistes Dennis Brown und Bob Marley im Februar (vgl. DigJamaica 2019). Darüber hinaus wird als Intention des Reggae Months auch Folgendes genannt: »[A]ttract international acclaim for Jamaica as the reggae mecca of the world, enhance travel and tourism for the month of February, and provide an educational platform of entertainment for all ages« (Reggae Month Jamaica 2019). Die Art der Veranstaltungen reicht von Konzerten und Sessions über Filmpräsentationen bis hin zu Konferenzen, Podiumsdiskussionen und Lesungen (vgl. DigJamaica 2019). Die wachsende Popularität und die Absicht des Reggae Months, internationale Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, kommen auch den artistes des Reggae Revivals zugute. Dies zeigt sich an ausverkauften Konzerten von Protoje und Jesse Royal im Februar 2019, bei denen beinahe alle artistes des Revivals für gemeinsame Songs mit auf der Bühne standen (vgl. Lyew 2019). Jedoch fanden diese Konzerte nicht im offiziellen Rahmen des Reggae Months statt, was eine Diskrepanz zwischen der Reggae-Revival-Bewegung und staatlichen Institutionen – in diesem Fall dem Ministry of Culture – veranschaulicht:

Reggae artiste Protoje has described the Government, organisers of Reggae Month, as ›dinosaurs‹ who ignore booking trending conscious Artistes to the detriment of developing the music economy. Protoje indicated that neither himself nor other Artistes [...] were contacted to perform or give feedback at events. [...] How come nobody from Reggae Month come to a Protoje or Chronixx. We have the culture on tap. You cannot go around we (Anonym 2019).

Die hier angesprochene mangelnde Unterstützung für junge artistes seitens staatlicher Einrichtungen kann als Grund angesehen werden, weshalb andere, nicht-staatliche Institutionen für das Reggae Revival umso wichtiger sind und die Gründung eigener Institutionen vorangetrieben wird.

Hierzu können auch Labels gezählt werden. Mit Aufkommen des Reggae Revivals entstanden aus den Händen der artistes oder ihrer Produzent*innen im Laufe der Jahre unter anderem Overstand Entertainment (Protoje, Sevana, Mortimer), Bebble Rock Records (Kabaka Pyramid, Koro Fyah) oder Rorystonelove (Jah9, Samory I) (vgl. Protoje 2011, 2013, 2015, 2018a; Sevana 2016; Kabaka Pryamid 2011, 2013; Jah9 2013; Samory I 2017). Weitere lokale Labels, die Reggae Revival artistes unter Vertrag nehmen oder nahmen, sind das Ende der '90er Jahre von Ziggy, Damian und Julian Marley gegründete Label Ghetto Youths International und das 2002 ins Leben gerufen Label Don Corleon Records (vgl. Kabaka Pyramid 2018; Protoje 2011, 2013). Daneben ist das amerikanische Label VP Records von Bedeutung (vgl. Jah9 2016; Raging Fyah 2016; Tarrus Riley 2006). Trotz des Bestehens von Major Labels wie zuletzt genanntem oder Virgin EMI Records fällt auf, dass mit ihrem Aufkommen und ersten Erfolgen einige der artistes und Produzent*innen eigene Labels gründeten und ihre Musik auf diesem Weg veröffentlichten. Der Produzent Philip »Winta« James hält das für wichtig:

The big step was actually to form Overstand Entertainment und put out some music on my label which obviously gave you a certain control over what you really want to do. Especially the quality and dem kinda tings. So, it was in an effort to actually get out that outta me system that me really found my own label (Majestic/Heartical I.D 2016: 18:54–19:14 Min.).

Anhand der Etablierung eigener Labels wird abermals deutlich, wie aus der Reggae Revival-Bewegung selbst Institutionen geformt werden, um Vertriebswege und Plattformen für das Eigene zu schaffen. Zudem zeigt dieses Handeln, dass neben der Produktion auch die Distribution und Promotion der Musik seitens der artistes vorzugsweise innerhalb eines engen Kreises vonstattengeht. Aus der Entstehung eigener Labels kann außerdem schlussgefolgert werden, dass bereits vorhandene lokale Institutionen hier von der Reggae Revival Bewegung teilweise bewusst umgangen, oder als inadäquat für die eigene Form der Musik und Kultur betrachtet werden. Ursächlich dafür mag auch die Tatsache sein, dass Reggae Revival artistes mit ihrem internationalen Erfolg ein Stückweit erfüllen möchten, was ihren Eltern und vorangegangenen Generationen durch lokale Gegebenheiten und die Musikindustrie verwehrt blieb (vgl. Bucureci/Oraseanu 2018). Im Song »Mind of a King« spielt Protoje hierauf an:

I do this for my culture, for my heritage
 Gramps, Peetah Morgan and my relatives
 Oh, they robbed my mommy in the seventies
 Not a cent, no dollar, not a benefit (ayy) [...]

Look her right dead in her eye, tell her I will never make it slip

(Protoje 2018b).

Damit wird ein allgemeiner Aspekt musikalischer Revivals angerissen: »[M]any of those who are successful on the global music scene [...] are the children or grandchildren of those who were counted among the ›true‹ guardians and inheritors of the art form and rarely strayed far from home« (Hill/Bithell 2014: 16). Die Ablehnung bestehender Institutionen kann hingegen nicht anhand der von den Reggae Revival artistes genutzten Studios beobachtet werden. Zwar wurden einige Veröffentlichungen in kleineren lokalen Studios und den USA aufgenommen, jedoch ist auf lokaler Ebene allen voran das von Bob Marley 1965 gegründete Tuff Gong Studio in Kingston eine wichtige Anlaufstelle für die Reggae Revival artistes und deren Produzent*innen (vgl. Tuff Gong International 2019). So wurden hier die letzten beiden Studioalben von Protoje sowie die meisten Debutalben von Kabaka Pyramid und Jesse Royal eingespielt (vgl. Protoje 2015, 2018a; Kabaka Pyramid 2018; Jesse Royal 2017). Zudem finden hier, sowie im Big Yard Studio, regelmäßig Videoaufzeichnungen von Live-Sessions im Rahmen des BBC-Ablegers BBC Radio 1Xtra mit diversen artistes aus Reggae und Dancehall statt, darunter zahlreiche Reggae Revival artistes wie Chronixx, Koffee, Iba MaHr, Protoje oder Lila Iké (vgl. BBC Radio 1Xtra und Rodigan 2018: 303f.). Gespräche und Beobachtungen während der Feldforschung offenbarten, dass eine unter anderem durch die historische Relevanz hervorgerufene Reputation der Tuff Gong Studios Grund für das Schaffen hochwertiger Reggae-Produktionen an diesem Ort seit jeher war und ist. Hinzu kommen die internationale Popularität⁶ dieser Studios und Kollaborationen wie jene mit BBC Radio 1Xtra. Durch die Produktion in diesen Studios und den Bezug zur Reggae Revival Bewegung wird die Reputation der Studios auf die artistes des Reggae Revivals übertragen. Darüber hinaus verkörpern die Reichweite und Zielgruppe von Formaten wie BBC Radio 1Xtra und die internationale Popularität jener Institutionen eine unmittelbar sichtbare Verbindung des Reggae Revivals zum internationalen Markt. Daneben sind auch Radiostationen relevante Institutionen. Irie FM etwa war 1990 der erste Radiosender, der sich in einer von Gospel, Soul und Country dominierten Radiolandschaft rein auf Reggae konzentrierte und noch heute als wichtigster Reggaesender gilt (vgl. Manuel/Neely 2009: 18 und Bradley 2001: 527). Bis dato war es kaum möglich, Reggae über das Radio zu beziehen: »Protoje outlined how persons of his generation have had to search for reg-

6 Die Popularität zeigt sich auch anhand von Besichtigungsangeboten der Studios im Rahmen von Musik-Touren für Tourist*innen und darin, dass das Musiklabel Tuff Gong heute Vertriebspartner der beiden Major Labels Universal Music Group und Warner Music Group ist (vgl. Tuff Gong International 2019b).

gae, which was sparse on radio and stage shows when they were growing up« (Cooke 2013). Online sind bei Irie FM mittlerweile zahlreiche Interviews mit Revival artistes zu finden, die damit eine weitere lokale mediale Plattform bekommen haben (vgl. Irie FM 2019). Daneben ist noch Dutty Bookmans Sendung »Bookman on the Airwaves« beim in Florida ansässigen Sender WZPP zu nennen, die sich vor allem aufgrund von Bookmans persönlicher Beziehung – er prägte den Begriff »Reggae Revival« – zum Reggae Revival als überregionale Institution etabliert hat (vgl. WZZP Radio 2019).

Abschließend wird noch auf zwei weitere Beispiele für Institutionen verwiesen, die aus der Reggae Revival Bewegung heraus entstanden sind: Mit Dubwise Jamaica hat sich 2013 eine wöchentliche Veranstaltungsreihe mit Sound-System-Shows in Kingston entwickelt. Der deejay⁷ Yaadcore formte zusammen mit Protoje und einem weiteren Beteiligten jenes Format, dessen Konzept laut eigener Aussage Folgendes bewirken soll: »[t]o reintroduce authentic roots dub reggae music in spaces accessible to mainstream audiences« (Bookman 2016). Bei den Veranstaltungen treten regelmäßig Reggae Revival artistes auf und mittlerweile gibt es Ableger in Miami und Washington, D.C. (vgl. Small 2018). Somit lässt sich auch auf Ebene der Sound-Systems und Clubveranstaltungen eine Institution *aus* dem und *für* das Reggae Revival zeigen. Mit der jährlich stattfindenden INDIGGO-Konferenz hat sich zudem abseits musikalischer Veranstaltungen eine Institution aus der Reggae Revival Bewegung herausgebildet. Die Konferenz beinhaltet Podiumsdiskussionen, Workshops und Vorträge von artistes und weiteren Protagonist*innen der Kreativwirtschaft. Sie soll als Plattform zur Kontaktaufnahme und als Informationsquelle über Karrierechancen in der Kreativwirtschaft dienen (vgl. Loop News 2018). Die Konferenz verdeutlicht erneut, dass sich die artistes nicht nur als Muskschaffende betrachten, sondern gleichzeitig Teil einer Bewegung sind, die insbesondere junge Menschen zu erreichen und Infrastrukturen zu generieren versucht. Diese Strukturen verbreiten letztlich Wissen und können den Eintritt in internationale Märkte ermöglichen. Hier spiegelt sich ein elementares Merkmal musikalischer Revivals wider: »[R]evivals may leave behind a foundation of infrastructures – financial, institutional, social, and knowledge-based – that serve as platforms for new post-revival artists entering careers in national institutions or global markets« (Hill und Bithell 2014: 30).

7 Der deejay bildet zusammen mit dem selectah ein Sound-System und kreiert dabei Sprechgesang über einen riddim (das sog. »toasting«). Der deejay entspricht damit in etwa dem MC im Hip-Hop und ist nicht mit einem DJ gleichzusetzen.

Fazit

Zusammenfassend lassen sich vier Rollen benennen, die verschiedenste Institutionen im Reggae Revival einnehmen oder für dieses darstellen: (1: Ausbildung) Wie am Beispiel des EMC aufgezeigt, stellt die Ausbildung eine wichtige Funktion dar. Lokale Hochschulen, aber auch Veranstaltungsorte sind für die Ausbildung von Musiker*innen, Produzent*innen, Visual Artists und Managementberufen im Reggae Revival wichtige Institutionen. (2: Bildung von Netzwerken) Ebenso repräsentieren Hochschulen – und insbesondere Veranstaltungsorte – sowie Konferenzen und Informationsveranstaltungen Institutionen, die zum Knüpfen von Kontakten und zur Vernetzung förderlich sind, wodurch sie Szenen entstehen lassen. (3: Produktions- und Vermarktungsmöglichkeit) Die Gründung eigener Labels und Nutzung etablierter Studios und medialer Plattformen wie Radio und Internet stellen relevante Institutionen bezüglich Produktion und Promotion der eigenen Musik dar. (4: Repräsentation) Veranstaltungsorte, Orte zur Vernetzung, Hochschulen sowie die genannten Medien verkörpern Institutionen, die als wichtige lokale Plattformen für die Reggae Revival-Bewegung fungieren und somit die Repräsentation und Reputation des Reggae Revivals als musikalische Bewegung fördern.

Durch die Nutzung und den Ausbau einzelner bestehender Institutionen vermag es die Reggae Revival-Bewegung Knowhow und Fähigkeiten lokal zu erfassen und zu bündeln. Somit werden homegrown Infrastrukturen genutzt und kreiert, die der Musik und der Bewegung durch musikalische Qualität sowie ihren lokalen Bezug einen Zugang zu internationalen Märkten verschaffen. Zudem zeigt sich, wie Institutionen und Strukturen aus den durch die Reggae Revival-Bewegung in Gang gesetzten Dynamiken heraus entstehen, was allgemein ein zentrales Merkmal musikalischer Revivals ist. Ergänzend dazu zeigt das Beispiel des Reggae Revivals, wie popularmusikalische Revival-Bewegungen und Subkulturen durch die Etablierung eigener lokaler Infrastrukturen einer zu hohen externen Beeinflussung entgegenwirken. So wurde deutlich, wie die Unabhängigkeit – von staatlichen oder alteingesessenen Infrastrukturen und Institutionen – ein Bedürfnis seitens der Protagonist*innen in musikalischen Bewegungen ist und ein Mittel für den Erfolg auf globaler Ebene sein kann. Darüber hinaus zeigt die vorliegende Untersuchung, dass sich die von Keegan-Phipps (2007) und Hill (2009) dargestellten Erkenntnisse zu Institutionen und Institutionalisierung in Folk-Musikkulturen zum Teil auch in zeitgenössischen Populärmusik-Kulturen wiederfinden.

Die vorliegende Forschung liefert zudem Ansätze für weitere Untersuchungen. So bleibt etwa zu hinterfragen, inwiefern lokal tätige Muskschaffende und weitere Akteure wie Produzent*innen und Veranstalter*innen, die sich *nicht* als Teil der Reggae Revival Bewegung verstehen oder von außen nicht zu ihr gezählt werden, von den geschaffenen Strukturen und Institutionen profitieren, oder ob die Etablierung eigener Veranstaltungen und Veranstaltungsorte zu einer Abgrenzung und der Erhaltung eines bestimmten Kreises führt. Zudem kann die Frage aufgeworfen werden, ob die geschaffenen (Infra-)Strukturen allgemein betrachtet künftigen Generationen von artistes, Musiker*innen und Bewegungen auf und aus Jamaika zugutekommen werden und ob sich weitere lokale Institutionen etablieren können: Was bewirkt das Reggae Revival langfristig für Jamaikas Kulturlandschaft und dortige Gegebenheiten und wie führt sich die Beziehung zwischen lokalen Institutionen und dem globalen Markt fort? Hierfür bedarf es anknüpfender ethnomusikologischer Forschungen.

Literatur

Alle in den folgenden Verzeichnissen gelisteten Onlinequellen wurden zuletzt am 10.12.2019 geprüft.

- Anonym (2019). »Protoje blasts Gov't for not sponsoring his upcoming event«. In: *Jamaica Gleaner* (20.2.2019), <http://jamaica-gleaner.com/article/entertainment/20190220/protoje-blasts-govt-not-sponsoring-his-upcoming-event>.
- BBC Radio 1Xtra (2019). *Videos*, <https://www.youtube.com/user/BBC1Xtra/videos>.
- Bookman, Dutty (2016). *Dubwise Jamaica*, <http://www.protoje.com/indiggcollective/dubwisejamaica>.
- Bradley, Lloyd (2001). *Bass culture. When Reggae was King*. London: Penguin.
- Brooks, Sadeke (2010). »Audiences Want More«. In: *Jamaica Gleaner* (15.8.2010), <http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20100815/ent/ent6.html>.
- Brahms, Steven (2015). »On Tour With Jamaica's Reggae Revival.« Video-Dokumentation. Regie: Steven Brahms, Drehbuch: Steven Brahms und Drew Blattman. In: *Vogue*, https://www.youtube.com/watch?v=QrnUevg_k28.
- Bucureci, Andrei / Oraseanu, Codin (2018). »Protoje and the spirit of reggae revival«, www.blackrhinomusic.ro/interviews/protoje-and-the-spirit-of-reggae-revival/.
- Campbell, Howard (2018). »Dubbing is a must. Gabre Selassie, man behind Kingston Dub Club«. In: *Jamaica Observer* (30.11.2018), http://www.jamaicaobserver.com/splash/dubbing-is-a-must-gabre-selassie-man-behind-kingston-dub-club_150901?profile=1116.
- Cooke, Mel (2013). »Reggae alive and well. Reggae University examines Roots resurgence«. In: *Jamaica Gleaner* (18.2.2013), <http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20130218/ent/ent2.html>.

- Cooper, Stephen (2018). »Protoje's Penetrating Perspective. The Interview«, <https://www.reggae-vibes.com/articles/interview/2018/09/protojes-penetrating-perspective-the-interview/>.
- Cyrus, Karen (2014). »Lessons from the Past. The Work Culture of Session Musicians in Jamaica's Recording Industry from 1957-1979«. In: *MUSICultures* 41 (1), S. 30-56.
- DigJamaica (2019). »A Few Facts about Reggae Month«. In: *DigJamaica*. (04.2.2019), <http://digjamaica.com/m/blog/facts-reggae-month/>.
- Edna Manley College of the Visual and Performing Arts (EMC) (2017). »Bachelor of Music in Performance. Contemporary Music Studies. Curriculum«, http://emc.edu.jm/schoolofmusic/wp-content/uploads/sites/3/2017/08/SOM_BM_Performance_Contemporary_2017_18.pdf.
- Dass. (2019a). »About Edna Manley College«, <http://emc.edu.jm/about-emcvpa/>.
- Dass. (2019b). »School of Music. About Us«, <http://emc.edu.jm/schoolofmusic/about-us/>.
- Gaddis, Anicée (2015). »Vogue's Guide to the Best Roots Reggae Venues in Kingston«. In: *Vogue* (28.10.2015), <https://www.vogue.com/article/travel-guide-kingston-best-roots-reggae-venues>.
- Henry, Krista (2011). »Jamnesia Leads the Live Music Charge«. In: *Jamaica Gleaner* (04.9.2011), <http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20110904/ent/ent1.html>.
- Hill, Juniper (2009). »The Influence of Conservatory Folk Music Programmes. The Sibelius Academy in Comparative Context«. In: *Ethnomusicology Forum* 18 (2), S. 207-241.
- Hill, Juniper / Bithell, Caroline (2014). »An Introduction to Music Revival as Concept, cultural Process, and Medium of Change«. In: *The Oxford Handbook of Music Revival*, Hg. v. Caroline Bithell und Juniper Hill, New York: Oxford University Press, S. 3-42.
- Irie FM (2019). »Videos«. In: *Irie FM YouTube*, <https://www.youtube.com/user/iriefmjam/videos>.
- Jah9 (2013): [Beiheft zur CD]. In: *New Name*. Rorystonelove.
- Jah9 (2016): [Beiheft zur Schallplatte]. In: 9 (VPRL2631). VP Records, Steam Chalice Records.
- Jesse Royal (2017): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *Lily Of Da Valley*. Easy Star Records, ES-1063V.
- Johnson, Richard (2018). »Reggae Month gets boost«. In: *Jamaica Observer* (24.1.2018), http://www.jamaicaobserver.com/entertainment/reggae_123370?profile=1606.
- Kabaka Pyramid (2013): [Beiheft zur CD]. In: *Lead The Way EP*. Bebble Rock Records Ltd.
- Kabaka Pyramid (2018): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *Kontraband*. Ghetto Youths International, Bebble Rock Music.
- Keegan-Phipps, Simon (2007). »Déjà Vu? Folk Music, Education, and Institutionalization in Contemporary England«. In: *Yearbook for Traditional Music* 39, S. 84-107.
- Livingston, Tamara E. (1999). »Music Revivals. Towards a General Theory«. In: *Ethnomusicology* 43 (1), S. 66-85.
- Loop News (2018). »Protoje, Crawford among speakers set for creative industry forum«, <http://www.loopjamaica.com/content/protoje-crawford-among-speakers-set-creative-industry-forum>.
- Lew, Stephanie (2019). »Protoje's »Matter Of Time« Was Worth It«. In: *Jamaica Gleaner* (26.2.2019), <http://jamaica-gleaner.com/article/entertainment/20190226/protojes-matter-time-was-worth-it>.

- Majestic, Mikee / Heartical, I.D. (2016). »Interview with Winta James on the Inner Gold Show«. In: *The Beat London*, <https://www.youtube.com/watch?v=Y5178q0tz14&>.
- Manuel, Peter / Neely, Daniel (2010). *The Reggae scene. The Stars, the Fans, the Music*. Berkeley Heights: Enslow.
- Nettl, Bruno (1985). *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Books.
- Page, Kezia (2017). »Bongo futures. The Reggae Revival and its Genealogies«. In: *Small Axe* 21 (1), S. 1-16.
- Protoje (2011): [Beiheft zur CD]. In: *7 Year Itch*. Don Corleon Records, 9542374697.
- Protoje (2013): [Beiheft zur CD]. In: *The 8 Year Affair*. Don Corleon Records, 954374697.
- Protoje (2015): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *Ancient Future*. Overstand Entertainment, Baco Records, In.Digg.Nation Collective, BR-CD15/011.
- Protoje (2018a): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *A Matter of Time*. Overstand Entertainment, Mr. Bongo, In.Digg.Nation Collective, MRBLP176.
- Reggae Month Jamaica (2019). »Reggae Month Jamaica 2019. About Reggae Month«. In: *JaRIA, Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport*, <http://reggae-monthjamaica.com/#contact>.
- Raging Fyah (2016): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *Everlasting*, VP Records, VP2574.
- Reggaeville (2013). »Introducing the Indignation #4. Kongz & Danny Bassie at Chiemsee Reggae Summer 2013«, Videobeitrag, <https://www.youtube.com/watch?v=bburJqoJ3QM>.
- Rodigan, David (2018). *Rodigan. My Life in Reggae*. London: Constable.
- Samory I (2017): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *RoryStoneLove presents Samory I. Black Gold*. Black Dub.
- Small, Kimberly (2018). »Dubwise's »International Essence««. In: *Jamaica Gleaner* (13.2.2018), <http://jamaica-gleaner.com/article/entertainment/20180213/dub-wises-international-essence>.
- Stock, Jonathan (2004). »Peripheries and interfaces. The Western impact on other music«. In: *The Cambridge history of twentieth-century music*. Hg. v. Nicholas Cook und Anthony People, Cambridge: Cambridge University Press, S. 13-39.
- Stone (2014). »Paint Jamaica's Second Phase. Art and education«, https://medium.com/@Gladstone_T/paint-jamaicas-second-phase-art-and-education-3651d0a25b89.
- Tarrus Riley (2006): [Beiheft zur Schallplatte]. In: *Parables*, VP Records, VPRL2334.
- Tuff Gong International (2019a). »About Tuff Gong Studio«. In: *Tuff Gong International*, <http://tuffgong.com/about/>.
- Tuff Gong International (2019b). »Music«. In: *Tuff Gong International*, <http://tuffgong.com/music/>.
- Wallis, Roger / Malm, Krister (1984). *Big sounds from small peoples. The music industry in small countries*. London: Constable.
- Walters, Hasani (2011). »How Plug 'N' Play Assesses Performers«. In: *Jamaica Gleaner* (08.4.2011), <http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20110408/ent/ent2.html>.
- Williams, Raymond (1983). *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press.
- WZZP Radio (2019). »Dutty Bookman. Bookman on the Airwaves.« In: *WZZP Radio*, <https://wzppradio.com/about-us/>.

Diskographie

Kabaka Pyramid (2011): *Rebel Music* [mp3]. Bebble Rock Records Ltd.
 Protoje (2011): »JA.« Auf: *7 Year Itch*, Don Corleon Records, 9542374697.
 Protoje (2018b): »Mind of A King.«. Auf: *A Matter of Time*, Overstand Entertainment, Mr. Bongo, In.Digg.Nation Collective, MRBCD176.
 Sevana (2016): *Sevana EP* [mp3]. Overstand Entertainment, Mr. Bongo.

Anhang

A) Interviews

Interviewte	Datum	Ort	Dauer
Lila Iké	26.3.2018	Campus der UWI Kingston, Jamaika	01:04h
Paris Lamont	20.3.2018	Zuhause bei Paris Lamont, Barbican/Kingston, Jamaika	01:01h
Protoje	28.10.2018	Alte Feuerwache, Mannheim, Deutschland	00:14h
Ray Hitchins	14.3.2018	Büro im ICS an der UWI Kingston, Jamaika	00:52h

B) Ergebnisse der quantitativen Erhebung (Auszug)

Die Daten wurden zwischen 12.12.2018 und 21.1.2019 in Deutschland online erhoben.

Q1 Wie alt bist Du?

ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
15-25 Jahre	19,50%	31
25-35 Jahre	45,91%	73
35 Jahre und älter	34,59%	55

Q2 Bist Du...? (Mehrfachnennung möglich)

ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
RezipientIn (HörerIn, KonzertgängerIn, FestivalbesucherIn)	94,34%	150
VeranstalterIn (Festivals, Konzerte, Club-Veranstaltungen etc.)	14,47%	23
MusikerIn/DJ	20,13%	32

Q7 Wie wichtig sind Dir als BesucherIn Live-Konzerte (mit Bands) im Zusammenhang mit Reggae-bezogenen Musikveranstaltungen gegenüber Soundsystem-Shows oder anderen Club-Veranstaltungen ohne Bands?

SEHR WICHTIG	EHER WICHTIG	EGAL	EHER UNWICHTIG	ÜBERHAUPT NICHT WICHTIG	GESAMT
41,72%	37,09%	13,91%	6,62%	0,66%	151
63	56	21	10	1	