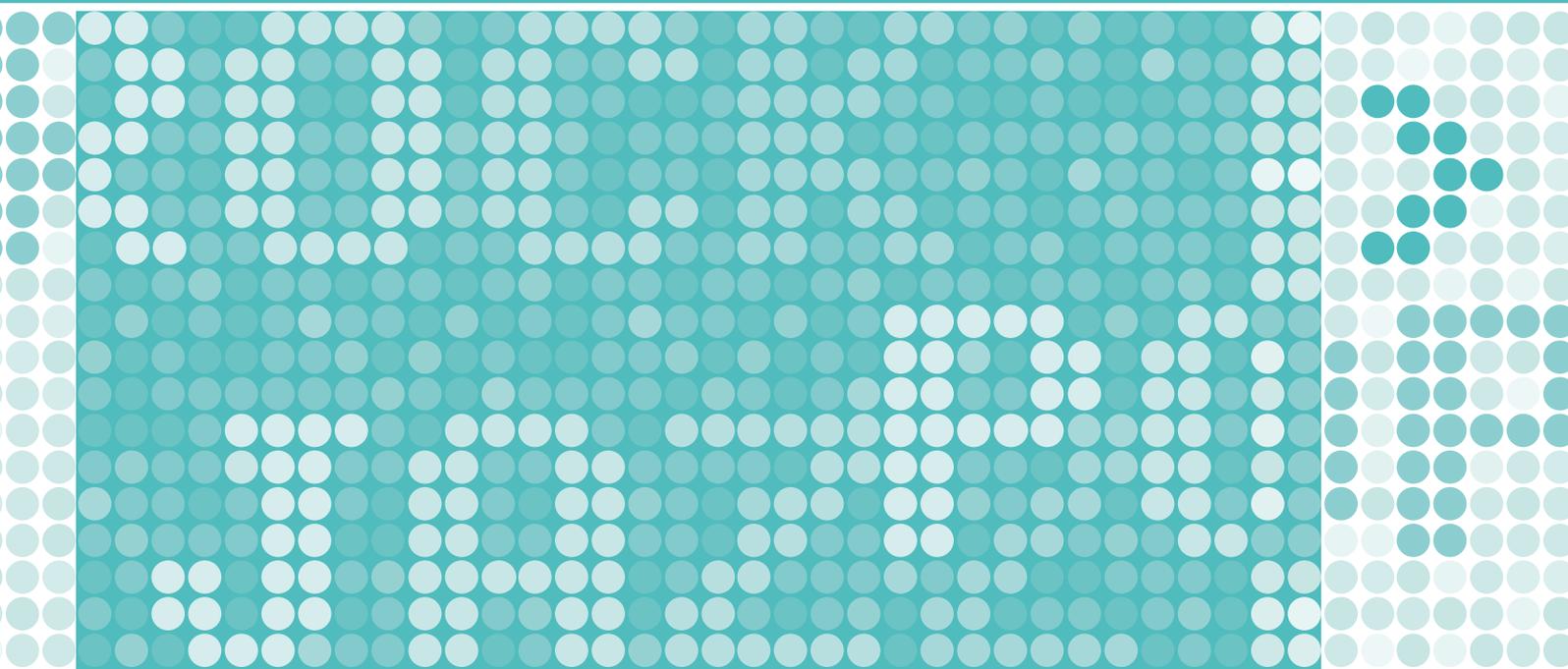


KOLLEKTION 2016

■ MAGAZIN DES INSTITUTS FÜR POPULARMUSIK

■ UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST WIEN



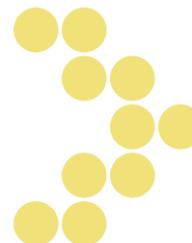
ipop.
INSTITUT FÜR POPULARMUSIK

mw
universität
für musik und
darstellende
kunst wien

KOLLEKTION 2015

■ **MAGAZIN DES INSTITUTS FÜR POPULARMUSIK**

■ UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST WIEN



Impressum

**Universität für Musik
und darstellende Kunst Wien**

Institut für Populärmusik
Anton von Webern Platz 1
1030 Wien
Sekretariat:
Tel: +43-1-71155-3801
Fax: +43-1-71155-3899
office@ipop.at
www.ipop.at

**Verantwortlicher Herausgeber:
Ao.Univ.-Prof. Dr. Harald Huber**

Wissenschaftlicher Bereich
Metternichgasse 8
1030 Wien
Tel: +43-1-71155-3810
Fax: +43-1-71155-3799
huber-h@mdw.ac.at

Redakteur:

Mag. Günther Wildner
Freundgasse 10-12/12
1040 Wien
Tel: +43-1-48 40 428 = Fax
wildner@wildnermusic.com

Visuelle Gestaltung:

Mag. Angelika Kratzig
angelika@kratzig.at

Inhalt



- | | | | |
|-----------|--|-----------|--|
| 7 | Editorial | 46 | Andreas Felber über Musik im Radio, nächtliche Moderationen und die Leitung der Ö1 Jazz-Redaktion |
| 8 | Wolfgang Puschnig über das Sich-Hingeben in der Musik, den wahren Spirit und die Rolle des Zufalls im Karriereverlauf | 53 | Pop and Jazz Platform 2015 in Valencia Von Harald Huber und Gerd Hermann Ortler |
| 13 | Neue Projektvariante des IGP Masterstudiums Von Harald Huber | 55 | Stephan Gleixner über Musizieren mit moldawischen Kindern, Yves Klein, den Unterhaltungsfaktor auf der Bühne und das Klammern an Mozarts Balls |
| 15 | Markus Geiselhart über Big Bands & Orchester, Theorie & Praxis sowie Bleistift & Radiergummi | 60 | ipop cube Konzert - 9. Mai 2015 im Radiokulturhaus |
| 24 | Great Jazz Quintets Vol.1: „Shabozz“ - Gigi Gryce Von Gerald Schuller | 64 | Martin Holter über „Bella“ bei „Das Supertalent“, Deep House Remixes und den berühmten langen Atem |
| 28 | Mario Lackner über inspirierenden Schlagzeugunterricht, Musikmachen in den USA und den Erfolgsfaktor bei Auditions | 72 | Workshops, Symposien und Vorträge am ipop 2014 & 2015 |
| 36 | Notes on Wurst. Versuch einer feministischen Sichtweise auf ein queeres Phänomen: Conchita Wurst Von Magdalena Fürnkranz | 76 | Bakk/Diplom/Masterarbeiten, Dissertationen im Bereich Populärmusik 2014 & 2015 |
| 42 | Der Wurst-Faktor – die wirtschaftliche Relevanz des Eurovision Song Contest-Siegs Von Peter Tschmuck | 79 | ipop-CD 2015 |

Editorial



■ Viele Umbrüche erleben wir derzeit. Nicht nur dass sich die Rahmenbedingungen in Österreich insgesamt wandeln, auch an der mdw erleben wir seit 1. Oktober 2015 neue Strukturen und Prozesse: diese allerdings kann man als durchwegs positiv bezeichnen. Das neue Rektorat hat nicht nur der von der zuständigen Studienkommission entwickelten Projektvariante des IGP Masterstudiums zugestimmt, sondern auch von sich aus einen Planungsprozess für eine künstlerische Studienrichtung „Populärmusik (Bühne, Konzert, Medien)“ angeregt. Die vorliegende Ausgabe des ipop-Magazins „Kollektion“ ist wieder voll von interessanten Artikeln, Interviews und sonstigen Beiträgen und gibt einen Einblick in das bunte Leben des Instituts für Populärmusik. Dank und Anerkennung gebührt auch diesmal wieder Günther Wildner für die redaktionelle Arbeit und Angelika Kratzig für die grafische Gestaltung.

Viel Vergnügen beim Lesen wünscht
Harald Huber



Wolfgang Puschnig über das Sich-Hingeben in der Musik, den wahren Spirit und die Rolle des Zufalls im Karriereverlauf

■ EIN GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

GW: Du hast ein Zitat von Eric Hobsbawm auf deiner Homepage: „Es ist zu früh für den Schluss, die Möglichkeiten des Jazz seien erschöpft. Und warum nicht einfach zuhören und die Zukunft sich selbst überlassen?“

WP: Diese Formulierung spricht mir aus der Seele, denn eine Zukunft des Jazz wird es aufgrund des enormen Talents weltweit immer geben. Über die Entwicklung von Musik und ihrer Genres wird ja immer wieder gerne diskutiert und ich finde, dass der aufkommende HipHop in den 70er und 80er Jahren eine kreative Anführerrolle eingenommen hat, auch in gewisser Weise die Popularität des Jazz übernommen hat. Bei dieser Entwicklung haben sich Stile angenähert und vermischt, sodass wir schon länger von keiner Trennung der Genres mehr sprechen können. Von Eric Hobsbawm bin ich ein definitiver Fan: ein alter Linker und Historiker, kein Fanatiker, hat ein unglaubliches Wissen und auch über Jazz geschrieben: Duke Ellington, Billie Holiday usw. Er ist übrigens ein geborener Wiener und hieß ursprünglich Erich Obstbaum, ist nach England emigriert und hat sich entsprechend umbenannt.

GW: Hast du für deine Karriere einen Masterplan gehabt?

WP: Nein, den hatte ich überhaupt nicht, ich wollte einfach spielen, und ich wollte gut spielen. Ich hatte auch nie den Plan, international zu werden und in die Welt hinauszugehen. Das hat sich dann einfach ergeben, wahrscheinlich durch meine Offenheit den Menschen, den Dingen und der Musik gegenüber. So bin ich mit Leuten in Kontakt gekommen, die mich inspiriert haben. Dann folgten gemeinsames Musizieren, Einladungen und weitere Verastelungen.

GW: Dachtest du, dass sich schon alles finden wird mit der Karriere?

WP: Ich sage ganz ehrlich: Wenn man jung ist, denkt man nicht auf eine planende Art und Weise. Wenn ich damals gewusst hätte, was ich heute weiß, ich bin mir nicht sicher, ob ich das alles wieder so machen würde ... Da hätte ich wahrscheinlich Angst. Das ging alles mit jugendlichem Elan, ein Plan B hat nie existiert.

GW: Es ist ja auch die Einkommenssituation in der Phase des Karriereaufbaus nicht gleich so rosig ...

WP: Richtig, das ist sie überhaupt nicht. Aber das steckt man weg mit einer von selbst existierenden Power. Für mich war immer wichtig, mich auf eine bestimmte Art zu fühlen und zu spüren, wenn ich Musik mache, das war und ist noch immer mein Ziel.

GW: Du bist ein Musterbeispiel für einen Musiker mit kompromissloser Karriere ...

WP: So streng sehe ich das nicht, ich habe nie darüber nachgedacht. Ich wollte mir vielmehr den inneren Luxus gönnen, jene Sachen zu machen, von denen ich wirklich überzeugt bin. Dadurch war und ist meine Musik authentisch. Gleichzeitig, und das ist wichtig, habe ich nie erwartet, dass mein Musizieren Erfolg haben muss, dass es großartig ist oder dass meine Projekte jedem gefallen.

GW: Wie suchst du deine eigenen Projekte und jene, für die du als Musiker angefragt wirst, aus?

WP: Nach dem, wie es sich für mich anfühlt, und gleichzeitig habe ich es immer so gehalten: Bei Anfragen, oft von jüngeren Musikern, die durch

FOTOS: DERMAURER





meine Mitwirkung eine höhere Aufmerksamkeit für ihr Projekt bekommen wollten und konnten, habe ich immer zugesagt und auch hundertprozentig mitgemacht. Das gehört auch einfach so!

GW: Was war der Ausgangspunkt bei deinen eigenen Musikprojekten?

WP: Sicher stark meine Neugier, also wie es dann tatsächlich klingen wird, was ich mir gerade im Kopf vorzustellen versuche. Meine Projekte beruhen auch nie auf großen „Entwürfen“, sondern sind entweder spontane Idee oder Inspiration durch andere MusikerInnen. Mich fasziniert der Prozess der Entstehung, und für die Zuhörer wäre das Dabeisein bei der Entstehung oft spannender als das Hören des Ergebnisses.

GW: Wie entstand „Alpine Aspects“?

WP: Ich war damals im seinerzeitigen Jugoslawien auf Urlaub und wegen einem Begräbnis ist eine Blasmusikkapelle bei mir vorbeimarschiert, das hat mich sehr stark an meine Jugend erinnert – und ganz spontan hat mich der Klang fasziniert. In weiterer Folge habe ich dann überlegt, dass ich mit Robert Pussecker, Kapellmeister in Amstetten, ja gemeinsam am Konservatorium studiert hatte. So kam dann alles in die Gänge, denn Robert hat den gleichen Entdeckergeist wie ich und war sofort bereit, neue Dinge auszuprobieren.

Ich wollte mir vielmehr den inneren Luxus gönnen, jene Sachen zu machen, von denen ich wirklich überzeugt bin

GW: Wie war deine Studienzeit?

WP: Ich habe zunächst klassisch Flöte an der Musikhochschule für zwei Jahre belegt, und habe dann – jung und wild – auf Saxofon am Wiener Jazzkonservatorium umgesattelt. Mein Lehrer war da Karl Kovarik. Ich habe damals einfach viel mit allen möglichen Musikern und Freunden gespielt, Sessions organisiert, in Wohnungen musiziert, bis wir dort wieder rausgeflogen sind. Karl Kovarik hat mir übrigens immer viel von Hans Koller erzählt, mit dem er in einer Band gewesen war. Ich lernte ihn später kennen, und wir haben über Jahre sehr viel im

Duo gespielt, was leider sehr wenig dokumentiert ist. Eine Reminiszenz gibt es aber schon: Paul Urbanek hat in einem Reverse-Composing-Projekt Solos von Koller und Duos von uns beiden nachträglich mit einem Piano-Part ergänzt. Diese CDs „The Hans Koller Concept“ und „The Hans Koller Concept 2“ erschienen in den Jahren 2000 und 2002 und bearbeiten Duo-Aufnahmen von 1985 und 1992.

GW: Hat Hans Koller auch von seinen früheren Musikerzeiten erzählt?

WP: Er hat andauernd erzählt – ohne Unterlass! Andere Kollegen übrigens auch – also Geschichten habe ich viele gehört. Steve Swallow hat das mir gegenüber einmal auf den Punkt gebracht: „The history of this music is not what you read in the books!“ Das ist ganz klar, der Jazz war ursprünglich keine schulische Angelegenheit sondern eine orale Tradition. Damals sind Personalstile so entstanden: Musiker haben ihren Vorbildern nachgeeeifert, und wenn sie diese nicht erreicht haben, mussten sie sich selber etwas Eigenes überlegen.

GW: Welchen Stellenwert hat Ausbildung in einem Musikerleben?

WP: Wir leben jetzt in einer komplett anderen Zeit als früher. Ich bin vielleicht noch einer der letzten der alten Schule. Heutzutage geht es ohne „Ausbildung“ bestimmt nicht mehr, denn die Standards sind gestiegen: in der Technik, dem Wissen und im Handwerklichen. Die Autodidakten sind im Schwinden, die schulische Ausbildung ist heute Standard. Das Problem der jungen MusikerInnen ist das Überangebot an Material und Information. Den roten Faden und gleichzeitig den Spirit nicht zu verlieren, darin besteht die aktuelle Herausforderung, um die ich sie nicht beneide.

GW: Was heißt das für die Musik der Zukunft?

WP: Um die mache ich mir keine Sorgen, es werden immer großartige MusikerInnen auftauchen, die neue, ungehörte Dinge hervorbringen, denn dieser Spirit des Musizierens wird nie verschwinden.

GW: Wie hast du die Zusammenarbeit mit bekannten amerikanischen MusikerInnen angestoßen? Kannst du das der jungen Generation empfehlen?

WP: Niemals habe ich diese Kooperationen aktiv angestrebt, die haben sich ergeben. Ich glaube, dass das Zusammenspielen mit amerikanischen Größen heute



in seiner Strahlkraft und Wirkung überschätzt wird. Es kann zwar zu einer größeren Aufmerksamkeit verhelfen, aber deine Ideen und Qualitäten musst du dann wiederum selber zeigen und durchsetzen. In jedem Fall sind solche Kooperationen natürlich empfehlenswert, vor allem dann, wenn man mit den bekannten Stars auf Augenhöhe musizieren und kommunizieren kann und sie nicht nur als Mietmusiker einsetzt.

GW: Was muss ein musikalischer Kollaborationspartner für dich können bzw. mitbringen?

WP: Ich sage so: Es gibt einen Unterschied zwischen denen, die etwas zeigen und denen, die sich hingeben.

GW: Zu deinem heurigen 60. Geburtstag hat dich das Wiener Konzerthaus zu einer Personale mit vier Konzerten eingeladen. Wie hast du die erlebt?

WP: Mit dem Konzerthaus verbindet mich schon eine lange Tradition der Zusammenarbeit. Die „Alpine Aspects“ haben wir hier aufgeführt und 2011 mein „For the Love of It“-Projekt mit Mark Feldman, den Vienna Flautists und schnittpunkt vocal. Dass zu meinem Jubiläum das Konzerthaus wieder auf mich zugekommen ist, freut mich sehr. Ich habe die Abende sehr genossen. Am Aufwendigsten war das abschließende vierte Konzert, weil wir hier drei Ensembles zusammengebracht haben: Saxofour, meine Koreanischen Freunde von SamulNori und Red Sun, das sind Karen Asatrian, Jamaaladeen Tacuma und ich. Hier habe ich auf Stücke zurückgegriffen, die für SamulNori geeignet sind, und auf die dann Saxofour sowie Klavier und Bass aufgesetzt haben. Ich bin in aller Demut dankbar und

Es gibt einen Unterschied zwischen denen, die etwas zeigen und denen, die sich hingeben.

glücklich, dass ich in all der Zeit so interessante Menschen getroffen habe und tolle Erfahrungen machen durfte. Dieser Reichtum wirkt sich nicht unbedingt finanziell aus, aber darum geht es nicht.

GW: Sind diese Live-Erlebnisse leider flüchtig?

WP: Ich denke nach Konzerten oft, das ist nun vorbei, das war es jetzt, verklungen, vergessen. Und dann spricht dich nach Jahren jemand an und erzählt dir Details von diesem Abend, die du nicht im Entferntesten mehr weißt – ein Live-Musikerlebnis kann also weit über den Moment wirksam sein. Davon habe ich gelernt, dass ich in Live-Situationen immer alles gebe, volle Konzentration, volle Energie. Dabei darf man sich auch von schwierigen Begleitumständen wie wenig Publikum, schlechter Sound usw. niemals beeinflussen lassen. Schnell etwas runterspielen und dann weg – das gibt es bei mir nicht. Du weißt ja nie, wer im Publikum sitzt!

GW: Was wünschst du dir für die Zukunft des ipop?

WP: Wir sind seit ein paar Jahren sehr gut aufgestellt, speziell auch durch das aktuelle Leitungsteam des ipop. Das sind Patricia Simpson, Martin Fuss, Harald Huber, Herbert Pichler und ich – nicht zu vergessen Birgit Hartl und Monika Mayer, die uns von



Sekretariatsseite optimal unterstützen. Ich könnte die Institutsleitung nicht alleine bewältigen, und das wollte ich auch nie, denn die Musik soll immer ihren wichtigen Stellenwert behalten. Das Leitungsteam ist mittlerweile eine gut eingespielte Band. Durch unsere Aktivitäten und nachhaltige Arbeit haben wir uns auch innerhalb unserer Universität ein gutes Standing erarbeitet. Zusätzlich werden wir unser Studium durch den geplanten künstlerischen Master weiter aufwerten. Institutsübergreifende Kooperationen wie es beim cube-Projekt 2015 beispielhaft vorgezeigt wurde, werden ganz sicher weitergeführt. Es sollen dabei vermehrt Kompositionen unserer Studierenden aufgeführt werden.

GW: Wie sieht es auf der pädagogischen Seite des Studiums aus?

WP: Die Anforderungen steigen auch hier laufend – ein weltweiter Prozess. Dem tragen wir Rechnung durch eine Aufwertung von Theorie, Arrangement, Orchestrieren und, ganz wichtig, Gehörbildung. Gerade da gibt es durchaus Aufholbedarf, und wir werden hier eine nachhaltige Dynamik anstoßen. Das Ziel ist immer eine maximale praxisorientierte Ausbildung, damit die Absolventen in ihren Musikschulen bestehen und Impulse setzen können. Unseren Studierenden möchte ich daher raten: Genießt diese Zeit am ipop und an der mdw und verwenden sie, um an euch zu arbeiten, euch das notwendige Rüstzeug anzueignen. Nur ein super Abschluss genügt nicht, denn es wird in einem Musikerleben nichts passieren, was man nicht selber anstößt.



WOLFGANG PUSCHNIG

Geboren 1956 in Klagenfurt, übersiedelte in den 1970er Jahre nach Wien und studierte Flöte und Saxofon am städtischen Konservatorium. 1977 war er Mitbegründer des Vienna Art

Orchestra, dem er bis 1989 angehörte.

Weitere Zusammenarbeit mit:

Part of Art, Air Mail, Pat Brothers, Carla Bley, Samul Nori, Jamaaladeen Tacuma, Linda Sharrock, Steve Swallow, Don Alias, Victor Lewis, Ernst Jandl, Lauren Newton, Mark Feldman, Mamadou Diabatè, Jon Sass, Uli Scherer, Paul Urbanek, Karen Asatryan, Klaus Dickbauer uva.

Diskografie (Auswahl): Pieces of a Dream (1988), Alpine Aspects (1991), Chants (2001), Traces (2001), Grey (2001), Looking for America (2003), Late Night Show, Part I & II (2005), Things Change – The 50th Anniversary Box (2006), Appearing Nightly (2008), Alpine Aspects - Homage To O. C. (2008), Saxofour – Music For All Occasions (2013), For the Love of It (2013)

Wolfgang Puschnig unterrichtet Saxofon an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und ist Vorstand des Instituts für Populärmusik ebenda.

www.puschnig.com



Startpaket für ein künstlerisches Projekt

Die neue Projektvariante des IGP Masterstudiums beginnt im WS 2016!

VON HARALD HUBER

- 1)** Das derzeitige Masterstudium „IGP Populärmusik“ bleibt unverändert weiterhin bestehen.

 - Promotion in digitalen Medien
 - Vermittlung von Musik
- 2)** Studierende, die nach dem IGP Bachelor Populärmusik (Lehrbefähigung für Musikschulen) dem Aufbau ihrer künstlerischen Karriere mehr Raum geben wollen, können bereits für das kommende WS 2016/17 um Zulassung zu einer „Projektvariante“ des Masterstudiums ansuchen.

 - **Reduktionen** betreffend das verpflichtende LV-Angebot und Möglichkeit, alle LVen auf das eigene künstlerische Projekt zu beziehen
 - **Masterarbeit** ist sowohl wissenschaftlich als auch als Projektdokumentation möglich
 - **Masterprüfungen:**

 - Interne künstlerische Masterprüfung: Präsentation von Studio- und Videoproduktionen und von Aspekten des zKF die im Projekt nicht vorkommen
 - Externe künstlerische Masterprüfung: abendfüllendes Konzert
 - Didaktische Masterprüfung: bleibt unverändert (15 Werke, Thema)
 - Wissenschaftliche Masterprüfung: bleibt unverändert (Prüfung über das Fach der Masterarbeit)
 - **Zulassung:** Ein Ansuchen an den „Prüfungssenat für die Zulassung zur IGP Master Projektvariante“ mit ausführlicher Projektbeschreibung (Relevanz, Innovations-potenzial, Entwicklungsfähigkeit) ist bis spätestens zum Ende des 1. Semesters des Masterstudiums (WS bis 31. Jänner, SS bis 30. Juni) im ipop Sekretariat abzugeben.
- 3)** Der neue Studienplan IGP Master (Normal- und Projektvariante von „Klassik“ und „Populärmusik“) findet sich unter www.ipop.at -> Studium -> Master
- 4)** Welche Neuerungen bringt die Projektvariante „Populärmusik“?

 - **Individuelles künstlerisches Projekt** (30 ects) inkludierend mindestens drei öffentliche Aufführungen, wobei eines davon Musikvermittlungsaktivitäten im Sinne von Publikumsentwicklung („Audience Development“) enthalten muss
 - **Neues Lehrveranstaltungs-Angebot**

 - Multimedia 2 (Tanz)
 - Komposition & Arrangement Populärmusik 6
 - Schreibwerkstatt



LEHRVERANSTALTUNGSBESCHREIBUNGEN (NEU EINZURICHTENDE LEHRVERANSTALTUNGEN):

Individuelles künstlerisches Projekt (Eigenverantwortung des/der Studierenden bzw. Teilbereich des zentralen künstlerischen Faches, der projektbezogenen Masterarbeiten, der LV Vermittlung von Musik):

„... **Plenum** aller Studierenden der Projektvariante Populärmusik zu Beginn jedes Semesters gemeinsam mit den Lehrenden der jeweils beteiligten zentralen künstlerischen Fächer, evtl. gewählten Betreuerinnen der Masterarbeiten und der LeiterIn der LV „Vermittlung von Musik“: Planung und Reflexion der Durchführung der individuellen künstlerischen Projekte der Studierenden: Es sind unabhängig von der künstlerischen Masterprüfung mindestens drei öffentliche Aufführungen des Projekts zu planen und durchzuführen, wobei zumindest eine der drei Aufführungen von Aktivitäten zur Musikvermittlung begleitet werden soll. Im **Plenum** werden Themen wie Probenarbeit, Veranstaltungsorganisation, Bühnenkonzept, Funktion des Projekts im jeweiligen sozialen Kontext, Verwertung und Nachbearbeitung der Auftritte etc. besprochen. Die Übernahme von Rollen durch Studierende in Projekten anderer Studierender (InterpretIn, Projektdokumentation als Masterarbeit, ...) ist im Sinne der Förderung von Teambildungen möglich und erwünscht.“

„In der Projektvariante der Populärmusik fließen Aufgaben im Bereich des **Projektcoaching** in die Tätigkeit des/der Lehrenden des zentralen künstlerischen Faches mit ein.“

ALS PFLICHTLEHRVERANSTALTUNG WAHLWEISE ENTWEDER:

Multimedia 2 (Tanz), EU, 2 SSt:

„Einführung in zeitgemäße Möglichkeiten der Verbindung von Populärer Musik (Pop, Dance, ...) und Tanz. Praktische Erarbeitung von Choreographien für die individuellen künstlerischen Projekte der Teilnehmer.“

oder:

Komposition und Arrangement Populärmusik 6, SU, 2 SSt.

„Komponieren und Arrangieren für orchestra-

le Besetzungen in unterschiedlichen Stilstiken und Crossovermöglichkeiten (z.B. Jazz/Klassik, World/Elektronik etc.). Realisierung der Kompositionen bzw. Arrangements im Rahmen der institutsübergreifenden Lehrveranstaltung „CUBE – Crossover Orchestra“ der mdw.“

WEITERE NEUE PFLICHTLEHRVERANSTALTUNGEN:

Schreibwerkstatt Populärmusik, PR, 1 SSt.

„Einführung in die Arbeit mit künstlerisch und wirtschaftlich relevanten Textsorten der Populärmusik: Song-Lyrics, Raptex; Promotion- und Presstexte, Förderanträge etc. Praktisches Schreiben solcher Texte, Reflexion und Diskussion der Ergebnisse.“

Promotion in digitalen Medien, PR, 1 SSt.

Einführung in zeitgemäße Möglichkeiten der Darstellung musikalischer Produkte in digitalen Medien: Gestaltung von Websites, Präsenz in sozialen Netzwerken, Hochladen von Audios und Videos in Webprogrammen, neue technische und ästhetische Entwicklungen in diesem Feld.

Vermittlung von Musik, SE, 2 SSt.

„Theorie und Praxis der Vermittlung von Musik als Aufgabe professioneller MusikerInnen in Kooperation mit MusikpädagogInnen, Europäische Perspektiven der Künstler- und Publikumsentwicklung (Artist Development, Audience Development), Präsentation und Diskussion von „good practice“-Modellen, Einbeziehung von Gästen, Planung von Vermittlungsaktivitäten als Teil der Organisation von Konzerten.“

Nähere Informationen bzw. Fragen jederzeit an:
Univ.-Prof. Dr. Harald Huber (Sprechstunde Mi 10 - 11 Uhr, Metternichgasse 8, KG 11, Tel.: 01 71155 DW 3810 oder 3814, Mobil: 0664 4213373, huber-h@mdw.ac.at



Markus Geiselhart über Big Bands & Orchester, Theorie & Praxis sowie Bleistift & Radiergummi

■ EIN GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER



FOTOCREDIT: ALEXANDER MIKSCH

Markus Geiselhart Orchestra am 13.12.2015 beim CD-Präsentationskonzert im MuTh in Wien



FOTOCREDIT: ALEXANDER MIKSCH

Markus Geiselhart ist „vier“ - Komponist/Arrangeur, Bandleader, Posaunist & Pädagoge

Günther Wildner: Warum sind es besonders die Pianisten und Posaunisten, die Jazzorchester leiten, für diese komponieren und arrangieren?

Markus Geiselhart: Wahrscheinlich weil die Pianisten die harmonischen und die Posaunisten die gruppendynamischen Zusammenhängen am besten verstehen. Aber ich glaube, man kann da keine instrumentenspezifischen Zusammenhänge herstellen. Es gibt auch genügend Schlagzeuger, Saxophonisten, Trompeter oder Bassisten, die Jazzorchester leiten oder geleitet haben.

GW: Was sind deine Top Five in der traditionellen Jazzorchester-Musik?

MG: Da gibt es für mich nur die Top Two: Count Basie und Duke Ellington! Das ist für mich der jazzorchestrals Urknall, von diesen beiden geht alles aus. Sie bildeten die Basis für Stan Kenton, Bill Holman, Thad Jones, Bob Brookmeyer, Don Ellis und wie sie alle heißen.

GW: Deine aktuellen Favoriten im Big Band-Fach?

MG: Die sind leider auch schon wieder Musikgeschichte: das Vienna Art Orchestra und die Kenny Clarke-Francy Boland Big Band! Auch der Schweizer George Gruntz hat mit seiner Concert Jazz Band immer wieder sehr interessante Produktionen gemacht. Von wirklich aktuellen Bands beeindruckt mich das Clayton-Hamilton Jazz Orchestra. Sie führen das Basie-Erbe in Perfektion weiter! Nicht vergessen darf man in diesem Zusammenhang den in New York lebenden Kanadier Darcy James Argue. Was er mit seiner „Secret Society“ macht finde ich höchst interessant!

GW: Wie kam es dazu, dass das Thema Big Band einen so hohen Stellenwert in deiner künstlerischen Arbeit einnimmt, obwohl du eigentlich Posaunist bist?

MG: Das ist einfach passiert. Meine Wurzeln liegen wie bei den meisten Blechbläsern in unseren Breiten in der Blasmusik. Irgendwann kam ich dann durch meinen damaligen Lehrer Ernst Hutter mit Jazz in Berührung und habe von 1999 bis 2004 an der Hochschule für Musik in Würzburg Jazzposaune studiert. Während meines Studiums übernahm ich dort die Leitung einer semiprofessionellen Big Band. Von diesem Zeitpunkt an stand ich immer mehr vor den Bands und schrieb für diese, als dass ich in den Bands Posaune spielte. Aus diesen Würzburger Anfängen entwickelte sich dann 2005 das „Würzburg Jazz Orchestra“, welches ich mit befreundeten Musikern aus dem Landesjugendjazzorchester Bayern und dem Bundesjugendjazzorchester gründete. Diese Band leitete ich, und sie hat sich in den sechs Jahren ihres Bestehens sehr gut entwickelt. Zuletzt setzte sich die Band aus Musikern von Würzburg, Wien, Köln, Berlin und Amsterdam zusammen. Leider war es dann auf Grund von Förder- und Sponsorenausfällen nicht mehr möglich, das Projekt weiterzuführen. Mit dieser Band brachte ich in den sechs Jahren 33 unterschiedliche Programme mit über 100 beteiligten Künstlern in etwa 40 Konzerten auf die Bühne.

Auch das erste Don Ellis Tribute-Konzert fand in Würzburg statt. Nachdem ich 2006 nach Wien übersiedelte, resultierte aus diesem Don Ellis-Projekt gemeinsam mit Thomas Gansch 2008 die Gründung des „Don Ellis Tribute Orchestra“. 2010 gründete ich mein eigenes „Markus Geiselhart Orchestra“ und werde auch immer wieder als Gastdirigent von verschiedenen Big Bands eingeladen oder bin als Dozent bei Big Band-Workshops tätig. 2013 kam der Lehrauftrag für Big Band-Leitung an der mdw dazu. Insgesamt also ziemlich viel Big Band. Aber eigentlich bin ich „vier“: Komponist/Arrangeur – Bandleader – Pädagoge – Posaunist.

GW: Du unterrichtest nun also seit 2013 die Big Band am ipop. Wie ist deine Sicht auf die Ausbildungssituation?

MG: Allgemein kann man sagen, dass wir immer mehr MusikerInnen ausbilden. Die Infrastruktur für danach ist jedoch nicht vorhanden. Darin besteht für mich die Problematik. Wenn ein Staat eine universitäre Ausbildung in einem bestimmten Bereich finanziert, dann muss er in meinen Augen auch für eine Struktur bzw. ein Arbeitsumfeld danach sorgen. Die Fördergeber dürfen sich hier nicht aus ihrer Verantwortung stehlen. Es ist heute beinahe ein Ding der Unmöglichkeit geworden, mit einer Freelance-Band professionell zu arbeiten. Ohne die pädagogischen Tätigkeiten kann heute kaum ein Jazzmusiker mehr überleben. Auch die Veranstalterszene ist zu beleuchten: So bekommen Jazzfestivals, wie z.B. auch das Jazzfest Wien, hohe Summen an öffentlichen Subventionen. Das Programm ähnelt allerdings häufig dem eines mittelmäßigen Popfestivals. Die einheimische Szene kommt in diesen Festivals so gut wie gar nicht vor und wenn, dann meist zu Hungerlöhnen. Da stellt sich mir die Frage, ob die geringen Fördermittel die in den Bereich Jazz- und Populärmusik fließen nicht nachhaltiger in die Szene investiert werden könnten. Über das Ungleichgewicht der Fördergelder zwischen Klassik und Jazz/Pop möchte ich jetzt gar nicht anfangen zu reden.

GW: Und wie ist dein Eindruck speziell von der Ausbildung am ipop?

MG: Gut! Interessant ist, dass es keine der reinen Jazzschulen ist, die ja zumeist das Problem haben, dass ihr Unterrichtsgegenstand mit spätestens 1960 endet. Das finde ich teilweise in der Jazzausbildung sehr erschreckend. Wir leben jetzt im Jahr 2016 und an den meisten Jazzschulen wird unterrichtet als

wäre 1960 gerade vorgestern gewesen. Das ist jetzt aber auch schon wieder 56 Jahre her! Da werden häufig einfach 56 Jahre Musikgeschichte komplett ignoriert. Ich stelle fest, dass das ipop da schon sehr viel offener ist, und die Studierenden Einblick in die verschiedensten, auch aktuellen Stilrichtungen bekommen. Auch finde ich positiv, dass es hier bei uns das IGP-Studium gibt. Auch wenn das IGP-Studium häufig etwas belächelt wird, ist es für mich eigentlich das schwerere Studium im Vergleich zum Konzertfach-Studium. Im IGP-Studium sollte man genau so gut spielen können wie im Konzertfach-Studium und muss sich zusätzlich noch Gedanken machen, wie man sein erworbenes Können pädagogisch vermittelt. Deshalb würde ich mir von vielen Studierenden wünschen, dass sie mehr Wert auf ihr Hauptfachinstrument und auf das Spielen legen. Aber sie werden bei uns mit sehr vielen theoretischen Fächern eingedeckt. Da würde ich mir mehr Praxisnähe wünschen. Was bringt den Studierenden all das pädagogische Theoriewissen, wenn sie nach Ihrem Studium z.B. vor einer Musikschul-Big Band stehen, deren Schwächen nicht erkennen und nicht wissen, wie sie diese verbessern können. Den Studierenden kann ich nur den Rat geben, die Zeit Ihres Studiums effektiv zu nutzen. Aus eigener Erfahrung kann ich sagen: So viel Zeit wie man während des Studiums zum Üben und Experimentieren hat wird es später nie wieder geben!

Die Fördergeber dürfen sich hier nicht aus ihrer Verantwortung stehlen

GW: Das klingt als ob du in der Pädagogik wenig von Theorie hältst. Wie wird man dann ein guter Lehrer?

MG: Theorie ist immer nur Mittel zum Zweck. Ein Versuch etwas zu erklären. Ich glaube von Bob Brookmeyer stammt das Zitat: „The Theory comes after the Music.“ So ist es auch in der Pädagogik. Ein guter Lehrer wird man durch Reflexion seiner eigenen Laufbahn. Wir alle erlebten Lehrer - sei es im musikalischen Einzelunterricht, im Ensembleunterricht und in der Schule sowieso. Wenn man beginnt, seine eigenen Lehrer zu reflektieren und sich wirklich damit auseinandersetzt, was man an ihnen gut und was schlecht fand, dann kann man versuchen, mit all dem Guten seinen eigenen Weg zu finden. Das andere ist





Erfahrung. Deshalb lernt man Pädagogik am besten durch Tun und nicht im Theorieunterricht an der Tafel. In der Pädagogik haben wir es mit Menschen zu tun und dadurch, dass jeder Mensch anders ist, kann das, was beim einen falsch ist, beim nächsten schon wieder richtig sein.

GW: Wie geht es Dir mit der Big Band am ipop, der big.mdw.band?

MG: Sehr gut, diese Arbeit erfüllt mich mit sehr viel Freude! Das ist jetzt mein drittes Jahr. Als ich kam, war das Thema Big Band am Haus sehr negativ belegt und einige Studenten wollten gar nicht in der Big Band spielen. In der Zwischenzeit hat sich das komplett gewandelt, es kommen auch viele Studierende auf mich zu und fragen schon für das nächste Jahr an, ob sie dann in der Big Band spielen können. Leider kann man nicht allen den Wunsch erfüllen, weil jemand anderes dringend noch einen Big Band-Schein vor seinem Abschluss benötigt. In diesem Studienjahr ist es erstmals gelungen, dass alle Blechbläser von der mdw sind, was davor immer etwas schwierig war. Das liegt sicher auch daran, dass man Trompete und Posaune jetzt als Hauptfach am ipop studieren kann.

Zu Beginn meiner Lehrtätigkeit an der mdw habe ich ein klares Konzept für die Big Band entworfen. Die Studierenden sollen in einem Studienjahr einen möglichst breiten Überblick über die Big Band-Geschichte und die jeweiligen spieltypischen Eigenarten bekommen. Deshalb lege ich im Wintersemester immer ein

Im Prinzip hab ich mir das Dirigieren autodidaktisch mit „learning by doing“ angeeignet.

traditionelles, im Sommersemester ein moderneres Programm auf. So stand im Wintersemester „The Music of the Clayton-Hamilton Jazz Orchestra“ auf dem Programm, während wir im Sommersemester Arrangements von Peter Herbolzheimer, welcher im vergangenen Dezember 80 Jahre alt geworden wäre, erarbeiten. Daneben steht im Sommersemester auch immer das Erarbeiten von Arrangements, welche Studierende vom ipop in der Vorlesung bei Gerd

Hermann Ortler schreiben, auf dem Programm. Gerd und mir ist es sehr wichtig, dass die Studierenden die Möglichkeit bekommen, ihre Werke von einer Band gespielt zu hören und diese mit der Band auch einstudieren können. Erfreulich sind auch immer wieder Projekte außerhalb des regulären Big Band-Lehrplans. So waren wir im März 2015 zum Big Band-Meeting nach Bad Goisern eingeladen. Dieses Jahr gaben wir zwei Konzerte im Rahmen des Schüler-Jazzfestivals Baden-Württemberg in Stuttgart. Insgesamt sind wir, glaube ich, auf einem guten Weg. Man könnte langsam beginnen, das Ganze weiterzudenken und zur regulären Big Band noch ein konzertierendes Ensemble, sozusagen eine „Best of ipop Big Band“, einführen. So etwas ähnliches ist ja im Sommersemester 2015 im Rahmen des CUBE-Projektes, auf Initiative von Horst-Michael Schaffer, unter dem Motto „A Journey Into Jazz“, ein Crossover Projekt mit Big Band und Symphonieorchester, bereits passiert. Diese Erfahrung war, glaube ich, für alle beteiligten Studierenden sehr prägend, und auch für mich war es eine bereichernde Erfahrung, erstmals ein Symphonieorchester zu dirigieren.

GW: Ein Orchester zu dirigieren ist sicherlich noch mal etwas ganz anderes als vor einer Big Band zu stehen.

Hattest du jemals Unterricht im Dirigieren?

MG: Eigentlich nicht. In meiner Jugend war ich einmal bei einem Dirigentenseminar, in dem es um das Dirigieren von Blasorchestern ging. Während meines Studiums war es im Fach Big Band-Leitung auch kurz Thema. Aber im Prinzip hab ich mir das autodidaktisch mit „learning by doing“ angeeignet. Geholfen hat mir, dass ich selber viel in Big Bands gespielt und somit auch viele Big Band-Leiter wie z.B. Peter Herbolzheimer erlebt habe.

Vor dem Symphonieorchester-Projekt habe ich mich auch an meine Zeit im Jugend-Symphonie-Orchester Stuttgart und die damaligen Dirigenten erinnert. Das, was ich bei ihnen gut gefunden habe, habe ich mir angeeignet und schließlich selber praktiziert. Was ich nicht gut fand, habe ich weggelassen. Dazu kamen immer mehr eigene Ideen und Vorstellungen. Es ist aber natürlich schon ein großer Unterschied, ob man vor einer Big Band oder einem Symphonieorchester steht. Die Big Band ist ein Schnellboot, das Symphonieorchester ein großer Dampfer. Aber am Ende geht es wie immer nur um die Musik und man muss als Dirigent versuchen seine Klang- und Interpretationsvorstellungen aus

dem jeweiligen Klangkörper herauszuholen. Die Hauptaufgabe eines Dirigenten liegt für mich in der Probenarbeit. Während der Aufführung geht es dann mehr um die Interaktion mit den MusikerInnen und den Aufbau von Energie. Falls wirklich etwas aus dem Ruder laufen sollte, muss man schnell reagieren und versuchen die Band oder das Orchester wieder zusammenzubringen – es ist also laufend volle Konzentration gefordert.

GW: Nochmal zurück zur big.mdw.band: Wie vertraut sind die Studierenden mit dem Kosmos Jazz?

MG: Das ist sehr unterschiedlich: Die Saxophonisten bei uns setzen sich wohl am meisten mit Jazz auseinander. Bei den Trompetern und Posaunisten tut sich einiges in diese Richtung. Bei den Rhythmusgruppeninstrumenten ist es sehr unterschiedlich. Insgesamt besteht aber doch ein sehr großes Leistungsgefälle zwischen den Studierenden, das hat dann meist nichts mit Jazz oder Pop zu tun, da fehlen zum Teil ganz grundlegende Basics. Die Balance zu finden, die Guten nicht zu unterfordern, aber trotzdem die Schwächeren mitzunehmen, ist manchmal eine Gratwanderung und große Herausforderung. Schön ist wiederum zu sehen, wie sich manche StudentInnen innerhalb eines Jahres entwickeln. Das gibt einem viel positive Energie zurück!

GW: Wie ist es um die Jugendarbeit im Bereich Jazz in Österreich bestellt?

MG: Da ist noch Luft nach oben! In Deutschland hat jedes Bundesland ein Jugendjazzorchester, seit Ende der achtziger Jahre gibt es zudem das Bundesjazzorchester (BuJazzO), getragen vom Deutschen Musikrat und langjährig von Peter Herbolzheimer geleitet. Dieses Orchester war für alle Generationen von JazzmusikerInnen, die das bisher durchlaufen haben, eine ausgezeichnete Lern- und Vernetzungsplattform – man kann hier Kontakte knüpfen, die für das Berufsleben sehr wichtig sind und man lernt die Besten seiner Altersgruppe kennen. In Österreich gibt es Jugendjazzorchester in Niederösterreich und Oberösterreich, wo sehr gute Arbeit geleistet wird. Ich bin mir allerdings nicht sicher, ob es Österreich bei seiner Größe schafft, in jedem Bundesland ein eigenes Jugendjazzorchester aufzustellen. Wichtig wäre aber ein bundesweites Jugendjazzorchester. Diese Idee habe ich im vergangenen Jahr lange mit Martin Fuss diskutiert und wir sind dann an Harald Huber, den Präsidenten des österreichischen Musikrates, herangetreten, der diese Idee jetzt unterstützt. Auf

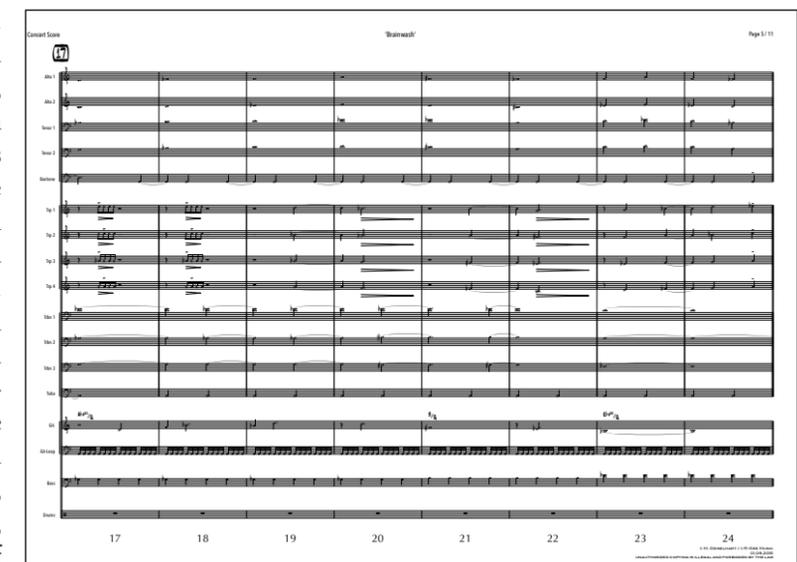
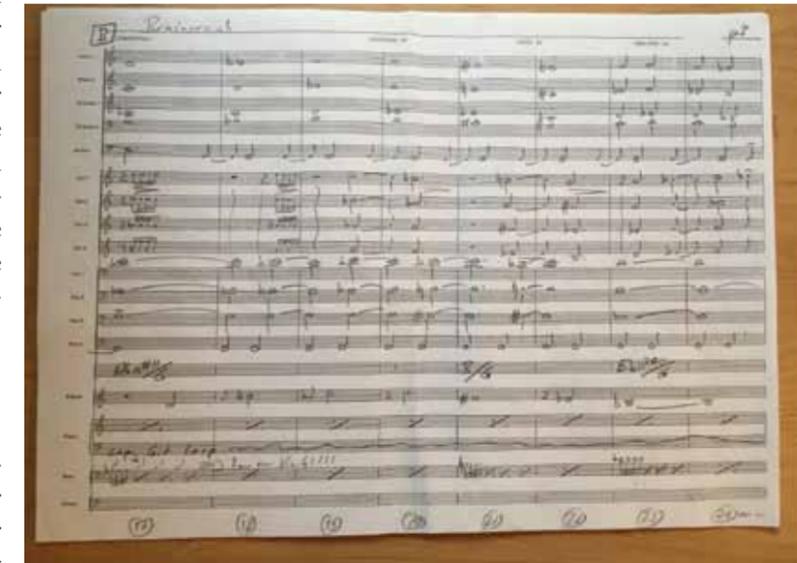
dessen Initiative hin finden zur Zeit Arbeitstreffen mit allen Jazzausbildungsstätten Österreichs statt, in denen die Möglichkeiten der Gründung eines Jugendjazzorchesters auf Bundesebene diskutiert werden. Ich hoffe es gelingt uns, ein solches Orchester in Österreich auf die Beine zu stellen!

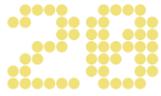
GW: Hast Du auch einen Einblick, auf welchem Niveau sich die vielen Amateur Big Bands bewegen?

MG: Ich leite seit gut vier Jahren das Vienna Big Band Project, eine semiprofessionelle Band, die jeden Mittwochabend in Wien probt. Auch durch verschiedene Workshops habe ich Einblick in diese Szene. Mir war lange Zeit nicht bewusst, wieviele solcher Bands es überhaupt gibt. Es wirkt manchmal wie ein



Vorher: handgeschriebene Partiturseite von Markus Geiselhart, nachher: gedruckte Partiturseite, nachdem sie von seinem Kopisten Tobias Reisacher in Finale eingegeben wurde





Paralleluniversum neben der professionellen Szene. Das Niveau ist sehr durchwachsen. Teilweise herrscht in diesen Bands eine sehr große Selbstüberschätzung, was man unter anderem daran erkennt, dass häufig viel zu schwere Arrangements gespielt werden, oder sich einige dieser Leute auch nichts sagen lassen wollen. Es ist ein ähnliches Phänomen zu beobachten wie in vielen Blasmusikkapellen. Es herrscht dort häufig dieser für mich unerträgliche Geist: „Das machen wir schon seit 30 Jahren so.“ Aber der Großteil

Die Musik von Don Ellis ist so erfrischend anders als die typische Big Band-Musik.

dieser Bands ist ernsthaft interessiert, sich zu verbessern. Sie laden Dozenten für Proben und Satzproben ein oder gehen auf Workshops. Ich hatte letztes Jahr eine Anfrage von einer Big Band in Deutschland, der „Gout Big Band“ aus Bietigheim, die ernsthaft das Don Ellis-Programm spielen wollte. Ich hatte große Zweifel, habe mich dann aber überreden lassen. Als Gastsolisten haben sie dann noch den Trompeter Adam Rapa dazu eingeladen. Ich muss sagen, am Ende war es eine große Freude mit dieser Band zu arbeiten. Die MusikerInnen waren so gut vorbereitet, es hat Spaß gemacht mit ihnen zu proben. Es ging richtig etwas weiter. Das Konzert am Ende war auf einem wirklich guten Niveau. Es wäre zu wünschen, dass so etwas nicht die Ausnahme bleibt, sondern solch ein Niveau zur Regel in der Amateur Szene wird. Weil am Ende sollte jeder, egal ob Profi oder Amateur, ständig versuchen an sich zu arbeiten, um besser zu werden – eigentlich in allen Hinsichten – menschlich und musikalisch.

GW: Stichwort Don Ellis. Du leitest seit 2008 das „Don Ellis Tribute Orchestra“ und hast mit dieser Band 2013 die Live-CD „Bulge“ veröffentlicht, wie kam es dazu und was fasziniert dich an der Musik von Don Ellis?

MG: Die Musik von Don Ellis ist so erfrischend anders als die typische Big Band-Musik.

Wie vorhin schon erwähnt, gab es das erste Don Ellis Projekt 2005 in Würzburg, zu dem ich Thomas Gansch eingeladen habe. Nachdem ich 2006 nach Wien übersiedelt bin, haben Thomas und ich 2008 anlässlich des 30. Todestages von Don Ellis das „Don

Ellis Tribute Orchestra“ für ein Konzert im Porgy & Bess in Wien ins Leben gerufen. Nach diesem Konzert wurden wir von Roman Schwaller 2010 zum „generations international jazzfestival frauenfeld“ in der Schweiz eingeladen und spielten ein Konzert im Großen Saal im Wiener Konzerthaus. 2013 unternahmen wir dann eine sechstägige Tournee durch die Slowakei, Kroatien, Deutschland und Österreich. Von dieser Tournee stammen auch die Aufnahmen zu der CD „Bulge“, die wir zum 35. Todestag von Don Ellis am 17.12.2013 wiederum im Porgy & Bess präsentierten. Am nächsten Tag spielten wir ein großes Konzert beim Bayerischen Rundfunk in München, welches live im Radio gesendet und via Video-Stream ins Internet übertragen wurde. Seither folgten verschiedene weitere Konzerte, und es macht große Freude, mit dieser Band immer wieder zu arbeiten und die Musik von Don Ellis am Leben zu halten, welche davor ja fast in Vergessenheit geraten ist. Sehr amüsant finde ich immer, wenn nach Konzerten Leute auf mich zukommen und sagen, wie modern das doch sei. Die Musik ist überhaupt nicht modern. Sie ist in der Zwischenzeit auch schon über 40 Jahre alt. Eigentlich ist das ganze Don Ellis-Projekt ein Retro-Projekt. Aber vielleicht treffen wir damit ja den Zeitgeist.



FOTOCREDIT: SABINE PFEIFER

GW: Wie ist bei den Don Ellis-Werken die Verfügbarkeit von Noten?

MG: Mittlerweile gibt es immer mehr der Original-Arrangements zu kaufen, jedoch bei weitem nicht alle. Manche Arrangements habe ich gekauft, manche habe ich nach einem handschriftlichen Autographen von Don Ellis neu für uns arrangiert, manche habe ich transkribiert und dann für unsere Band neu eingerichtet. Ich bemühe mich aber in der Arbeit für das „Don Ellis Tribute Orchestra“ sehr nah am Original und an der Idee von Don Ellis zu bleiben.

GW: Mit deinem anderen Big Band Projekt, dem „Markus Geiselhart Orchestra“, hast du kürzlich eine sehr persönliche CD unter dem Titel „My Instrument is the Orchestra“ veröffentlicht. Wie kam es dazu?

MG: Es war an der Zeit, eine CD unter eigenem Namen, mit meinen eigenen Ideen, Vorstellungen und Erfahrungen, aufzunehmen. Die CD ist im Prinzip das Ergebnis meiner musikalischen Entwicklung der vergangenen 10 bis 15 Jahre. In dieser Zeitspanne sind auch die Kompositionen entstanden, wobei ich alle Arrangements für diese Produktion neu geschrieben habe. In diesen 10 bis 15 Jahren durfte ich sehr viel lernen. Vor allem lernte ich aber, was ich nicht will. Das ist für mich eine sehr wichtige Erkenntnis. Bevor man wissen kann, was man will, muss man begreifen, was man nicht will. Gerade in der Musik bekommt man häufig vorgegeben, was man zu wollen hat. Davon muss man sich aber befreien. So habe ich sowohl mit der Besetzung, weg von einer typischen Jazzrhythmusgruppe, als auch mit den Kompositionen und Arrangements, bis hin zum Sound dieser Produktion experimentiert. Martin Koller, mit dem ich während der Produktion sehr eng zusammen gearbeitet habe und dem ich sehr dankbar für seine Unterstützung bin, hat von „Brainwash“, welches wir gemeinsam komponiert haben, einen Remix gemacht. Damit haben wir den Versuch unternommen, dem Big Band-Format einen neuen Horizont zu öffnen. Glücklicherweise bin ich auch, dass Herbert Joos an der Produktion beteiligt war. Zum einen hat er ein Portrait von mir für das Cover gezeichnet, zum anderen spielt er über „I remember Hans and Marcus“ ein wunderschönes Solo. Dankbar bin ich allen beteiligten Musikern für Ihren Einsatz. Vieles was jetzt auf der CD erschienen ist, hat sich während unserer Stageband-Reihe im Wiener Jazzclub Porgy & Bess in der Saison 2013/14 entwickelt, als wir jeden Monat ein neues Programm auf die Bühne gebracht haben.

GW: Wie geht sich das denn aus?

MG: Mit Schlafentzug! Und mit einem guten Notenkopisten, Tobias Reisacher. Ich arbeite ja noch ganz traditionell mit Bleistift und Radiergummi. Es entsteht eine handgeschriebene Partitur oder ein Particell, Tobias gibt das dann in „Finale“ ein und danach wird das Stimmenmaterial produziert.

GW: Warum Bleistift und Radiergummi?

MG: Damit habe ich einen viel persönlicheren Bezug zur Musik als am Computer. Ich denke auf diese Art mehr und anders über musikalische Verläufe und Spannungsbögen nach, auch weil ich mehrere Seiten nebeneinander legen kann. Auch Voicings und Melodiebögen fühlen sich für mich so natürlicher an. Ich empfehle diese Arbeitsweise mit Bleistift und Radiergummi auch den Studierenden, weil ich einfach überzeugt bin, dass das Nachdenken über Musik auf diese Art und Weise intensiver ist.

GW: Kommt es vor, dass du Parts in den Computer einspielst?

MG: Nein, nie! Dafür spiele ich viel zu schlecht Klavier (lacht).

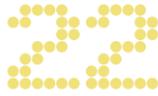
GW: Du schreibst ja auch immer wieder Auftragswerke. Komponierst und arrangierst du anders, wenn du die Musiker kennst, für die du schreibst?

MG: Ja, auf jeden Fall! Wenn ich für meine Orchester schreibe, dann weiß ich genau, für welche Musiker und Solisten ich schreibe. Ich kenne die Stärken und

Die Veranstalter sind immer weniger bereit ein Risiko einzugehen.

Schwächen jedes Musikers ganz gut. Dieses Wissen ins Schreiben einfließen zu lassen bringt natürlich viele Vorteile mit sich. Wenn man für ein Ensemble schreibt, bei dem man die Musiker nicht kennt, vermeidet man eher die Grenzbereiche. Wahrscheinlich tendiert man unterbewusst auch dazu, etwas mehr auf Sicherheit zu schreiben. Grundsätzlich gibt es gewisse Spielniveaus, die beim Komponieren oder Arrangieren zu beachten sind. Bei Profi-Bands hat man dahingehend wenig bis keine Einschränkungen. Schreibt man allerdings für Amateur oder Jugend-





Big Bands, muss man sehr wohl beachten, was für MusikerInnen auf dem jeweiligen Niveau noch spielbar ist.

GW: Wie hast du die MusikerInnen für deine Band ausgesucht?

MG: Als erstes habe ich überlegt, wie die Band überhaupt besetzt sein soll. Die zweite Überlegung war dann, wer kommt für die jeweilige Position alles in Frage und wen davon will ich – immer unter der Voraussetzung, dass ich mich mit demjenigen gut verstehe. Für mich ist wichtig, dass die Mitglieder in einer großen Band menschlich umgänglich sind und ihr Ego auch mal hinten anstellen, außer sie solieren gerade. Das bezieht sich auf die Zeiten in Konzerten, Proben und auf Reisen. Diese sozialen Komponenten sind in einer Big Band ebenso wichtig wie die musikalischen.

GW: Gibt es deine Kompositionen und Arrangements zu kaufen, und falls ja, was kostet so ein Big Band-Arrangement?

MG: Ja, gibt es. Vor einigen Jahren habe ich zusammen mit Mathias Rüegg und Tobias Reisacher einen eigenen Notenversand initiiert. Dort kann man neben meinen Arrangements auch einen Großteil der Arrangements, welche Mathias Rüegg fürs Vienna Art Orchestra geschrieben hat, erwerben. Die Nachfrage war bisher aber gering. Die Arrangements, die wir bisher verkauft haben, kann man an einer Hand abzählen. Im Rahmen der neuen „Markus Geiselhart Orchestra“-CD, welche bei Jive Music erschienen ist, werden Tobias und ich versuchen, gemeinsam mit Jive Music unter dem Namen „ViennaScore“ eine Big Band Edition zu etablieren. In der Regel verkaufen wir ein Big Band-Arrangement für 100 Euro. Der Markt gibt aber leider auch nicht mehr her. Beim amerikanischen Sierra Music Verlag kauft man die großartigen Arrangements der Stan Kenton Big Band um 40 bis 50 Dollar. Dieser Markt ist wirklich kaputt – so kenne ich illegal kursierende DVDs mit 2.000 Big Band-Arrangements als PDF drauf. Entsprechend kämpfen alle Verlage und das Bewusstsein, dass man Noten nicht einfach gratis kopieren kann, schwindet immer mehr. Aus diesem Grund gibt es bei uns auch keine PDFs, sondern wir verschicken Noten ausschließlich in der Printversion auf 120 Gramm-Papier. Ich warte schon darauf, dass mir unser Material auf einer dieser DVDs begegnet.

Aber wenigstens hat sich dann jemand die Arbeit machen müssen, alles zu scannen!

GW: Welche weiteren Veränderungen im Musikbusiness beobachtest du noch?

MG: Die Veranstalter sind immer weniger bereit ein Risiko einzugehen. Es wird von Jahr zu Jahr schwerer, für die Big Band Gigs mit vernünftigen Gagen aufzustellen. Das liegt auch daran, dass die Veranstalter immer weniger Förderungen bekommen, und da ich für meine Big Band Projekte auch keine Förderung habe, kann niemand mehr das Defizit abfangen. Der klassische Orchesterbetrieb könnte ohne Subventionen auch nicht überleben! Aber auch im Bereich der kleinen Jazzclubs hat sich einiges verändert. Ich erinnere mich an den Anfang meiner Studienzeit. Damals bekam man für ein Quintett-Konzert noch eine Fixgage oder zumindest 100% des Eintritts. Heute bekommt meist einen Door-Deal und wenn der 60:40 ist, ist es noch gut. Die Veränderung noch anders ausgedrückt: Unsere Studierenden wissen gar nicht mehr, was eine Festgage bei Jazzgigs ist. Was mit dem Tonträgermarkt passiert ist oder aufgrund der Streamingdienste müssen wir gar nicht beginnen zu reden ... Aber man soll nicht jammern, man muss das Beste daraus machen!

GW: Welche Möglichkeiten siehst du im Bereich der „Social Media“?

MG: Das sehe ich zum Teil positiv, weil man die Leute direkt erreicht. Ein Konzert zum Beispiel via Facebook zu bewerben, bringt, glaube ich, zum Teil mehr als die klassische Form mit Flyern und Plakaten. Man muss aber natürlich beides machen. Youtube bietet eine Streuung von unseren Inhalten, von unserer Musik, die vor Jahren noch unvorstellbar gewesen wäre. Die enorme Datenflut, die durch die „Social Media“ ausgelöst wird, hat auf der anderen Seite auch eine totale Übersättigung zur Folge.

GW: Abschließend: Wie schaffst du es all diese Tätigkeiten unter einen Hut zu bringen und dann noch den Kopf frei zu bekommen, um zu komponieren und arrangieren?

MG: Wichtig ist Ablenkung und das am besten mit Sport. Wenn man körperlich fit ist, steckt man stressige Phasen auch besser weg. Deshalb fahre ich viel Rennrad, gehe Bergsteigen oder Schifahren. Diese Aktivitäten geben mir Kraft und Energie für meine tägliche Arbeit!

FOTOCREDIT: ROLAND BAUMANN SEN



Das Markus Geiselhart Orchestra während den Aufnahmen zur CD „My Instrument is the Orchestra“ im September 2015 vor dem Tonstudio Baumann



MARKUS GEISELHART

Biografie

Geboren am 27. Juli 1977 in Stuttgart.
 1999-2004: Studium im Fach Jazzposaune an der Hochschule für Musik Würzburg
 2000-2004: Mitglied im Landesjugendjazzorchester Bayern
 2001-2003: Mitglied im Bundesjugendjazzorchester (BuJazzO)
 2005-2010: Gründer und Leiter des „Würzburg Jazz Orchestra (WJO)“
 2006: Übersiedlung nach Wien
 2008: zusammen mit Thomas Gansch Gründung des „Don Ellis Tribute Orchestra“
 2010: Gründung des „Markus Geiselhart Orchestra (MGO)“
 seit 2012 Dozent für Komposition, Arrangement und Theorie am Jam Music Lab
 seit 2013: Lehrauftrag für Big Band Leitung am Institut für Populärmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

CD-Veröffentlichung 2016:

Markus Geiselhart Orchestra
 My Instrument is the Orchestra; Jive Music JM-2082-2
 Aufgenommen im Tonstudio Baumann im September 2015.



Besetzung:

Trumpets: Aneel Soomary, Tobias Reisacher, Axel Mayer, Mario Rom, German Marstatt
 Trombones: Dominik Stöger, Mario Vavti, Alois Eberl, Philipp Fellner, Erik Hainzl
 Rhythmsection: Martin Koller (guitar), Stefan Thaler (bass), Mario Lackner & Thomas Käfel (drums)
 Special Guest: Herbert Joos (flugelhorn)
 Conductor, Composer, Arranger: Markus Geiselhart

CD-Veröffentlichung 2013:

Don Ellis Tribute Orchestra featuring Thomas Gansch Conducted by Markus Geiselhart
 BULGE – Live; Schagerl Records SC2-13-01
 Live aufgenommen in der Stadthalle Ellwangen am 4. April und der Freizeithalle München am 6. April 2013 von Matthias Huppmann.

Besetzung:

Trumpets: Aneel Soomary, Adam Rapa, Bernhard Nolf, Tobias Reisacher
 Trombones: Dominik Stöger, Robert Bachner, Martin Grünzweig, Erik Hainzl
 Reeds: Florian Trübsbach, Clemens Salesny, Thomas Kugi, Christian Maurer, Herwig Gradischinig
 Rhythmsection: Martin Koller (Guitar), Raphael Preuschl (Bass), Herbert Pirker & Lukas König (Drums)
 Solo-Trumpet: Thomas Gansch
 Conductor, Arranger: Markus Geiselhart
www.markusgeiselhart.de





Great Jazz Quintets Vol.1 – „Shabozz“ von Gigi Gryce



■ VON GERALD SCHULLER

Das Transkribieren einer Jazz Quintett-Aufnahme ist ein zentraler Bestandteil der Lehrveranstaltung „Komposition und Arrangement Populärmusik 02“. Über die Jahre sind eine große Anzahl von Arrangements zusammengelassen, die interessantesten Stücke liegen nun gesammelt in dem Notenband „Great Jazz Quintets Vol.1“ vor.

Bei einer Thementranskription besteht die Aufgabe darin, die Originalaufnahme in ein kompaktes „Lead Sheet“-Format zu übersetzen. Offensichtliche Unsauberkeiten müssen im Abgleich zwischen Anfangs- und Schlussthema korrigiert werden. Die Rhythmusgruppe wird möglichst auf eine Notenzeile zusammengefasst und die Oktavlage der Leadstimmen vereinheitlicht. Für die Drucklegung habe ich die Transkriptionen nochmals anhand der Originale überprüft, nachkorrigiert, in Sibelius übertragen und separate, transponierte Stimmen für C, Bb und Eb Instrumente erstellt. In dieser Form können die Stücke ohne weitere Bearbeitung im Jazzensemble verwendet werden.

Zum Komponisten Gigi Gryce:

George General Gryce (später Basheer Qusim) wurde als Kind von Kleinunternehmern 1925 geboren und

gehört somit derselben Generation wie Miles Davis, John Coltrane und Sonny Rollins an. Er begann seine Karriere wie viele andere in der US Navy Band. Nach dem Krieg schloss er ein Kompositionsstudium ab und wurde als Altsaxofonist Teil der Bostoner Jazzszene. Der internationale Durchbruch gelang ihm als Mitglied der Lionel Hampton Big Band, wo er seine künftigen musikalischen Wegbegleiter Clifford Brown und Art Farmer kennenlernte. Immer schon an Musiktheorie und Tonsatz interessiert wurde er im Laufe der 50er Jahre zum gefragten Komponisten und Arrangeur, u.a. für Dizzy Gillespie, Teddy Charles und Betty Carter. Eine unerwartete Wendung nahm seine Karriere Anfang der 60er Jahre. Finanzielle Schwierigkeiten im Zusammenhang mit der Gründung eines eigenen Verlages veranlassten Gigi Gryce zu einem radikalen Schnitt: Er beendete seine musikalische Karriere um fortan als Grundschullehrer in der Bronx zu wirken, wo noch heute eine Elementary School seinen Namen trägt.

Nach seinem Tod 1983 ist eine Biografie („Rat Race Blues: The Musical Life Of Gigi Grace“) erschienen. Sein musikalisches Erbe ist auf immerhin drei dutzend Alben dokumentiert.

Chord chart for "Shabozz":

A
 Ebm7 | Abm7 | Db7 | Ebm6 | F#m7 | B7
 Eb Moll: I min7 | II min7 (V7/bIII) | I min6 | F# Moll: II min7 | V7

E7 | A7 | Dm7 | G7 | F#m7 | B7#11 | Bb7#13 | A7 | D7
 II min7 | V7 | II min7 | subV7 | I min7 | Eb Moll: subV7/V | V7 | Db: II min7 | subV7

B
 Dbm7 | F#m7 | B7 | Em7 | Am7 | D7#9
 I Maj7 | E: II min7 | V7 | I Maj7 | G: II min7 | V7

Gm7 | F#m7 | B7 | Em7 | A7 | B7#11 | Bb7#13
 I Maj7 | II min7 | V7 | II min7 (V7/V) | Eb Moll: subV7/V | V7

"Shabozz" BY GIGI GRyce TRANSCRIBED BY ZLATOLINA SEMOVA

♩ = 200

INTRO / LATIN

1ST
2ND
PNO
BASS
DR

VAMP
RIDE BELL

6 (simile)

A / SWING

1ST
2ND
RHYTHM

Ebm7 | Abm7 | Db7 | Ebm6 | F#m7 | B7

10

1. 2.
1. 2.

1ST
2ND
RHYTHM

Em7 | A7 | Dm7 | G7 | F#m7 | B7#11 | Bb7#13 | F#m7 | Am7 | D7

14



B1

1ST
2ND
RHYTHM

A3

1ST
2ND
RHYTHM

SOLOS

RHYTHM

RHYTHM

RHYTHM

RHYTHM

Chord progression for B1: $D^{\flat}m^{\sharp}A^{\flat}37$, $F^{\sharp}m7$, $B7$, $E^{\flat}m^{\sharp}A^{\flat}37$, $A^{\flat}m7$, $D7^{\flat}9$

Chord progression for A3: $G^{\flat}m^{\sharp}A^{\flat}37$, $F^{\sharp}m^{\flat}7$, $B7$, $E^{\flat}m7$, $A7$, $B7^{\sharp}11$

Chord progression for SOLOS: $E^{\flat}m7$, $A^{\flat}m7$, $D^{\flat}7$, $E^{\flat}m^{\flat}6$, $F^{\sharp}m7$, $B7$, $E^{\flat}m7$, $A7$, $D^{\flat}m7$, $G7$, $F^{\sharp}m7$, $B7^{\sharp}11$, $B^{\flat}7^{\sharp}13$

Zum Stück „Shabazz“

Auch unter dem Titel „Shabazz“ geführt, bildet es den Schlusstrack des Albums „Art Farmer Quintet Featuring Gigi Gryce“ (Prestige Records, 1956). Eine weitere Version in großer Besetzung befindet sich auf Dizzy Gillespie's „The Greatest Trumpet Of Them All“ (Verve Records, 1959). Mit seinem abwechslungsreichen Arrangement und den vertrackten Changes nimmt es eine Sonderstellung innerhalb des damaligen „Hard Bop“-Repertoires ein. Besondere Beachtung verdient der B Teil, dessen tonale Zentren „Db“, „E“ und „G“ in rascher Folge durchkanden-

ziert werden. Wer sich an John Coltranes „Giant Steps“ erinnert fühlt, liegt hier vollkommen richtig. Es sollte allerdings erst drei Jahre nach „Shabazz“ erscheinen.

Interessant ist auch der Umstand, dass das Schluss Thema nicht einfach als Reprise erscheint, sondern vielmehr als Weiterentwicklung der ersten beiden A-Teile. Als besonders reizvollen Kontrast umrahmen Intro und Outro das komplexe Thema mit einem bluesbetonten Riff und Montunoartiger „Afro-Cuban“ Begleitung.

„Shabazz“ hat auch 60 Jahre nach Erstveröffentlichung nichts von seinem intellektuellen Reiz eingebüßt und



A4/5

1ST
2ND
RHYTHM

1ST
2ND
RHYTHM

CODA / ENDING

1ST
2ND
RHYTHM

OUTRO / LATIN

1ST
2ND
RHYTHM

1ST
2ND
RHYTHM

Chord progression for A4/5: $E^{\flat}m^{\flat}6$, $A^{\flat}m7$, $D^{\flat}7$, $E^{\flat}m^{\flat}6$, $F^{\sharp}m7$, $B7$

Chord progression for CODA / ENDING: $F^{\sharp}m7$, $B7^{\sharp}11$, $B^{\flat}7^{\sharp}13$

Chord progression for OUTRO / LATIN: $E^{\flat}7$ (omit 3)

Chord progression for REPRIS OF INTRO: $E^{\flat}m7$, $A^{\flat}m7$, $D^{\flat}m7$, $G7$, $F^{\sharp}m7$, $B7^{\sharp}9$, $B^{\flat}7^{\sharp}9$, $F^{\sharp}m7$, $A^{\flat}m7$, $D7$

Chord progression for FINE: $E^{\flat}7$ (omit 3), $E^{\flat}b5$, $D^{\flat}b5$, $E^{\flat}b5$

verlangt selbst versierten InterpretInnen noch so einiges ab. Wer sich der Herausforderung stellen möchte: Die Arrangementsammlung „Great Jazz Quintets #1“ ist ab sofort in der ipop Mediathek verfügbar.



GERALD SCHULLER arbeitet als freischaffender Musiker, Arrangeur und Komponist in Wien. Am Institut für Populärmusik der Universität Wien hält er Vorlesungen zum Thema Pop- und Jazzharmonielehre, Arrangement

und Komposition. Aktuelle Projekte umfassen seine eigene Band „Miss Moravia“, Filmmusik für Tatort „Angezählt“ (2013) und die ARTE-Dokumentation „Die Gentlemen baten zur Kasse“ (2013), TV-Musik für Red Bull Media und ORF, sowie ein gedrängter Konzertkalender, u.a. mit dem Karl Ritzer/Heinz Czadek Septett, dem Superfly Radio Orchestra, Harri Stojka, Keyboards bei Dr. Kurt Ostbahn und Angelika Kirchschrager sowie CD-Produktionen mit Norbert Schneider und Tini Kainrath

www.geraldschuller.com

Mario Lackner über inspirierenden Schlagzeugunterricht, Musikmachen in den USA und den Erfolgsfaktor bei Auditions

■ IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER



FOTOGRAF: ANDREAS MÜLLER

Günther Wildner: Du bist nun bereits zwei Semester als Schlagzeug-Professor am ipop tätig, wie kam das alles?

Mario Lackner: Das war ein langes und aufregendes Abenteuer – das musst du einmal erlebt haben! Es kam alles vollkommen unerwartet, denn ich habe in Oberösterreich gerade mein Geburtshaus umgebaut, und daneben viel unterrichtet und gespielt. Da kam im Juli 2013 der Brief von der Musikuniversität Wien: „Sie sind zum Hearing am 7. September eingeladen.“

GW: Wie war dazu die Vorgeschichte?

ML: 2012 gab es eine Bewerbungsfrist der mdw für diese Professur, von der ich nichts gewusst hatte. Durch Zufall habe ich es von einem Privatschüler erfahren: „Weißt du eh, dass die Professur in Wien ausgeschrieben ist?“ Die Deadline für die Einreichung war am Montag oder Dienstag, und unser Gespräch war am Freitag. Also habe ich gar nicht lange nachdenken können und habe meinen Lebenslauf und meine Referenzen eingeschrieben übermittelt – dann war ein Jahr lang Funkstille, also von Sommer 2012 bis Sommer 2013. Im Juli kam dann wie gesagt die Verständigung über den Septembertermin für das Hearing und der Hinweis, dass ich innerhalb von 20 Tagen mein Lehrkonzept nachreichen soll. Somit habe ich diese knappen drei Wochen am Schreibtisch verbracht, habe mir viele Gedanken gemacht, Recherchen betrieben, mich in die Curricula vergleichbarer internationaler Universitäten und Ausbildungsinstitutionen eingelese: Was sind deren Prämissen, was sind dort Ausrichtungen und Schwerpunkte? Schließlich habe ich das Lehrkonzept abgeliefert und bin am 7. September zu meinem Termin nach Wien gefahren.

GW: Was hast du zu diesem Zeitpunkt noch gewusst?

ML: Dass es insgesamt 18 BewerberInnen für die Stelle gab, von denen zwei, u.a. Thomas Lang dann nicht gekommen sind. Auf der Türe hing eine Liste mit bekannten Kollegen wie Ralf Gustke, Anton Mühlhofer, Lukas Knöfler, Dirk Erchinger, Harry Tanschek usw. Weiters wusste ich Bescheid, dass ein künstlerischer Teil, eine Unterrichtssituation und ein Gespräch mit der Jury zu absolvieren sind. Mir war von Anfang an klar, dass ich zu meinem Hearing nicht auf gut Glück gehe, es einfach „probiere“, sondern dass ich mich top vorbereiten will. Ich habe mich auch ganz bewusst dafür entschieden, nicht mit einer großen Band sondern mit meinem langjährigen musikalischen



FOTOGRAF: HANS EDER

Mir war von Anfang an klar, dass ich zu meinem Hearing nicht auf gut Glück gehe

Weggefährten Johannes Specht, einem Gitarristen, zu spielen. Für den künstlerischen Auftritt gab es 20 bis 25 Minuten Zeit, die ich ganz als Konzert gestaltet habe, bei dem ich nicht nur Drums, sondern auch Keyboards gespielt und gesungen habe. Ich wählte mein Setup, an dem ich bereits in L.A. intensiv gearbeitet hatte, und das meine künstlerische Tätigkeit authentisch widerspiegelte.

Im Nachhinein wurde mir erst bewusst, dass die reduzierte Besetzung und das gewisse Risiko, sich so exponiert zu präsentieren, bei der Jury gut ankamen. Es ist super gelaufen, die Juroren haben sich danach bei mir für die Performance bedankt, mancher hat sogar einzelne Samples erkannt, die ich verwendet habe. Es waren ca. 15 Personen in der Jury, Lehrende wie Ingrid Oberkanins, Wolfgang Puschnig, Reinhard Theiser, Oliver Madas und eine Vertretung der Studierenden, sowie einige weitere ZuhörerInnen, weil das Hearing natürlich öffentlich war.

GW: Was hattest du im künstlerischen Programm für Stücke und Stile dabei?

ML: Eigene Kompositionen ganz unterschiedlicher Art. Wie diese entstanden sind, dazu muss ich ein wenig ausholen. Ich habe nach einigen Besuchen und Fortbildungen in Amerika 2006 ein Artist-Visum für die USA beantragt, und für den Zeitraum 2007 bis 2010 auch bekommen. In dieser Zeit habe ich ein eigenes Setup aufgebaut mit verschiedenen zusätzlichen Instrumenten wie u.a. Keyboards zum Schlagzeug dazu, ein Hybrid-Set, für das ich Unabhängigkeit trainiert und etabliert habe. Parallel habe ich dafür zu komponieren begonnen, diese eigenen Sachen dann in



L.A. sogar kurz mit Alex Machacek erprobt. Ich habe also meine Zeit in den Staaten abseits von Auftritten intensiv genützt, um meine musikalische Welt auf- und auszubauen, und sehr viel Material erarbeitet. Ich habe bei der Auswahl der Stücke nicht in definierten Stilen gedacht, weil es sich teilweise um Crossovers handelt. Ich wollte unterschiedliche Stimmungen erzeugen. Dazu gehörte auch eine Ballade, in der ich u.a. Brushes verwendete, man gefühlt eine Stecknadel hätte fallen hören können im Raum. Generell ist mir der dynamische Aspekt sehr, sehr wichtig, speziell wenn ich nicht nur fürs „Trommeln“ zuständig bin.

GW: Was genau, glaubst du, hat die Jury überzeugt?

ML: Beim Künstlerischen wahrscheinlich auch der Aspekt, dass in der von mir geschriebenen Musik, viel Entwicklungsarbeit hörbar wird, dass ich also bewiesen habe, etwas Eigenständiges erstellen und das über längere Zeit zielstrebig verfolgen und präsentieren zu können. Das gilt auch fürs Instrumentaltechnische, also meinen Multiinstrumenteneinsatz. Ich bin ein Risiko eingegangen – vielleicht ist das auch positiv bewertet worden.

Auf das Gespräch mit der Kommission kann man sich ja nicht klassisch vorbereiten, sondern muss auf die Dynamik der Befragung reagieren

GW: Wie waren die anderen beiden Teile des Hearings?

ML: Beim Vor-Unterrichten habe ich viel mit dem Schüler interagiert, gleich einmal sein Spiel zum Play-Back unterbrochen und konkrete Verbesserungsvorschläge gemacht und vorgezeigt, die zehn Minuten intensiv ausgenützt und dabei sogar vergessen, dass noch 20 Leute neben uns sitzen. Beim anschließenden Interview war ich sehr entspannt, weil die beiden vorangegangenen Teile des Hearing zu meiner Zufriedenheit gelaufen sind. Auf das Gespräch mit der Kommission kann man sich ja nicht klassisch vorbereiten, sondern muss auf die Dynamik der Befragung reagieren. Ich habe mir jedenfalls im Vorfeld Gedanken gemacht über mögliche Themen, die vielleicht kommen könnten, und habe mit Kollegen wie Martin Stepanik über die Situation gesprochen.

GW: Wie ging es dann weiter?

ML: Im September 2013 war das Hearing. Im November des nächsten Jahres, also 14 Monate später habe ich das Berufungsdekret bekommen – eine lange Wartezeit ohne Informationen. Zwei Wochen später war ich bei Rektor Werner Hasitschka zum Antrittsgespräch. Dieser Termin war äußerst positiv für mich – von der ersten Sekunde an herrschte eine entspannte, angenehme Atmosphäre, die mich sehr beeindruckt hat.

GW: Wie waren insgesamt die Reaktionen auf deine Bestellung?

ML: Sehr herzlich – von vielen Kolleginnen, Kollegen und Studierenden – was sehr schön war! Besonders habe ich mich über die Reaktion meines ehemaligen Musikschullehrers Max Murauer gefreut.

GW: Wie gehst du damit um, dass deine Stelle eine Professur für Drums und Percussion ist?

ML: Sicher wäre es sinnvoll, die Percussion mit einem Spezialisten zu besetzen und abzudecken, aber das ist nicht vorgesehen. Schlagzeug steht klar im Vordergrund, Percussion sollen die angehenden Instrumentallehrer_innen soweit erlernen, dass sie gewisse Percussioninstrumente grundsätzlich spielen können und diese Fertigkeiten und die Funktion dieser Instrumente weitervermitteln können. Für das WS 2015/16 ist es mir bereits gelungen, dass wir in diese Richtung Schritte setzen – zur Freude aller: Luis Riberio ist ab diesem Semester bei uns am Institut und übernimmt den Teil der Perkussion. Er ist ein ausgezeichneter Percussionist und übernimmt den authentischen Percussionunterricht für die Studierenden. Generell sollte Percussion meiner Meinung nach irgendwann in den Rang eines Hauptfachs kommen. Aber das ist im Moment noch Zukunftsmusik.

GW: Was waren deine ersten Amtshandlungen?

ML: Optimierung der Infrastruktur. Professionelles Aufnehmen im Unterricht ist mir wichtig, daher brauchte ich am Anton-von-Webern-Platz und auf der Seilerstätte das entsprechende Equipment. Das hat sich rasch realisieren lassen. Das war schon zu meiner eigenen Studienzeit bei Walter Grassmann am Konservatorium Standard. Dass man neben der Ausbildung am ipop/mdw auch am Konservatorium studiert, das müssen meine Studierenden heute nicht mehr geheimhalten bzw. Konsequenzen fürchten. Ganz im Gegenteil, je mehr Input und Austausch, desto besser.

GW: Was ist dir beim Unterrichten besonders wichtig?

ML: Da gibt es mehrere Dinge:

Ich will loben – wenn jemand etwas gut macht, soll das Erwähnung und Anerkennung finden! Das will ich auch deshalb, weil ich es nicht immer so erfahren habe. Ich habe selber IGP1 in Mindestzeit gemacht und danach ab 1995 IGP2 weiterstudiert, mit meiner Diplomarbeit bei Prof. Ostleitner begonnen, aber aus persönlichen Gründen kurz vor dem Abschluss exmatriculiert. Das Zusammentreffen mit Petra Weissberg von der Studien- und Prüfungsabteilung jetzt bei meinem Wiedereintritt war sehr speziell, sie hat sich sehr gefreut mich wiederzusehen. Die Professur gibt mir nun das schöne Gefühl, dass ich meinen Studienplatz zurückbekommen habe. Denn „lebenslanges Lernen“ ist die Grundlage für musikalische Entwicklung.

Weiters ist mir wichtig, dass sich die Studierenden neben den üblichen und notwendigen Aufgaben am Instrument mit etwas Speziellem dezitiert beschäftigen und davon andere Studierende profitieren. Das bezieht sich besonders auch auf Masterclasses: Wenn ein Studierender die Möglichkeit einer Masterclass hatte, sollten er auch lernen, dieses Wissen anderen zugänglich zu machen. Seit dem WS 2015/16 habe ich in diesem Zusammenhang die „drumtalks“ ins Leben gerufen. Diese Veranstaltungsreihe dient dem Austausch und der Diskussion zwischen Studierenden, und ist auch für Jedermann zugänglich. Infos zu zukünftigen drumtalks findet man auf der Website des Instituts für Populärmusik.

Schließlich sehe ich mich als Ideengeber und Begleiter des Entwicklungsweges eines Studierenden – in jeder Hinsicht. Das geht von technischen Tipps und dem Anbieten neuer Herangehensweisen und Problemlösungen bis zu musikalischen Anregungen, sich doch einmal mit dieser oder jener Musik oder MusikerInnen oder Ensembles zu beschäftigen und musikalischen Geheimnissen und Besonderheiten auf die Spur zu kommen. Daneben achte ich auf die grundsätzliche Einstellung zum Leben und Musikmachen meiner Studierenden. Ich möchte die Studierenden auf die Realität der Musikwelt vorbereiten, die nicht immer ehrlich ist, und spreche darum, wenn notwendig, auch unangenehme Themen an.

GW: Weitere, durchaus herausfordernde Realitäten können für MusikerInnen im Musikschulunterricht liegen?

ML: Richtig! Ich hatte übrigens zu Beginn meiner Musikschulzeit durchaus einige Probleme und Herausforderungen, weil ich mit dem didaktischen Rüstzeug von der Universität in der Praxis nicht

so viel anfangen konnte. Daher ist ja auch das Unterrichtstraining mit richtigen Kindern und nicht mit StudienkollegInnen in der Ausbildung enorm wichtig. Ein Achtjähriger kann sich durch die gesellschaftlichen und medialen Veränderungen in der Regel nicht mehr ruhig und ausführlich mit einer einzelnen, oft einfachen Sache auseinandersetzen – aber genau das ist beim Schlagzeug-Spielen notwendig.

Gleichzeitig hörst du von einem Schüler, dass ihm/ihr langweilig ist. Das kommt von der laufenden medialen Überforderung. Als Lehrer stehst du daher ständig unter Zugzwang und bringst, um Aufmerksamkeit und Interesse zu halten, Dinge aufs Tapet, die eigentlich noch zu schwierig sind – wie wirkt sich das aufs Erfolgserlebnis aus? Gleichzeitig unterrichtest du nicht nur für den Schüler, sondern auch die Eltern und die Musikschule sollen zufriedengestellt werden, es müssen Prüfungen und Abschlüsse erarbeitet und geschafft werden etc. – eine durchaus komplexe Aufgabe. Am wichtigen soliden Fundament für das Instrumentalspiel arbeitet keiner mehr! Ich habe früher oft mehrere Wochen an einer Übung gekieftelt und gefeilt – das hat mich weitergebracht, und das kann ich heute noch. Ich sehe das als Meditation, mich z.B. eineinhalb Stunden einer kleinen Aufgabenstellung zu widmen. Wir sind also heute beim Musiklehrer als Motivator in der Musikschule.

GW: Was wären noch konkrete Tipps von dir für junge MusikerInnen?

ML: Aufstrebende MusikerInnen müssen sich engagieren, soviel Einflüsse wie möglich einsaugen und entdecken, neugierig sein. Die Studierenden sollen





weilers gerne in den Unterricht kommen! (Ja, das ist nicht immer selbstverständlich.) Sie sollen Freude, Spaß an der Musik haben. Und tolerant sollten sie sein, sich selbst und anderen gegenüber. Ich versuche, verschiedene Wege der instrumentalen und musikalischen Entwicklung gelten zu lassen, denn es gibt immer verschiedene bzw. mehrere Wahrheiten. Als Lehrer bin ich übrigens nicht die Erleuchtung, die muss sich jeder selber erarbeiten, und das ist ein langer Weg.

GW: Vor welchen Herausforderungen stehen Studierende heute?

ML: Das hat ein 20-jähriger Privatschüler von mir treffend auf den Punkt gebracht: „Das Problem meiner Generation ist, dass wir bei allem Überangebot und erhältlichen Material mit der Menge und der Auswahl überfordert sind.“ Ja, es braucht eine Person, die als Navigationssystem dient, und den Studierenden auf seinem Reifungsprozess begleitet, ihm hilft Informationen zu filtern und zu verarbeiten. Ich möchte, dass jeder Studierende Reflexionskompetenz entwickelt. Die Fähigkeit, sein eigenes Tun zu hinterfragen und zu beurteilen, ist nicht unwichtig.

GW: Wie genau funktioniert das?

ML: Die Studierenden müssen herausfinden, welchen Weg sie gehen wollen, und dass es nicht schlecht ist, wenn man manchmal an sich zweifelt. Immer wieder

Ein Schritt zurück kann ein Schritt nach vorne sein. Große erfolgreiche Karrieren kann man nicht schulisch nachbauen. Sie haben viel mit zäher, unnachgiebiger Entwicklungsarbeit zu tun, gemeinsamem Spielen, Proben, Auftreten, aber manchmal bzw. sehr oft mit Dingen, die mit Musik gar nichts zu tun haben. James Gadson, ein Drummer, der u.a. mit Martha Reeves, Randy Crawford, Beck, Quincy Jones, Herbie Hancock, BB King und Albert King im Studio war, hat mir erzählt, dass sie mit der Rhythmusgruppe von Bill Withers über lange Zeit im Studio einfach das Band laufen ließen, und heute kennt jeder die „Magic Moments“ von gewissen Songs, die dabei entstanden sind. Das finde ich großartig, sich der Fülle an musikalischen Dimensionen zu öffnen, nicht nur der technischen. Wie viele großartige Musiker immer wieder sagen: „Manchmal muss man auch wieder Dinge verlernen, um den nächsten Schritt zu machen ...“ Einstellungen dazu ändern sich zumeist mit dem Alter und der Erfahrung, denn mit 20 Jahren messen viele Drummer ihre Relevanz noch an der Anzahl der zerstörten Sticks, was ja auch in Ordnung ist für diese Entwicklungsphase. We all did it :=)

GW: Wie war dein Leben in den USA, wie hat es dich geprägt?

ML: Ich habe, wenn ich drüber nachdenke, in ganz schön vielen Gegenden in L.A. gewohnt. Meine letzte Adresse war in Sherman Oaks, einem Stadtteil

von L.A., ich lebte dort gemeinsam mit einem Musikerpärchen in deren Haus. Dort habe ich mich in der ganzen L.A.-Zeit am wohlsten gefühlt. Die beiden hatten einen großen Flügel im Wohnzimmer, da habe ich natürlich auch viel Klavier gespielt. Wenn du dort lebst, merkst du, wie einsam man in so einer Stadt sein kann, das ist auf jeden Fall eine sehr wichtige Erfahrung. In der Regel sind die Leute so extrem überzeugt von sich, dass sie vollkommen unerschütterlich sind ganz nach dem Motto: „I’m the best“. Das ist auf der einen Seite cool, weil man das Gefühl hat, sie würden nie an ihren Fähigkeiten zweifeln. Auf der anderen Seite hat sich dadurch anscheinend ein Verhaltenscodex unter Musiker_innen etabliert, den ich nicht so sehr schätze. Jeder ist immer super drauf, setzt diese „Ich bin der Größte“-Maske auf und spielt diese Rolle unerschütterlich. Ob sie abends die Maske wieder abnehmen oder schon zur Maske geworden sind, weiß ich nicht. Ich musste sie in L.A. jedenfalls zu Hause immer abnehmen. Ich habe für mich gemerkt, dass ich wie ein Schauspieler die Rolle spielen musste, denn wer wacht jeden Tag auf, und es ist alles wie in einem Hollywoodfilm genial, super, awesome 24/7/365 ? Abseits dieser Erfahrung habe ich aber auch super Freunde kennengelernt – und daraus ist auch eine Band entstanden. Als Chris Albers damals einen Drummer gesucht hat auf craigslist, habe ich auf die Add geantwortet. Wir trafen uns, vereinbarten eine Probe, wir jamten, und es fühlte sich gut an. Dann haben wir über zehn Monate teilweise drei bis viermal pro Woche mehrere Stunden im Proberaum verbracht – gespielt, komponiert, ausprobiert, getüftelt. Schließlich hatten wir irgendwann genug Material, um ein Album aufzunehmen und gingen für die Produktion „Monster“ von unserer Band „No second Thought“ ins Studio. Das war sehr untypisch, ein gewachsenes Projekt mit Freundschaft und all dem. So etwas erlebt man nicht oft, und ich bin sehr dankbar dafür. Als dann ein großer Produzent zur Diskussion stand, gab es wie so oft Machtspiele, Unsicherheiten von Menschen, die sich dann wichtiger erscheinen lassen, als sie sind usw. Es hätte damals vor dem Studiotermin das Aus für das Projekt bedeuten können. Wir haben es dann in Eigenregie durchgezogen, ohne Produzenten mit Vermarktungsgarantie usw. :=) Mit Chris Albers mache ich nach wie vor Musik, er war letzten Sommer zum ersten Mal in Österreich, und wir haben begonnen, in meinem eigenen Studio zum Spaß wieder an Songs zu arbeiten. Jeder von

uns spielt mehrere Instrumente, und da Chris eine Tontechnikerausbildung in den USA gemacht hat, können wir völlig autark arbeiten.

Unter dem Namen „Solarpanels“ kann man die ersten Songs des Projekts auf bandcamp.com downloaden. Da uns mittlerweile eine tiefe Freundschaft verbindet, haben wir uns zum Ziel gesetzt, jedes Jahr zumindest fünf Songs auf diese Art und Weise zu veröffentlichen.

GW: Wie ist die Live-Szene in Kalifornien?

ML: Ich habe Gigs für ca. 60 Euro gespielt, und wir sind dafür mit eigener Backline angereist – das ist die Realität vor Ort. Vier bis sechs Bands an einem Abend

In der Regel sind die Leute so extrem überzeugt von sich, dass sie vollkommen unerschütterlich sind ganz nach dem Motto: „I’m the best“

und alle kommen mit eigenen Instrumenten! Auf der andere Seite habe ich junge begabte Sängerinnen kennengelernt, wovon eine mit dem Produzenten David Kershenbaum (Duran Duran, Tracy Chapman, Bryan Adams, Supertramp, Cat Stevens, Tori Amos etc.) gearbeitet hat. Dann kommt man ins Studio, spielt zwei Songs ein und bekommt einen Check für 1.000 Dollar und erfährt später, dass auf dem geplanten Album auch Manu Katché Songs eingespielt hat.

Businessmäßig kann ich noch von einer interessanten Audition im Frühjahr 2010 berichten: Ich habe dafür in drei Tagen 42 Songs Schlag für Schlag transkribiert und gelernt – Aufnahmen, auf denen u.a. Chad Wackerman getrommelt hat. Ein Techniker hatte mich dem Sänger Colin Hay (von „Men At Work“) empfohlen, der für seine Solo-Tour eine Band zusammenstellte. Ich hatte das Gefühl, die Audition lief gut, wir haben - glaube ich - ca. 12 Tunes an- bzw. gespielt. Ich war wirklich gut vorbereitet, wusste die Tempi, habe auch Sounds, die im Studio vielleicht overgedubbt wurden wie Shaker, Brushes etc. versucht umzusetzen usw. Wir haben dann noch etwas geplaudert, um uns kennenzulernen ... Am nächsten Tag bekam ich dann den Anruf bzw. die Nachricht auf der Voicemail mit der Absage! Ich versuche es ungefähr wiederzugeben: Colin hat sich für meine Arbeit, die unglaubliche Vorbereitung, die ich mir angetan habe, bedankt. Er hat so etwas in dieser Form





noch nicht erlebt, dass jemand so vorbereitet ist. Dann: „Es war heute noch ein anderer Drummer zur Audition, und die Vibe stimmte sofort. Du hast einen super Job gemacht, aber ich habe mich für die andere Person entschieden.“ So ungefähr war die Nachricht. Schluck, ja genau ... Wie fühlt sich so etwas an? Ja, man muss es erleben.

Ich habe dann von der Person, die mich empfohlen hatte, im Nachhinein erfahren, dass Colin fast eingeschüchert war, weil ich mir soviel Arbeit angetan habe, und so gut vorbereitet war. Die zweite Person, an die ich die Audition verloren hatte, konnte Live-Tournee-Referenzen mit Sheryl Crow und anderen

Die Leute müssen mit dir gerne arbeiten wollen. Im Ernstfall spielt jemand die Tour, der „easy to hang with“ ist

MusikerInnen dieser Liga vorweisen. Und die Vibe stimmte von Anfang an. Vielleicht hätte ich an meine Maske noch mehr feilen sollen, und nicht an musikalischen Details ... :=) Aber wirklich ausschlaggebend war wohl, dass er die richtigen Vibes für Colin Hay hatte, eine Chemie-Sache also. Davon habe ich viel gelernt. Ich war also viel zu fokussiert auf musikalische Perfektion, dass ich etwas Wichtiges quasi fast gänzlich vergessen hatte. Später habe ich von meinem Hausmitbewohner und Keyboarder erfahren, dass dieser Schlagzeuger die Tournee gar nicht gespielt hat, weil ihm die Gage zu gering war. Weitere Details, die ich später erfahren habe, machten den damals so anstrengenswerten Gig auch weniger interessant.

Auf diese vielen Ebenen bei Musikprojekten will ich auch meine Studierenden hinweisen, denn man kann sich, wie das erzählte Beispiel beweist, unbewusst durch bestimmte Verhaltensweisen Jobs verbauen, die man musikalisch locker erfüllen kann. Man muss sich also auch seine Reaktionen bei Proben und auf Tour zu möglicherweise schlechtem Monitor-sound oder gewissen unprofessionellen Ereignissen oder Personen überlegen – besser ein wenig zurücklehnen als gleich in die Höhe gehen. Aber das ist eine Typfrage, und manchmal kann man einfach nicht aus seiner Haut und man muss unangenehme Dinge ansprechen. Die Leute müssen mit dir gerne arbeiten wollen. Im Ernstfall spielt jemand die Tour, der „easy to hang with“ ist.

GW: Hast du dafür ein Beispiel?

ML: Ja, auch aus meiner USA-Zeit: Ich habe mit dem Bruder des schwarzen Rappers Tupac Shakur „Candyman“ gespielt, in einer fetten Besetzung von 13 Leuten, davon waren wir drei Weiße. Der Gitarrist, den ich damals bei Jaqmoov kennenlernte, hatte mich empfohlen, es war ein Riesenspaß, super interessant, eine eigene, crazy Welt, aber Geld habe ich damit kaum eines verdient – und mancher Musiker war bei den Proben sogar „bewaffnet“. Gott sei dank hab ich das erst später erfahren. :=)

GW: Kann ich aus deiner Rückschau ableiten, dass du aufstrebenden MusikerInnen empfehlen kannst, ins Ausland zu gehen?

ML: Ja, natürlich, das ist hervorragend für die Erfahrung. Positive und Negative! Man braucht allerdings die finanzielle Ausstattung dafür, denn ein oder zwei Jahre in den USA bleiben und das rein von der Musik bestreiten zu wollen, ist illusorisch. Außerdem darfst du mit einem Artist Visum nur „music related jobs“ machen. Also z.B. bei einem Starbucks im Nebenjob zu arbeiten, geht mit einem derartigen Visum nicht. Für mich stellte sich im Frühjahr 2010 auch die Frage, ob ich noch einmal ca. 2.000.- Dollar investieren möchte für eine einjährige Visumsverlängerung. Ich habe mich dann aus verschiedenen Gründen dagegen entschieden. Ich wusste, dass „die Welt der Maskenträger“ für mich keine dauerhafte ist. Ich sehnte mich nach einem Zuhause, und wollte bei allem, was man riskiert, und allen Hürden, die man überwindet, gewisse Dinge für mein Leben nicht aufgeben, versäumen.

Jetzt in meinen, mit eigenen Händen gebauten Räumlichkeiten zu sitzen und Musik zu hören, Musik zu machen, an mir zu arbeiten, und das Leben mit meiner Partnerin und meinem Sohn zu genießen, ist das größte Geschenk, und dafür bin ich unendlich dankbar.



MARIO LACKNER

wurde am 25. November 1974 in Grieskirchen (OÖ) geboren. 1992 maturierte er am Musikgymnasium Grieskirchen, gefolgt vom Studium der Instrumental(Gesangs)Pädagogik 1 (IGP) an der Hochschule für

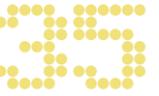
Musik und darstellende Kunst Wien, das er 1997 gemeinsam mit einem Jazzlehrgang absolvierte. Anschließend studierte er IGP 2 bis zum Jahr

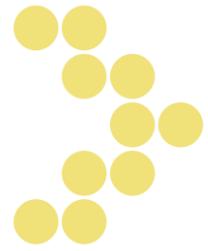
2001, leitete daraufhin zahlreiche Workshops und Seminare, gab Privatunterricht und lehrte an Musikschulen in Nieder- und Oberösterreich. Nach mehreren Studienaufenthalten in Amerika beantragte er 2005 das Artist Visum für die USA, lebte und arbeitete von 2007 bis 2010 in Los Angeles und lernte in dieser Zeit das internationale Musikbusiness in seinen zahlreichen Facetten kennen.

Seit 1992 trat Lackner mit unterschiedlichsten Bands und KünstlerInnen auf, u.a. mit seiner Band No Second Thought, mit Marvie Bliss, Kat Bailess, Rockopera, Jaqmoov, Candyman 187 & the Havenotz, Justyna Kelley, Hansi Lang, Lovely Rita, Sumitra, Alex Machacek, Georg Danzer, Dkay, Zabine, MeloX, Falsche Freunde, Zweitfrau, James Hersey, Markus Geiselhart Orchester (MGO), uvm., und nahm Privatunterricht u.a. bei Thomas Lang, Jeff Hamilton, James Gadson, Gordon Campbell, Joseph Heredia, Mark Craney, Jimmy Branly, Kirk Covington, Chuck Silverman, Dick Weller, Aaron Serfati, Poncho Sanchez uva.

Seit März 2015 arbeitet Mario Lackner als neu berufener Professor für Schlagzeug/Percussion am Institut für Populärmusik der mdw.

www.mariolackner.com/





Notes on Wurst

Versuch einer feministischen
Sichtweise auf ein queeres
Phänomen: Conchita Wurst.

■ VON MAGDALENA FÜRNKRANZ





FOTO: MARCUS MORJANZ

»Wie wir aber alle wissen, gibt es im Garten Gottes eine bunte Vielfalt. Nicht alle, die als männliche Wesen geboren wurden, fühlen sich auch als Mann, und ebenso auf weiblicher Seite. Sie verdienen als Menschen den Respekt, auf den wir alle ein Recht haben.« So lobte Kardinal Christoph Schönborn den Sieg der Kunstfigur Conchita Wurst beim Eurovision Songcontest im Mai 2014 im Medium »heute«¹. Man begann in diesem besagten Monat von »Respekt« und einer »bunten Vielfalt« zu sprechen, als wäre

beides in Österreich zuvor nie dagewesen und vergessen war die im Vorfeld kursierende Kritik, die sich medial und im Web 2.0 niederschlug. Facebook-Gruppen wie »Nein zu Conchita Wurst beim Song Contest« wurden formiert. Wenn sogar die katholische Kirche Österreichs ihre lobenden Worte für Conchita Wurst findet, muss ein Ruck durch die Gesellschaft gegangen sein. Agiert Conchita als bärtige Frau, die über Respekt singt, somit auch politisch? Ist diese Form der Subversion in der Lage, bestehende Machtstrukturen zu erschüttern, oder dient sie lediglich der Bekräftigung des Bestehenden? Bedeutet der Sieg einer Drag Queen einen Wandel im Diskurs der Geschlechteridentitäten? Kann Susan Sontags Konzept des camp² auf Conchita Wurst angewandt werden?

»That's what I am, that's what I'll always be / I don't wanna be silent 'cause this is my destiny«

Der erste Versuch, Conchita Wurst als Vertreterin für einen Eurovision Songcontest mit der Nummer »That's What I Am« zu entsenden, scheiterte. Das Duo Trackshittaz gewann die Vorausscheidung für das in Aserbaidschan stattfindende Event knapp mit 51 Prozent. Die lapidare Aufforderung »Woki mit dem Popo« schien im Jahr 2012 stärker mit österreichischen Interessen verbunden zu sein als das Manifestieren von Identitäten außerhalb der binären Geschlechtervorstellungen.

Tom Neuwirth, der aus seiner sexuellen Identität kein Geheimnis macht, verkörpert mit Conchita Wurst eine Sängerin, deren fiktive Biografie sie nach der Geburt in den Bergen Kolumbiens über die Kindheit in Deutschland nach Österreich geführt hat. Spekulationen über die Bedeutung des Namens gibt es viele, die Intention ist nicht zu übersehen. In einem Interview zu Beginn der Karriere als Conchita Wurst äußerte sich die Kunstfigur wie folgt: »Ich wurde benannt nach meiner Großmutter Conchita Barbarda, die Bärtige. Ich habe keine Ahnung, was sich meine Eltern dabei gedacht haben, egal. Und Wurst weil mein Vater natürlich Alfred Knack von Wurst heißt, ich musste den Namen ja annehmen. Da konnte ich ja nichts dafür.«³ Neuwirth spricht in mehreren Interviews von einer schwierigen Jugend

und Diskriminierungen, die ihm in seiner Adoleszenz auf Grund seiner Sexualität widerfuhren.

Conchita Wursts Karriere begann bereits spektakulär im Jahr 2011 mit der Teilnahme an der ORF-Talentshow Die große Chance«, gewonnen hat diese eine andere. Die Reaktionen des Publikums waren ambivalent, die Medien fanden gefallen an der Figur. Da, wo Conchitas Identität ansetzt, hat ihr Körper schon eine Karriere vorzuweisen. Tom Neuwirth, die Person hinter Conchita Wurst, startete seine bereits 2006 bei der ORF-Castingshow »Starmania«, bei der er den zweiten Platz belegte. Der prägendste Moment war wahrscheinlich seine Performance von »Goldfinger«, die ansatzweise hinter dem Pathos der Inszenierung Wursts einzuordnen ist. Es folgte die Gründung der kurzlebigen Boyband „jetzt anders!“. Conchita nutze ihre große Chance, konkurrierte mit den rappenden »Popowacklern«, wies einige wenig nennenswerte Auftritte in der TV-Landschaft auf und stilisierte sich langsam zu einer durchaus extravaganten Figur. Frau Wursts Facebook-Seite wird laufend mit Bildern in durchgestylten Outfits in perfektionierter Pose bestückt. Sie fungierte als Model für Jean Paul Gaultiers letztjährige Herbst/Winter-Kollektion. »Das Kennzeichen des camp ist der Geist der Extravaganz. Camp ist eine Frau, die in einem Kleid aus drei Millionen Federn herumläuft«⁴. Extravagant ist Conchitas Auftreten durchaus – denkt man an den Auftritt beim Songcontest zurück. Die drei Millionen Federn, die Sontag anspricht, weichen drei Millionen reflektierenden Steinchen am gold-weißen Kleid Conchitas, das seine Vollendung in einer Schleppe findet. Der anfängliche Goldregen weicht in der Performance den angedeuteten brennenden Flügeln des Phönix. Hinter der visuell inszenierten Metamorphose zur stilisierten Kunstfigur, der Auferstehung des Phönix – »Once I m transformed / Once I m reborn« – steht Neuwirths gelungener zweiter Karriereanlauf.

»Come a little closer, I won't bite you / Come a little closer, it's just me«

Susan Sontag bezeichnet camp als »eine bestimmte Art des Ästhetizismus«⁵, als eine Möglichkeit, die Welt als ein ästhetisches Phänomen zu betrachten. Die Schönheit, die als höchste ästhetische

Komponente gilt, rückt in den Hintergrund. Der »Grad der Kunstmäßigkeit, der Stilisierung«⁶ erlangt Wichtigkeit. BesucherInnen von Conchitas durchinszenierter Website werden mit einem durchaus ästhetisierten Foto der Bärtigen, entnommen aus dem Video zu »Heroes«, begrüßt. Das Make-Up ist dezent, das Schwarzweiß-Foto lässt ein helles Oberteil, teilweise mit Steinen bestückt, erkennen. Die Website – selbst ein ästhetisches Phänomen – bietet ein dokumentarisches Sammelsurium einer durchinszenierten Karriere. Die neuesten Twitter- und Instagram-Feeds stehen neben dem Fanshop und der im letzten Jahr erschienenen Autobiografie »Ich, Conchita – Meine Geschichte. We are unstoppable«. Der Titel schwebt auf der Metaebene, vereint eine künstlerische Identität, eine fiktive auf die Realität prallende Biografie mit der klaren Botschaft der Unaufhaltsamkeit. Conchita Wurst ist die Unantastbare, die omnipotente Fleischwerdung der »bunten Vielfalt im Garten Gottes«. Die letzten Zweifelnden, die sich tatsächlich der Frage nach dem wahren Geschlecht Conchitas hingegen haben, müssen nicht zur Autobiografie greifen. Auch die Website erlaubt einen knappen Einblick in Toms und Conchitas Leben: »Sie sind ein eingespieltes Team, das nur im Duo funktioniert. Und das, obwohl sie einander nie zu Gesicht bekommen – und im Spiegel regelmäßig um Augenblicke verpassen.« Es wird von zwei Herzen in einer Brust gesprochen. Interessant in diesem biografischen Text ist auch die definierte Abgrenzung zur Travestie. »Conchitas Bart definiert den Unterschied zur üblichen Travestie. In der Kunstfigur vermischen sich die Geschlechter, verwischen die Unterschiede. Und der Künstler Tom Neuwirth legt spätestens in der Garderobe seine Verkleidung ab«⁷. Die Inszenierung Conchita Wursts reicht über den Geschlechterhorizont hinaus, versucht diesen knapp zu streifen und verweist dann auf Conchitas wahre Intentionen: »Conchita wird auch weiterhin drei Standbeine verfolgen – music, fashion, human dignity.«

Der Brückenschlag von »fashion«, der gleichzeitigen Negierung der Travestie, führt über Susan Sontag zu Judith Butler. Butler setzt die Kunst der Travestie als Ausdrucksmöglichkeit für Geschlechtsidentität gleich. Kopie und Original entziehen sich der Identifizierbarkeit. »Die Geschlechtsidentität ist eine Imitation, zu der es kein Original gibt; tatsächlich ist sie eine Imitationsform, die als Effekt und Konsequenz der Imitation die Auffassung von der



¹ www.heute.at/news/oesterreich/wien/art23652_1017204

² »To start very generally: Camp is a certain mode of aestheticism. It is one way of seeing the world as an aesthetic phenomenon. That way, the way of Camp, is not in terms of beauty, but in terms of the degree of artifice, of stylization.« Susan Sontag, Notes on Camp, 1964.

³ www.news.at/a/die-chance-im-bett-wurst-308688

⁴ Susan Sontag: »Kunst und Antikunst: 24 literarische Analysen«, München/Wien, Hanser, 2003 (Orig. 1964), S. 275.

⁵ Ebd., S. 270.

⁶ Ebd.

⁷ Der volle Text zur Biografie von Conchita Wurst ist hier zu finden: conchitawurst.com/about/biography



FOTO: CHRISTIAN ANDERL

Existenz eines Originals erst produziert⁸.« Butler sieht in der Travestie die Funktionen des Widerstands gegen die gängigen Diskurse. Die Frau mit Bart will sich nicht eindeutig in die Kategorien soziales (gender) und biologisches Geschlecht (sex), die auch Butler in ihrem philosophischen und politischen Denken verweigert, einordnen lassen. Es ist gerade der Bart, der Conchita Wurst von der Travestie entfernt. Werden in der Travestie männliche Attribute durch verstärkt weibliche (und umgekehrt) ersetzt, negiert die Gesichtsbehaarung diese Ausdrucksform. In Conchitas Fall ergänzt der Bart die ästhetisierte weibliche Inszenierung. »Vor allem der Bart ist ein Mittel für mich zu polarisieren, auf mich aufmerksam zu machen. Die Welt reagiert auf eine Frau mit Haaren im Gesicht. Was ich mir wünsche, wäre, dass sich die Leute ausgehend von meiner ungewöhnlichen Erscheinung Gedanken machen – über sexuelle Orientierung, aber genauso über das Anderssein an sich. Manchmal muss man den Menschen einfach und plakativ klarmachen, worum es geht⁹.« Judith Butler führt die Definition, wer oder was eine Frau oder ein Mann ist, über den Ausschluss jener, die der Binarität widersprechen.

»Go about your business / Act as if you're free«

Die Kunstfigur Conchita Wurst erzeugt in ihrer Performance einen solchen Widerspruch. Die

Bedienung an geschlechtstypischen Stereotypen löst aus feministischer Sicht einen Aufschrei aus. Mitten im aktionistischen Third-wave Feminism, geprägt durch Slutwalks und Femen, singt eine bärtige Frau oder ein bärtiger Mann in Frauenkleidung über freie Meinungsäußerung und Respekt. Die Inszenierung entspricht den geschlechtsspezifischen Stereotypen. Der über Dekaden gehende Versuch, Geschlechterrollen zu durchbrechen und im Weiteren zu dekonstruieren, ist also mit der Wurst gescheitert?

Judith Butler beschäftigt sich in »Das Unbehagen der Geschlechter« mit der kulturellen, performativen Konstruktion binärer Geschlechteridentitäten. Das Spielen mit geschlechtlichen Klischees kann nach Butler zu einer Aufdeckung gesellschaftlich auferlegter Geschlechternormierungen führen. »Ist ›weiblich sein‹ eine ›natürliche Tatsache‹ oder eine kulturelle Performanz? Wird die ›Natürlichkeit‹ durch diskursiv eingeschränkte performative Akte konstruiert, die den Körper durch die und in den Kategorien des Geschlechts (sex) hervorbringen?¹⁰« Butler verortet in den Kategorien sex und gender eine Konstruktion, die eine vorhandene Natürlichkeit dieser dekonstruiert. Der Körper existiert als Teil von Machtstrukturen in Abhängigkeit von seiner kulturellen Form. Butler schließt sich Michel Foucault an, der den Körper als politisch besetzt beschreibt. Conchita Wursts Einsatz für Respekt, Würde und Freiheit entrückt sich der Kunst und wird zum politischen Statement. »Aussehen, Geschlecht und Herkunft sind nämlich völlig WURST, also egal, wenn es um die Würde und Freiheit des

Einzelnen geht. ›Einzig und allein der Mensch zählt, sagen sowohl Tom als auch Conchita: ›Jeder Mensch soll sein Leben so leben dürfen, wie er es für richtig hält, solange niemand zu Schaden kommt¹¹.«

»Once I'm transformed / Once I'm reborn«

Ein ›natürliches‹ Element, der Bart, ist Teil einer fiktiven Performance und bringt gleichzeitig die traditionelle Geschlechterordnung ins Wanken. Der Einsatz dieses natürlichen Elements wird zum Ausdruck einer queeren Geschlechterperformance. Biografisch steht hinter der Figur Tom Neuwirth ein schwuler Mann, der auch knapp ein Jahr nach seinem Sieg als Conchita Wurst beim Eurovision Songcontest und über drei Jahre nach dem ersten öffentlichen Auftritt geschlechtliche Verwirrung stiftet.

Conchita Wurst verkörpert Judith Butlers Aussage: Geschlecht ist performativ konstruiert.

Der von Susan Sontag angesprochene »Grad der Kunstmäßigkeit« findet sich in der überinszenierten Weiblichkeit wieder. Die Inszenierung stößt durch den Bart auf Widerstand. Dieser eckt an die ›natürlichen‹ Geschlechterverhältnisse an, definiert das queere Element in der Figuration Conchita Wurst. Diese subversive Praktik wird das Mittel zum Erfolg. Betrachtete man Conchitas Existenz als konzipierte Performance, schafft sie es, Geschlechternormen und -praktiken in Frage zu stellen, diese im Weiteren zu dekonstruieren und auf ihre Künstlichkeit hinzuweisen. Eine Kunstfigur bedient sich einer subversiven Praxis, um ihre (politischen) Anliegen zum Ausdruck zu bringen. Conchita Wurst vereint jene Klischees, die der Feminismus aufzulösen versucht, durchbricht jedoch gleichzeitig binäre Geschlechternormen. Der wiederholte Hinweis, dass Aussehen und Geschlecht nicht relevant seien, wird zum müden Versuch der Verweigerung von politischer Verantwortung. Ein sanfter Stoß gegen vorhandenen Machtstrukturen ist in der Welt der Conchita Wurst sicher möglich, doch wenn sich selbst jene AkteurInnen im Feld der mannigfaltigen Geschlechtsidentitäten ihrer Machtwirkung nicht bewusst sind, dann bleibt die von Christoph Schönborn angesprochene »bunte Vielfalt« nur eine beschönigende katholische Metapher für ein geduldetes Phänomen.

Dieser Artikel ist in gekürzter Form in skug #102 erschienen.



MAGDALENA FURNKRANZ

Aufgewachsen mit der Neuen Deutschen Welle und Synthesizern. Nach gescheiterten Versuchen Blockflöte und Keyboard zu erlernen, die Liebe zur E-Gitarre entdeckt.

Kurzzeitiges Mitglied einer ruhmlosen Punkband. Studium (Diplom & Doktorat) der Theater, Film- und Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Gender Studies in Wien. Diplomarbeit über die weibliche Ästhetik im Werk Oscar Wildes (Abschluss 2008). Dissertation mit einem Projekt zur filmischen De/Konstruktion weiblicher Herrschaft im Film anhand der Figur Elizabeth I. von England (Abschluss 2015). Tätigkeiten im Bereich des freien Kulturjournalismus und in der PR-/Pressearbeit in der Wiener Off-Szene. Von 2013-2015 Universitätsassistentin (prae doc) im wissenschaftlichen Bereich am ipop, danach Projektmitarbeiterin beim Forschungsprojekt „Performing Diversity“. Seit 1.Mai 2016 Universitätsassistentin (post doc) ebenda.



⁸ Judith Butler: »Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität«, S.156. In: Andreas Kraß (Hg): Queer Denken. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2008, S. 144-168.

⁹ kurier.at/menschen/im-gespraech/conchita-wurst-einbart-alleine-reicht-nicht/27.066.462

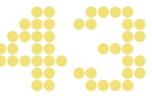
¹⁰ Judith Butler: »Das Unbehagen der Geschlechter«, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1991, S. 9.

¹¹ conchitawurst.com/about/biography.



DER WURST-FAKTOR

– die wirtschaftliche Relevanz des Eurovision Song Contest-Siegs



■ EINE EINSCHÄTZUNG VON PETER TSCHMUCK
WENIGE TAGE NACH DER ESC-AUSSTRAHLUNG

■ Nachdem Thomas Neuwirths Altra Ega Conchita Wurst den Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne (wie er noch 1966 hieß) nach 48 Jahren wieder für und nach Österreich gebracht hat, kommt man wohl nicht umhin, sich mit der wirtschaftlichen Seite des Wettinsgens auseinander zu setzen. Dabei gilt es verschiedene Ebenen der wirtschaftlichen Relevanz des Eurovision Song Contests (ESC) zu unterscheiden:

- (1) Welche wirtschaftlichen Folgewirkungen gibt es für die SiegerIn?
- (2) Was bedeutet es aus wirtschaftlicher Sicht, einen ESC abzuhalten?
- (3) Welche Wertschöpfungspotenziale sind mit dem ESC verbunden?

Ich werde in der Folge versuchen, diese drei Fragen zu beantworten, sofern Daten dafür verfügbar sind.

Die Monetarisierung des Eurovision Song Contest-Siegs aus KünstlerInnen-Sicht

Die Zahlen sind beeindruckend: Seit der Ausstrahlung des Finales vor nicht einmal 2 Tagen wurde auf YouTube das offizielle Video von “Rise Like A

Phoenix” 3,68 Millionen Mal aufgerufen. Der Auftritt von Conchita Wurst im Semi-Finale steht am Vormittag des 12. Mai bei 5,73 Mio. Klicks und das offizielle Vorstellungsvideo, das seit einem Monat auf YouTube verfügbar ist, bei 9,02 Mio. – Tendenz weiter stark steigend. Bedenkt man, dass an die 180 Mio. ZuseherInnen weltweit den Eurovision Song Contest verfolgt haben, dann kann durchaus von einem globalen Erfolg für die Sängerin gesprochen werden. Auf Twitter verfolgen derzeit 75.400 die Tweets der neu gekrönten “Queen of Europe” und die Likes auf Conchitas Facebook-Seite stehen bei rund 465.000.

Es ist zu vermuten, dass sich so viel mediale Aufmerksamkeit auch in monetären Größen niederschlagen sollte. Und in der Tat, in den österreichischen iTunes-Charts liegt “Rise Like A Phoenix” bereits an der Spitze. Am 5. Platz liegt die Version des offiziellen ESC-Samplers und auch die drei anderen verfügbaren Songs “That’s What I Am” (Platz 22), “Unbreakable” (Rang 27) und “I’ll be There” vom “Grosse Chance”-Sampler (Platz 100) sind den iTunes-Top-100 vertreten. In den iTunes-Charts anderer Länder findet sich “Rise Like A Phoenix” ebenfalls weit vorne: Finnland (Platz 1); Griechenland (Platz 2

vor dem griechischen Beitrag “Rise Up”); Dänemark (Platz 2 hinter dem niederländischen “Calm After the Storm” und dem eigenen Beitrag “Cliché Love Song”), Schweden (Platz 2 hinter “Calm After the Storm” aber noch vor dem eigenen Beitrag “Undo”); Niederlande (Platz 4 ebenfalls hinter drei Download-Varianten der zweitplatzierten Lokalmatadoren); Deutschland (Platz 5 hinter “Calm After the Storm” auf Platz 3); Norwegen (Platz 5 wiederum hinter dem niederländischen und dem schwedischen Beitrag). In osteuropäischen Ländern wie in Polen (Platz 46) und Russland (Platz 49) hält sich das Kaufinteresse für “Rise Like A Phoenix” ebenso in Grenzen wie in Italien (Platz 23), Frankreich (Platz 15) und Großbritannien (Platz 16). Und in den USA liegt der Eurovision Song Contest immer noch unter der Wahrnehmungsschwelle, sofern man die hiesigen iTunes-Charts zu Rate zieht, in denen kein einziger der aktuellen ESC-Songs in den Top-100 vertreten sind.

“Rise Like A Phoenix” hat es (vorerst) noch nicht in die Big Champaign Ultimate Chart geschafft, in der nicht nur Musikverkäufe, sondern auch Streaming, Radio-Airplay, Konzertkartenverkäufe und Social Media-Daten einfließen. Welche Relevanz der Song in den Streamingportalen haben wird, lässt sich noch nicht ganz einschätzen. In den Deezer-Charts lag “Rise Like A Phoenix” am Sonntag spätabends (11. Mai) noch auf Rang 98 ist aber bis Montag-Mittag (12. Mai) auf Rang 12 hochgeklettert. Für Spotify liegen aber die Charts für die Kalenderwoche 19 noch nicht vor.

In die regulären Verkaufscharts für die deutschsprachigen Länder (Deutschland-Österreich-Schweiz) konnte der ESC-Siegersong in der Kalenderwoche 19 noch nicht vordringen. Lediglich in den österreichischen Airplay-Top-50 scheint er auf Rang 39 auf. Es steht aber zu erwarten, dass sich die Verkäufe erst diese Woche und danach erst so richtig niederschlagen werden.

Abbildung 1 – iTunes Charts: Das Ranking von “Rise Like a Phoenix” in ausgewählten iTunes-Chart (Stand: 12. Mai 2014, 12:00)

Land	Track aus ESC-Sampler (Universal Music Group Denmark A/S)	Single-Version (ORF Enterprise)
Österreich	1	5
Finnland	1	16
Schweden	2	6
Griechenland	2	9
Dänemark	2	31
Niederlande	4	5
Deutschland	5	14
Norwegen	5	41
Spanien	10	13
Großbritannien	16	27
Italien	44	23
Polen	46	83
Frankreich	47	15
Russland	49	-

Quelle: iTunes-Charts für die genannten Länder

Da die genauen Verkaufszahlen i.d.R. nicht öffentlich bekannt sind, kann schwer eingeschätzt werden, wie viel der Song insgesamt einspielen wird. Noch weniger kann gesagt werden, wie viel

bei der Künstlerin letztendlich ankommt, da die Verträge zum einen mit Universal Dänemark (für den ESC-Sampler) und ORF Enterprise (für die Single-Version) nicht bekannt sind. Ähnlich verhält es sich mit den Ausschüttungen der Verwertungsgesellschaften, die uns nur in der Gesamtsumme bekannt sind.

Es ist trotz ESC-Sieg nicht zu vermuten, dass über die Musikverkäufe für Frau Wurst die großen Einnahmen zu erzielen sind, auch wenn in allernächster Zeit ein Album nachgeschoben werden sollte. Mehr ist dabei schon von Werbekooperationen und von Branding zu erwarten und eine Tournee würde wohl auch entsprechend hohe Einnahmen einbringen. Es wird aber noch abzuwarten sein, ob Conchita Wurst, die getrost als ein Produkt von



Casting-Shows angesehen werden darf, sich nachhaltig im Musikbetrieb etablieren kann. Es ist nämlich nur ganz wenigen KünstlerInnen, die den ESC gewonnen haben, gelungen, eine längerfristige Karriere zu machen. Man denkt hierbei natürlich an Udo Jürgens (1966), Vicky Leandros (1972), ABBA (1974), Johnny Logan (1980, 1987), Bucks Fizz (1981), Nicole (1982) und Celine Dion (1988). Das sind aber die Ausnahmen von der Regel, denn die meisten ESC-Gewinner – vor allem jene der letzten Jahre – sind recht bald wieder in der Versenkung verschwunden. Aus KünstlerInnen-Sicht ist es also sehr zu empfehlen, die gegenwärtige öffentliche Aufmerksamkeit zu nutzen, um diese, in welcher Form auch immer, zu monetarisieren.

Der Eurovision Song Contest als Wirtschaftsfaktor

Es kursieren gerade im Netz immer wieder Verschwörungstheorien, dass Rundfunkstationen gar kein Interesse haben, den ESC zu gewinnen, da sie die damit zusammenhängende Kostenlawine fürchten. In der Tat kostet die Ausrichtung eines ESC eine ordentliche Stange Geld, die sich vor allem kleine TV-Stationen nicht so ohne weiteres leisten können. Das Wall Street Journal hat im Vorfeld des ESC 2013 im schwedischen Malmö eine Aufstellung der Produktionskosten für die ESC 2007-2013 gemacht, wonach die Budgets für die TV-Produktion irgendwo zwischen EUR 15 bis 35 Mio. liegen (Abb. 2).

Abbildung 2 – ESC-Kosten: Die budgetierten TV-Produktionskosten für die Eurovision Song Contest, 2007-2013

Austragungsort	TV-Produktionskosten (in Mio. EUR)
Malmö (Schweden) 2013	15 Mio.
Baku (Aserbaidschan) 2012	35 Mio.
Düsseldorf (Deutschland) 2011	30 Mio.
Oslo (Norwegen) 2010	16,5 Mio.
Moskau (Russland) 2009	32 Mio.
Belgrad (Serbien) 2008	19 Mio.
Helsinki (Finnland) 2007	14 Mio.

Quelle: Wall Street Journal „Europe’s Glitziest Show, Now In Austerity Mode“
11. April 2013 (letzter Zugriff am 12.05.2014)

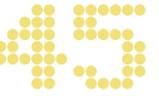
Zusätzlich sind noch weitere Ausgaben für die Adaption und Bereitstellung der örtlichen Infrastruktur (vor allem der Austragungshalle) zu berücksichtigen. So wurde für den ESC in Baku gleich eine neue Halle auf die grüne Wiese gestellt, die kolportierte EUR 100 Mio. gekostet haben soll. Aber auch die Adaption einer früheren Schiffswerft in Kopenhagen, in der der diesjährige ESC ausgetragen wurde, ist budgetär aus dem Ruder gelaufen, und der dänische Rundfunk musste dem lokalen Veranstalter mit EUR 3 Mio. unter die Arme greifen, wie BBC News berichtet.

Allerdings stehen diesen Ausgaben auch beträchtliche Einnahmen gegenüber. Die so genannten fünf großen öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten aus Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Spanien und Italien steuern nach Medienberichten rund die Hälfte des Budgets über Teilnahmegebühren bei, wodurch ihre ESC-TeilnehmerInnen fix im Final qualifiziert sind. Auch die anderen Teilnehmerländer tragen einen entsprechend geringeren Anteil bei. Hinzu kommen dann noch Einnahmen aus Übertragungsrechten, Sponsoring- und Werbepartnerschaften sowie Ticketverkäufen. Unterm Strich wird für die veranstaltende Rundfunkanstalt dennoch kein Plus herauskommen.

Der gesamtwirtschaftliche Wertschöpfungseffekt kann aber trotzdem positiv sein. Es gibt dazu kaum wissenschaftliche Erkenntnisse, aber eine Fallstudie, die Aliza Fleischer und Daniel Felsenstein über den Eurovision Song Contest, der 1999 in Jerusalem (Israel) ausgetragen wurde, erstellt haben, zeigt, dass der volkswirtschaftliche Nettoeffekt (errechnet durch eine Cost-Benefit-Analyse) zwischen US\$ 2,58 und 3,75 Mio. lag. In dieser Hinsicht zahlt sich also die Austragung des ESC aus und bringt zusätzlich ein unbezahlbares Standortmarketing, wenn die Organisation glatt und ohne negative Begleiterscheinungen über die Bühne geht.

QUELLEN

- BBC News**, "Eurovision 2014: The evolution of Eurovision", 9. Mai. 2014 (letzter Zugriff am 12.05.2014)
- Daily Mirror**, "Eurovision: BBC 'putting out feelers' over costs of hosting song contest as it emerges Sweden may not WANT to win", 8. Mai 2014 (letzter Zugriff am 12.05.2014)



Fleischer Aliza und Daniel Felsenstein, 2002, "Cost-Benefit Analysis Using Economic Surpluses: A Case Study of a Televised Event", Journal of Cultural Economics, Vol. 26: 139-156.

Wall Street Journal, "Europe's Glitziest Show, Now In Austerity Mode", 11. April 2013 (letzter Zugriff am 12.05.2014)

Dieser Artikel ist im Original erschienen auf: musikwirtschaftsforschung.wordpress.com/2014/05/12/der-wurst-faktor-die-wirtschaftliche-relevanz-des-eurovision-song-contest-siegs/
musikwirtschaftsforschung.wordpress.com/2014/05/12/der-wurst-faktor-die-wirtschaftliche-relevanz-des-eurovision-song-contest-siegs/



DR. PETER TSCHMUCK, ist

Universitätsprofessor für das Fach Kulturbetriebslehre am IKM – Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft. Seine Forschungsschwerpunkte sind

Musikwirtschaftsforschung, Ökonomik des Urheberrechts, Kunst- und Kulturökonomik, Kulturpolitikforschung sowie Kulturmanagement. Er lehrt zudem an der Wirtschaftsuniversität Wien, an der Donau-Universität Krems und an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. 2010 war er als Gastprofessor an der James-Cook-University in Townsville und Cairns (Australien) tätig. 2012 erschien in zweiter Auflage sein Standwerk „Creativity and Innovation in the Music Industry“. 2013 hat er unter dem Titel „Music Business and the Experience Economy“ einen Sammelband zur australischen Musikwirtschaft mitherausgegeben. Seit 2012 gibt Peter Tschmuck federführend das „International Journal for Music Business Research“ heraus und organisiert mittlerweile seit sechs Jahren die Vienna Music Business Research Days an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Regelmäßig erscheinen überdies wissenschaftlich fundierte Aufsätze und Kommentare im Blog zur Musikwirtschaft in deutscher und englischer Sprache: musikwirtschaftsforschung.wordpress.com
musicbusinessresearch.wordpress.com

Andreas Felber über Musik im Radio, nächtliche Moderationen und die Leitung der Ö1 Jazz-Redaktion

■ IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

Günther Wildner: Du bist nun seit 1. Juni 2015 Leiter der Ö1-Jazzredaktion, wie kam es dazu?

Andreas Felber: Der bisherige Leiter Herbert Uhlir ging in Pension und der Sender hat mich gefragt, ob ich seine Nachfolge antreten will. Das hat mich gefreut, einerseits, weil die Position überhaupt nachbesetzt

werden sollte, was nicht selbstverständlich ist, andererseits, weil man mich gefragt hat. Ich war ja schon seit 2005 als freier Mitarbeiter für Ö1 tätig, habe dann gründlich über das Angebot nachgedacht. An sich war ich immer gerne freier Journalist, habe es genossen, der „CEO“ meines eigenen, unabhängigen Ein-Personen-Unternehmens zu sein, und für verschiedenste Medien zu arbeiten. Das Angebot bedeutete schließlich auch, dass ich den Großteil meiner printjournalistischen Tätigkeit aufgeben und etwa dem „Standard“ – bei dem ich 15 Jahren lang freier Mitarbeiter war – Adé sagen würde. Andererseits war mir klar, dass ich diese Chance wahrscheinlich nur einmal im Leben erhalte, und damit ein neuer und interessanter beruflicher Lebensabschnitt verbunden ist. Daher fiel mir die Entscheidung dann letztlich nicht schwer.

GW: Wer arbeitet in deinem Team?

AF: Direkt in der Jazz-Redaktion in der Argentinierstraße im ORF-Funkhaus arbeiten außer mir fix Marlene Schnedl und Maria Reininger. Dazu kommen die KollegInnen, die jeweils für die Sendungen ins Funkhaus kommen: Das sind die Jazznacht-GestalterInnen, nämlich Ines Reiger, Christian Bakonyi, Gerhard Graml und Frank Hoffmann, aber auch Wolfgang Schlag, der „On stage“ moderiert. Wir wechseln uns ab, ich selbst moderiere die „Jazznacht“ einmal im Monat, im August 2015 war es dreimal – da die KollegInnen auf Urlaub waren, musste ich selbst, als nun verantwortlicher

Jazzredaktionsleiter, die Lücken füllen. Das war ein bisschen heftig! Zu nennen ist weiters Johann Kneihs, wir beide moderieren abwechselnd die „Jazztime“.

GW: Welche Sendungen unterstehen dir?

AF: Ich bin für drei Sendungen verantwortlich: Die „Jazznacht“ von Samstag auf Sonntag, zumeist von 23.03 Uhr bis 6 Uhr. „On Stage“ jeweils montags von 19.30 bis 21 Uhr. Und die „Jazztime“, die einmal pro Monat am Freitag von 19.30 bis 20 Uhr stattfindet. Zudem gestalte und moderiere ich schon seit einigen Jahren die „Spielräume“ am Donnerstag von 17.30 bis 17.55 Uhr, die Sendungsverantwortung liegt hier bei Mirjam Jessa.

GW: Wie ist die „Jazznacht“ aufgebaut?

AF: Die „Jazznacht“ ist insofern unser „Flaggschiff“, als sie sechs bis sieben Stunden dauert und uns entsprechend Platz bietet. Beginn ist zwischen 23.03 Uhr und 24 Uhr, je nach Länge der zuvor angesetzten Opern-Übertragung. Ein fixer Bestandteil der Stunde vor Mitternacht ist das neue Jazznacht-Magazin, das Konzerthinweise, aktuelle Meldungen und Beiträge zum Jazzgeschehen in Österreich zum Thema hat. Zwischen 0.05 Uhr und 1 Uhr sind oft Studiogäste geladen. Das sind zumeist heimische, manchmal auch internationale MusikerInnen, die neue Produktionen vorstellen oder über ein bestimmtes Thema diskutieren. Einige der Gäste der letzten Monate waren etwa der New Yorker Trompeter Peter Evans, Marianne Mendt, die in Wien lebende Sängerin, Flötistin und Soundelektronikerin Maja Osojnik, Hammond-Organist Raphael Wressnig oder der in Graz lebende kroatische Sänger Daniel Cacija – ein bunter Reigen also. Danach, ab 1.03 Uhr, folgt zumeist die Ausstrahlung eines von Ö1 aufgenommenen Konzerts. Das ist in gewisser Weise die Wasserscheide zwischen Spätabend- und Nachtprogramm. Mit fortlaufender Dauer nimmt der Moderationsanteil ab. Die HörerInnen der „Jazznacht“ sind Jazz-Fans und Musikinteressierte, Leute, die in der Nacht arbeiten, Frühaufsteher und ein paar Freaks, in Zahlen: ca. 16.000 HörerInnen vor und 35.000 nach Mitternacht, wobei die Zahl der HörerInnen ab fünf Uhr früh wieder merklich steigt.

GW: Was ist dein „Muntermacher“ für eine lange „Jazznacht“?

AF: Kaffee und Obst - mittlerweile weiß ich gut, wie mein Körper in dieser Situation funktioniert und wie ich am besten munter bleibe. Hart ist es manchmal

in der Zeit zwischen 4 und 5 Uhr, da darf ich dann nicht sitzen bleiben, sondern muss – wenn die Musik läuft - aufstehen und mich bewegen, um die Müdigkeit zu bekämpfen. An sich ist es aber kein Problem, die „Jazznacht“ einmal im Monat zu bewältigen. Da verlernt man das „Durchmachen“ nicht ...

GW: Die „Jazztime“ wiederum ist eine Sendung mit Publikum?

AF: So ist es! Die „Jazztime“, die ich – wie gesagt – abwechselnd mit Johann Kneihs moderiere, findet im Radiocafé in der Argentinierstraße statt. Das Besondere daran, neben dem Live-Publikum: Die geladenen Gäste kommen nicht nur zu Wort, sondern stellen sich üblicherweise auch mit musikalischen Einlagen vor. Der „Jazztime“-Abend dauert insgesamt 90 Minuten, wovon 30 Minuten – die Zeit von 19.30 bis 20 Uhr - live auf Ö1 übertragen werden. Zuletzt waren als Gäste Text-Improvisator Christian Reiner, die Akkordeonisten Martin Lubenov und Paul Schuberth, Sänger-Pianistin Susana Sawoff, Gitarrist Mahan Mirarab oder die Formation Marina & The Kats um Sängerin Marina Zetl geladen. Ein spannendes Format!

GW: Wie ist das bei „On stage“?

AF: Hier sind wir üblicherweise zu viert, sodass jeder auf eine Sendung im Monat kommt: Maria Reininger, Marlene Schnedl, Wolfgang Schlag und ich. Bei „On stage“ geht es um die Präsentation eines Konzertmitschnitts, der Musikanteil ist hoch, der Wortanteil gering, wir treten nur für die An- und Abmoderation, sowie für eine bis zwei Zwischenansagen in Erscheinung. Diese Konzerte nimmt die Ö1-Jazzredaktion größtenteils selbst auf, dies zu koordinieren ist nun ein wichtiger Teil meiner Tätigkeit. Dafür gibt es ein sehr begrenztes Budget, aber immerhin sind es rund 100 Konzerte, die jedes Jahr aufgenommen werden. Von den Festivals her: Inntöne, Outreach in Schwaz, Saalfelden und Leibnitz, dazu Konzerte beim Vienna Blues Spring, im Wiener Martinschlössl, fallweise im Porgy & Bess, im Linzer Brucknerhaus und etwa in Bad Ischl. Außerdem schneiden wir viele „hauseigene“ Veranstaltungen im RadioKulturhaus mit. Aus diesem Pool an Mitschnitten wird dann die Sendung „On Stage“ – wie auch die „Konzert“-Stunde in der Jazznacht - befüllt.

GW: Ihr seid neuerdings auch im Live-Bereich tätig?

AF: Sozusagen. Ich habe im Herbst 2015 eine Konzertreihe mit dem Titel „5 Millionen Pesos“ initiiert, die einmal im Monat an einem Freitag im Radiocafé stattfindet.



Christoph Pape Auer © Julia Wesely



Sie präsentiert jungen Jazz aus Österreich. Aufgetreten sind bisher das Quartett „Month of Sundays“, das Trio Manfred Temmel/Christian Bakanic/Christoph Pepe Auer, der in Graz lebende Sänger Daniel Cacija mit seinem Quintett, die steirische Pianistin Viola Hammer samt Trio und ihr Salzburger Tastenkollege Philipp Nykrin. Die Mitschnitte der Konzerte werden in der Ö1-Jazznacht ausgestrahlt, die MusikerInnen als Gäste in die jeweilige Sendung eingeladen. Auf diese Weise möchte ich die boomende junge österreichische Jazzszene stärker in den Sendungen abbilden, einen fixen Link zwischen MusikerInnen, Publikum und Ö1 etablieren, damit die wechselseitige Aufmerksamkeit erhöhen. Zur Erklärung des Titels der Konzertreihe: Auf fünf Millionen Pesos belief sich die Summe, die Argentinien nach dem Ersten Weltkrieg an das wirtschaftlich marode Österreich spendete, weshalb die damalige Sophiengasse in Argentinierstraße umbenannt wurde – wo seit den 1930er-Jahren das ORF-Funkhaus steht. Dieser Titel hat nicht nur mit dem Standort zu tun, er öffnet auch ein weites Feld an Assoziationen, in Richtung Solidarität und Denken über Grenzen hinweg. Jazz war für mich immer schon – über das rein Musikalische hinaus – mit einer gewissen Haltung verbunden ...

Es war bisher auch sehr erfreulich zu sehen, dass es seitens Ö1 und des RadioKulturhauses viel Offenheit und Kooperationsbereitschaft bezüglich Ideen wie die „5 Mio. Pesos“-Reihe gibt. Das schönste Projekt, dass ich diesbezüglich im ersten Jahr anregen konnte, war der Ö1-Jazztag am 30. April, an dem beinahe alle Sendungen im Zeichen des Jazz standen. Den Ö1-Jazztag wird es übrigens am 30. April 2017 wieder geben.

GW: Wie werden die auftretenden Ensembles ausgewählt?

AF: Ich spreche MusikerInnen gezielt an, zudem habe ich zwei „Außenstellen“ mit guten Szenekontakten eingeladen, mir Vorschläge zu machen: Einerseits ist das Christoph Pepe Auer vom Label „Session Work Records“, andererseits die „Jazzwerkstatt Wien“, die älteste der in den letzten zehn Jahren entstandenen selbstorganisierten Jazzmusiker-Kooperativen in Österreich.

GW: Wie geht es der heimischen Jazzszene momentan?

AF: Von der Produktionsseite gesehen tut sich aus meiner Sicht Erfreuliches: Es entstehen laufend interessante und hochkarätige Aufnahmen und Bandprojekte, es gibt so viele improvisierende MusikerInnen wie nie zuvor, gleiches gilt für die Ausbildungsinstitutionen. Daher stellt sich die Frage, ob heute nicht zu viele

JazzmusikerInnen ausgebildet werden - im Hinblick auf die eher schrumpfenden Möglichkeiten des Marktes. Der Konkurrenzkampf unter den Musikschaffenden wird aus meiner Sicht sukzessive härter – zumal auch die Präsenz des Jazz in den Medien tendenziell abnimmt.

GW: Wie sieht es mit dem Airplay für Musik aus Österreich in Ö1 aus?

AF: Mir und allen KollegInnen hier in der Argentinierstraße, die ich kenne, liegt die österreichische Musikszene sehr am Herzen, und wir versuchen, heimische Musik zu berücksichtigen, wo immer dies möglich ist. Weiters ist es mir ein Anliegen, dem wachsenden Frauenanteil Aufmerksamkeit zu schenken. Jazz war – entgegen seinem Image – immer eine Männermusik, in den letzten 20 Jahren sind jedoch erfreulich viele Musikerinnen abseits von Gesang und Klavier auf der Bildfläche erschienen. Allein die Anzahl ausgezeichnete Saxophonistinnen, die es in Österreich und besonders in Wien gibt, finde ich bemerkenswert. Diese Entwicklung in den Sendungen abzubilden, ist mir durchaus wichtig.

GW: Was kannst du den Hörern über die Jazzsendungen hinaus empfehlen?

AF: Unseren Service, versäumte Sendungen noch online sieben Tage anhören zu können (<http://oe1.orf.at>) und uns via Hörservice so viel Feedback zu geben wie möglich, kritisch oder lobend: 01/501 70-371 oder oe1.service@orf.at. Und immer das Gespräch mit mir und meinen KollegInnen zu suchen ...



ANDREAS FELBER, Dr. phil., geb. 1971 in Salzburg, Studium der Musikwissenschaft und Geschichte in Salzburg und Wien. Freie musikwissenschaftliche und musikjournalistische Tätigkeit mit den Arbeitsschwerpunkten Jazz, ethnische, elektronische und zeitgenössische Musik u. a. für Fachmagazine wie „Concerto“, „Bühne“ und „Jazzpodium“ sowie die Tageszeitung „Der Standard“. Dissertation: „Die Wiener Free-Jazz-Avantgarde: Revolution im Hinterzimmer“ (Böhlau, Wien 2005). Seit 2005 freier Mitarbeiter von Ö1 („Jazznacht“, „Jazztime“, „Spielräume“, „Zeit-Ton“) und seit 1. Juni 2015 hauptberuflich Leiter der Ö1-Jazzredaktion. Seit 2003 Lehraufträge am Institut für Populärmusik der Musikuniversität Wien.

oe1.orf.at/
radiokulturhaus.orf.at

FOTOS: ORF, URSULA HUMMEL-BERGER



Planung der Jazzsendungen im Juli 2016

JAZZNACHT

📅 02./03.07.2016 / 22.35

Die Ö1 Jazznacht mit Christian Bakonyi Georg Gräwe im Jazznacht-Studio. Orges & Ockus-Rockus Band im Wiener RadioCafe.

Mit Georg Gräwe feierte am 28. Juni einer der bedeutendsten Pianisten der europäischen Improvisationsmusik seinen 60. Geburtstag. Christian Bakonyi spricht mit dem aus Bochum stammenden Musiker, der in den 1980er-Jahren mit dem „Grubenklangorchester“ bekannt wurde, u. a. über das seit 1989 bestehende Trio mit Cellist Ernst Reijseger und Schlagzeuger Gerry Hemingway, aktuelle Projekte sowie seine Wahlheimat Wien. Im Anschluss präsentiert Bakonyi das mitreißende Konzert des in Wien lebenden albanischen Sänger-Gitarristen Orges Toçe und seiner bluesigem „Balkan-Billy“ verpflichteten „Ockus-Rockus-Band“, aufgenommen am 25. April 2016 im Rahmen der Reihe „Stormy Monday“ im Wiener RadioCafe.

📅 09./10.07.2016 / 23.03

Die Ö1 Jazznacht mit Gerhard Graml Albert Ayler zum 80. Geburtstag. Yaron Herman solo im Linzer Brucknerhaus

Am 13. Juli 2016 hätte ein vieldiskutierter Solitär des Free Jazz seinen 80. Geburtstag gefeiert: Saxophonist Albert Ayler schrieb durch seinen kraftvollen, urwüchsigen Sound ebenso Geschichte wie durch die Integration von trivial anmutenden, von Zirkus- und Marschmusik inspirierten Themen. Im November 1970 starb er 34-jährig unter bis heute ungeklärten Umständen. Gerhard Graml rekapituliert wichtige Arbeiten dieser schillernden Persönlichkeit des Avantgarde-Jazz und präsentiert im Anschluss das großartige Solokonzert des in Paris lebenden israelischen Pianisten Yaron Herman im Linzer Brucknerhaus, aufgenommen am 25. Jänner 2016.

📅 16./17.07.2016 / 22.15

Die Ö1 Jazznacht live aus Montreux mit Andreas Felber und Ines Reiger.

Mit dem Jazzfestival Montreux erlebt anno 2016 eine der weltweit bekanntesten Veranstaltungen ihrer Art die 50. Auflage. Das Mammutereignis, gegründet

1967, lockt an 16 Tagen rund 200.000 Menschen in das Städtchen am Genfer See. Andreas Felber meldet sich live aus Montreux mit Höhepunkten des Jubiläumsprogramms.

Etwa um 1 Uhr übernimmt Ines Reiger im Wiener Funkhaus, sie plaudert mit dem Grazer Sänger, Komponisten und Arrangeur Patrik Thurner. Dieser ist Mastermind des Vokalquartetts „E Nine O Four“, das in der internationalen A-Cappella-Szene u. a. durch den Gewinn des „Ward Swingle Award“ auf sich aufmerksam machen konnte.

📅 24.07.2016 / 0.05

Die Ö1-Jazznacht mit Andreas Felber 5 Millionen Pesos: Peter Lenz im Jazznacht-Studio und im Wiener RadioCafe.

Nach zwei Jahren Studienaufenthalt in Rotterdam übersiedelte der steirische Schlagzeuger Peter Lenz 2013 nach New York, um sich an der Manhattan School of Music und in der bunten, experimentierfreudigen Brooklyn Szene weiteren Input zu holen. Hier gründete er auch das Quartett „Lithium“ mit niederländisch-amerikanischer Begleitmannschaft (u. a. mit Saxophonist Chris Speed), dessen klar strukturierte Musik Einflüsse aus Rock und klassischer Moderne, von Arnold Schönberg bis Olivier Messiaen, integriert, um in sympathisch eigenwilliger Weise zwischen Abstraktion und Expression zu changieren. Andreas Felber bittet Peter Lenz zum Gespräch und präsentiert den Mitschnitt des „Lithium“-Konzerts vom 22. April 2016 im Wiener RadioCafe, aufgenommen im Rahmen der Reihe „5 Millionen Pesos“.

📅 31.07.2016 / 0.05

Die Ö1-Jazznacht mit Gerhard Graml Klaus Falschlunger im Jazznacht-Studio, Franz Hackls „Outreach Orchestra“ beim Outreach-Festival in Schwaz 2015.

Eine Jazznacht mit Tiroler Schlagseite: Zuerst wird der in Innsbruck geborene Klaus Falschlunger zum Interview gebeten, der zu den wenigen europäischen Könnern auf der Sitar zählt und in seiner Musik - soeben ist das Solo-Opus „Sitar Diaries“ erschienen - Brücken zwischen Jazz, Pop, Folk und nordindischer Klassik schlägt (Ausstrahlung des „Jazztime“-



Gesprächs mit Andreas Felber vom 17. Juni 2016). Im Anschluss präsentiert Gerhard Graml – wenige Tage vor Beginn des Outreach-Festivals 2016 in Schwaz am 4. August – den Konzertmitschnitt des „Outreach Orchestra“ 2015 (mit Craig Harris, Adam Holzman, Mark Egan u. a.), geleitet vom in New York lebenden Tiroler Trompeter und Festivalorganisator Franz Hackl.

ON STAGE

25.07.2016 / 19.30

On stage mit Marlene Schnedl

Sheila Jordan/Cameron Brown und Mario Rom's Interzone im Oktober 2015 im Linzer Brucknerhaus. „Old and New Dreams“ war der Abend des 19. Oktober 2015 im Linzer Brucknerhaus überschrieben, und die denkwürdigen Konzerte wurden diesem Motto gerecht: Die fast 87-jährige Sheila Jordan stimmte mit dem 70-jährigen Kontrabassisten Cameron Brown Standards zwischen „Yesterdays“ und „Good Morning Heartache“ an. Während das junge Trio „Interzone“ um den zu diesem Zeitpunkt 25-jährigen steirischen Trompeter Mario Rom virtuos durch gewitzte akustische Bildfolgen jagte. Marlene Schnedl präsentiert die Höhepunkte beider Konzerte.

11.07.2016 / 19.30

On stage mit Maria Reininger

Matilda Leko & Band am 9. Mai 2016 im Wiener RadioCafe.

Die in Wien geborene und teils in Novi Sad aufgewachsene Sängerin Matilda Leko war eine der ersten, die in Österreich Jazz und Balkan-Musik ineinander fließen ließ. Am 9. Mai 2016 intonierte sie, begleitet von Nikola Stanošević (Klavier) und Joe Abentung (Kontrabass), mit dunklem Timbre eigene, autobiografisch inspirierte Songs, Jazz-Standards und – als besondere Spezialität – zwei „migrantige Wienerlieder.“

18.07.2016 / 19.30

On stage mit Andreas Felber

Christian Muthspiels Werner-Pirchner-Hommage beim Jazzfestival Saalfelden 2015.

„Homesick“ nannte Posaunist und Pianist Christian Muthspiel seine Hommage an den 2001 verstorbenen Tiroler Komponisten-Freigeist Werner Pirchner, die er mit Vibrafonist Franck Tortiller und E-Bassist Jerome Harris letztes Jahr beim Jazzfestival Saalfelden zur Aufführung brachte. Neben bekannten Stücken aus

dem Oeuvre Pirchners („Hosent'raga“), der 2015 seinen 75. Geburtstag gefeiert hätte, erklangen dabei auch Kompositionen von dessen einstigem „Jazz-Zwio“-Duopartner Harry Pepl. (Ausstrahlung in Dolby Digital-5.1-Surround Sound.)

25.07.2016 / 19.30

On stage mit Wolfgang Schlag

Big Pete Pearson & The Gamblers beim Vienna Blues Spring 2016.

Im Oktober 2016 feiert der in Jamaika geborene und in Austin, Texas, aufgewachsene Big Pete Pearson seinen 80. Geburtstag. Vom Touren in Europa hält den Sänger-Gitarristen, der mit Szene-Größen von John Lee Hooker bis Ray Charles gearbeitet, sein fortgeschrittenes Alter indessen nicht ab. Am 21. April 2016 gastierte er mit den „Gamblers“ im Rahmen des „Vienna Blues Spring“ im Wiener Reigen.

JAZZTIME (wird im Juli nicht programmiert)

„Jazz jetzt! – der Ö1 Jazztag“ am 30. April

„Jazz jetzt!“ ist das Motto des „Ö1 Jazztages“ am Samstag, den 30. April. Aktueller Anlass ist der an diesem Datum zum fünften Mal von der UNESCO ausgerufenen International Jazz Day. Von den „Hörbildern“ über „Logos“ bis zu einer Liveübertragung aus dem Wiener „Porgy & Bess“ - insgesamt stehen elf Sendungen ganz im Zeichen des Jazz mit all seinen Facetten.

Zum fünften International Jazz Day der UNESCO am 30. April stellt Ö1 diese vielgesichtige Musik einen Tag aufs Podest. Den Auftakt macht schon am Vorabend (29.4.) eine „Zeit-Ton Extended“-Ausgabe (23.03 Uhr) zur „Neuen Hipness des Jazz“, die in die spannenden Randzonen von improvisierter Musik, zeitgenössischem Pop, HipHop und Electronica führt. Mit Kendrick Lamar und Flying Lotus legten in den letzten Jahren zwei kalifornische Musiker Arbeiten vor, die mitunter als zeitgenössische Reinterpretation des Jazz apostrophiert wurden; Lamars „To Pimp A Butterfly“ gilt etwa als wichtiger Einflussfaktor für David Bowies letztes Album „Blackstar“. Auch der Wiener Keyboarder Dorian Concept denkt auf seine Weise elektronische Musik und Jazz zusammen – mit internationalem Erfolg. Stefan Trischler und Gerhard Graml wagen mit einer illustren Gäste-Runde einen Tauchgang in den aufregenden, wenig bekannten Brackwassern von Musiken, die sich heute immer öfter zu befruchten scheinen. Jazzbezüge gibt es danach auch in der Ö1-„Klassiknacht“ (2.03 Uhr), in „Guten Morgen Österreich“ (6.05 Uhr) und im „Pasticcio“ (8.15 Uhr).

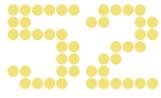
„An American in Wien“ heißt es um 9.05 Uhr in Ö1. Die „Hörbilder“ bringen ein Porträt der US-

amerikanischen Sängerin und Schauspielerin Olive Moorefield, die mit dem Musical „Kiss me Kate“ in Wien populär wurde. Ursprünglich wollte Moorefield Opernsängerin werden. Mit der Arie „Vissi d'arte“ aus Tosca verzauberte sie Anfang der 1950er Jahre den späteren „Opernführer der Nation“, Marcel Prawy. Mit ihm und einem kleinen Ensemble tingelte sie durch Österreichs Provinzstädte, um deren Bewohner/innen die amerikanische Musik und Kultur näherzubringen. Der künstlerische Durchbruch gelang Moorefield kurz darauf mit den großen amerikanischen Musicals an der Wiener Volksoper. Als sie während einer Vorstellung nach dem Theaterarzt rief, lernte sie den Dermatologen Kurt Mach kennen - der Beginn einer ungewöhnlichen Liebesgeschichte. Andreas Klöner hat Olive Moorefield und Kurt Mach in Wien besucht.

In „Ö1 bis zwei – le week-end“ (13.00 Uhr) versammelt sich zum ersten Mal die Ö1-Jazzredaktion gemeinsam im Studio und plaudert aus dem Nähkästchen. Irgendwann ist es passiert im Leben jedes Mitglieds der Ö1-Jazzredaktion: das eine, vielleicht erste, jedenfalls große, prägende Erlebnis mit Jazz. Danach war das Leben ein anderes, vielleicht sogar der Beruf oder die Berufung, und davon wird am Ö1-Jazztag erzählt. Christian Bakonyi, Gerhard Graml, Frank Hoffmann, Ines Reiger, Maria Reininger, Marlene Schnedl und Andreas Felber verraten, welche Musik oder welches Erlebnis am Anfang ihrer Jazzbegeisterung stand.

In der „Hörspiel-Galerie“ (14.00 Uhr) steht Grace Yoons „Pannonica“ auf dem Programm. In der SWR-Produktion aus dem Jahr 2008 wirken Leslie Malton, Birgit Bücker, Dinah Faust, Stefan Hardt, Monty Waters und Jaques Bachelier mit. Im New Yorker





Jazz-Milieu der 1950er Jahre hatte die „gute Fee“ den Namen Pannonica. Sie stammte aus dem englischen Zweig der Rothschilds und war die große Mäzenin des Bebop und seiner Helden. Thelonious Monk benannte einen seiner bekanntesten Titel nach ihr: „Pannonica“. Als Pannonica de Koenigswarter 1988 starb, wurde ihre Asche, ihrem letzten Wunsch gemäß, zu den Klängen von Monks „Round Midnight“ im Hudson verstreut. Zwischen 1961 und 1966 hatte Pannonica über 300 Jazzmusiker interviewt und ihnen nur eine Frage gestellt: Was sind deine drei Wünsche? Nadine, ihr Enkelkind, erinnert sich in diesem Hörspiel an Pannonica und erzählt ihre Geschichte. In drei Sprachen werden der Text der Enkelin und die Antworten der Musiker mit den Kompositionen der Schützlinge Pannonicas montiert.

Rolf Liebermanns einstmals skandalträchtiges Konzert für Jazzband und Orchester, jazzig inspirierte Kammermusik von Roland Batik und amüsante Swingendes von Gottfried von Einem, Werner Pirchner und Erwin Schulhoff bringt „Apropos Musik“ ab 15.05 Uhr.

Für den Ö1-Jazztag hat sich Wolfgang Puschnig ins „Diagonal“-Studio begeben, um eine Sendung über ihn aus dem Jahr 2003 zu kommentieren und über seine neueren Arbeiten zu sprechen:

„Kärntner Saxophon mit Weltanschluss“ ist ab 17.05 Uhr zu hören. Mit Hans Koller und Joe Zawinul zählt der 1956 in Klagenfurt geborene Wolfgang Puschnig zu den international bekanntesten österreichischen Jazzmusikern. Er war Gründungsmitglied des Vienna Art Orchestra, kreierte mit dem Lyriker Ernst Jandl neue Formen zwischen Text und Musik, spielte mit Carla Bley und arbeitete mit der koreanischen Trommel-Gruppe Samul Nori zusammen. An der Wiener Musikuniversität Wien leitet er das Institut für Populärmusik, und als gebürtiger und nie verheimlichter Kärntner hat er auch ein Faible für volksmusikalische Ansätze.

Ab 19.05 Uhr spricht Johannes Kaup im Rahmen der „Logos“-Reihe „Woran glauben Sie?“ mit dem Jazzmusiker und Komponisten Christian Muthspiel über dessen Zugang zum Thema Spiritualität, seine Quellen der Inspiration und darüber, worauf Muthspiel existenziell vertraut.

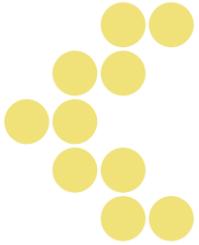
Ab 19.30 Uhr überträgt Ö1 live aus dem Wiener Jazzclub „Porgy & Bess“: Das österreichische

Multitalent Christian Muthspiel tritt mit der 75-jährigen E-Bassisten-Legende Steve Swallow in intime, kammermusikalische Dialoge ein. Im Anschluss lässt das Trio des amerikanisch-französischen Pianisten Jacky Terrasson mit Thomas Bramerie (Bass) und Leon Parker (Schlagzeug) ideenreiche Rekompositionen altgedienter Standards und rassige Stücke aus eigener Feder hören.

In „Nachtbilder - Poesie und Musik“ (22.25 Uhr) liest der Kärntner Wortakrobat Jani Oswald unter dem Titel „Broken Language, Jazz Poems“ alte und neue Gedichte.

In der Ö1-„Jazznacht“(23.30 Uhr) ist Kabarettist Josef Hader zu Gast im Studio. Spätestens seit der „Blue Monk“-Einlage im Programm „Hader muss weg“ (2004) weiß man um dessen Jazz-Sympathien. Der 54-Jährige Hader, der in seinen Anfängen vom in Jazzkreisen nicht unbekanntem Akkordeonisten und Pianisten Otto Lechner begleitet wurde, plaudert über seine Affinität zu Bebop-Größen wie Thelonious Monk und Charlie Parker. Und darüber, was am Jazzbetrieb mitunter als kabarettwürdig erscheinen könnte.

Den jazzigen Schlusspunkt setzen die „Menschenbilder“ am Sonntag, den 1. Mai ab 14.20 Uhr mit einer Erinnerung an den 2007 verstorbenen Joe Zawinul: „Um Schwammerl zu finden, musst ein Teil des Waldes werden“. Er war Erdberger und Weltbürger zugleich, liebte seine Heimatstadt Wien und seine zweite Heimat, die USA. Er war einer der besten und erfolgreichsten Jazz-Pianisten unserer Zeit, die Liebe zu einfachen Dingen hat ihn aber immer am Boden bleiben lassen. Die unverrückbaren Parameter in seinem Leben: Familie und Freunde, gutes Essen und Trinken, und guter, purer Jazz.



Pop and Jazz Platform 2015 in Valencia

■ VON HARALD HUBER & GERD HERMANN ORTLER

Das jährliche Meeting der europäischen Pop- und Jazzinstitute fand 2015 in Valencia statt: 13.–14. Februar 2015, Berklee College of Music, Valencia/ Spanien. Die Plattform der Pop- und Jazzinstitute (PJP) ist eine Initiative des AEC (Europäische Assoziation der Konservatorien und Musikhochschulen)

Thema: „Pop/Jazz and Me: Developing Diversity and Identities amongst Artists and Audiences“

Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Pop und Jazz, die Auseinandersetzung mit kultureller Vielfalt bzw. der persönlichen Entwicklung von Identitäten sowie das Verhältnis von KünstlerInnen und Publikum waren Aspekte des Gesamtthemas, die sich einigermaßen die Waage gehalten haben. Am Freitag gab es eine Keynote von Danilo Perez (Panama), Pianist von Dizzy Gillespie und Wayne Shorter, am Samstag eine Podiumsdiskussion mit Muhammad Mughrabi (Rapper aus Palästina), David Linx (Jazz-Sänger aus Belgien), Merlijn Twaalfhoven (Komponist aus den Niederlanden) und Scott Cohen (digital distribution company „The Orchard“).

Der Standort Valencia des Berklee College of Music – untergebracht im futuristischen Kulturzentrum „Palau de les Arts Reina Sofia“ – präsentierte sich musikalisch in Form der HipHop Formation „The Scratch Ambassadors“, einer Latin Band,

einer „Global Jazz“-Band (mit Danilo Perez) und in Form von Arbeiten des Filmmusik-Departments (Music for Film, Television and Video Games). Bei den Vorträgen und Panels des PJP-Meetings wurde immer wieder auf die soziale Bedeutung der Musik hingewiesen was wir als Widerspruch zur Tatsache empfunden haben, dass die Studierenden hier in Valencia für zwei Semester \$ 36.000,- hinblättern müssen.

Pop/Jazz and Me: Developing Diversity and Identities amongst Artists and Audiences

Ansonsten gab es den Versuch, das derzeitige EU Kulturthema „Audience Development“ (Publikumsentwicklung durch Vermittlungsaktivitäten), für die über 100 Teilnehmer der Tagung durch vielfältige Angebote für kleinere Gruppen praktisch umzusetzen: Es gab ein „Bar Camp“ mit sechs von den Teilnehmern vorgeschlagenen und ausgewählten Themen (Dance Music, Pop vs. Jazz, Musiktechnologie, Mentoring, individuelles Lernen, Frauenanteil) und praktische Angebote wie Cajon im Flamenco, Studioproduktion, Batucada, neue Business-Modelle, ...)



Aus Graz nahmen Stefan Heckel (PJP Koordinator) und Ed Partyka teil, aus Salzburg Andreas Tentschert. Martin Stepanik (Linz) war leider krankheitsbedingt verhindert. Unsere ipop Bass-Absolventin Andrea Fränzel hat ein Jahr hier studiert und war in der Zeit des Meetings zufällig für Club-Gigs anwesend.

Die Vocal Teachers haben eine eigene Spezial-Plattform ins Leben gerufen („VoCon“-Koordination Annemarie Maas/Utrecht Conservatory), seitens des AEC (Jeremy Cox) wurde betont, wie wichtig ihnen die Pop und Jazz Plattform im Sinne der Hochschulentwicklung in Europa ist (Programm „Full Score“).

Das folgende PJP-Meeting fand vom 12.–13. Februar 2016 in Rotterdam („CodArts“) statt, siehe: www.aec-music.eu/about-aec/news/update-pop-and-jazz-platform-2016

Stephan Gleixner über Musizieren mit moldawischen Kindern, Yves Klein, den Unterhaltungsfaktor auf der Bühne und das Klammern an Mozarts Balls



■ EIN GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER



Empfang in der Kinderstadt Pirata



FOTOS: ARCHIV GLEIXNER



Von links oben im Uhrzeigersinn:
 1_Christian Kolonovits, Stephan Gleixner, Christine Kisielewsky
 2_Stephan Gleixner am Keyboard
 3_Die Band "Yves Blue" mit Christian Wegscheider, Willi Langer, Stephan Gleixner, Goran Mikulec, Christian Ziegelwanger
 4_Stephan Gleixner, Tess Taylor (NARIP – National Association of Record Industry Professionals), Günther Wildner



Günther Wildner: Du machst Musik mit moldawischen Kinder – wie hat sich das ergeben?

Stephan Gleixner: Das „Moldawien-Projekt“ hat 2010 Christian Kolonovits im Rahmen von Pater Sporschills „Concordia Sozialprojekte“ gestartet, d.h. er ist mit 40 Djembes, die er als Geschenke mitgebracht hat, in die größte Concordia-Kinderstadt nach Moldawien gefahren und hat einen Trommelkurs gegeben. Danach hat er mich kontaktiert und gefragt, ob ich bei einem nächsten Mal nicht mitkommen und Gesang anbieten möchte. Ich habe zugesagt und 2012 war es dann soweit, Christine Kisielewsky von den „Echten“ habe ich noch mitgenommen, damit wir auch eine Frau und Frauenstimme dabei haben. Wir waren dann bis heute insgesamt sieben- oder achtmal in Moldawien.

GW: Wie ist das Arbeiten mit diesen Kindern?

SG: Ganz spontan, wir müssen dabei sehr flexibel sein. Wenn wir uns etwas Dreistimmiges vornehmen, und es klappt eine Stimme nicht, wird die „on the fly“ umgeschrieben und weiter geht es. Die Kinder nehmen in der Regel irrsinnig schnell unsere Anregungen auf, sind wissbegierig. Wir haben beim ersten Mal mit einer

Gospelnummer begonnen, und ich habe dazu einen Beatbox-Rhythmus vorgemacht. Am nächsten Tag kam ein Mädchen und hat das gleich gekonnt, sie ist nun die Beatboxerin bei den Aufführungen.

GW: Sind diese Konzerte dann vor Ort nach den Arbeitsphasen?

SG: Ja, aber die Kinder kommen auch nach Wien, schon dreimal im Oktober, da kommen 25 Kinder, und über Concordia wird das finanziert. Zu den Veranstaltungen hier sind u.a. die Sponsoren von Concordia eingeladen, dabei werden auch Kinder aus Rumänien und Bulgarien einbezogen. Wir machen die künstlerische Leitung. Letztes Jahr haben wir sogar eine Lied im Circus Roncalli gemacht: „This Little Light of Mine“, wo dann gleich die Artisten mitgesungen haben. Repertoiremäßig arbeiten wir von Gospel und Pop bis zu Traditionals aus den Regionen der Kinder.

GW: Musizieren die Kinder dann auch nach eurem Workshops weiter?

SG: Ja, mit der Zeit konnten wir das verwirklichen, weil wir schließlich eine Lehrerin für unter dem

Jahr in Moldawien gefunden haben, was gar nicht so leicht war, denn die Mentalitätsunterschiede sind enorm. Der Stolz, etwas anzunehmen, steht da manchmal im Weg.

GW: Eure Tätigkeit ist ehrenamtlich?

SG: Ja, immer. Wir haben uns anfangs sogar die Flügel selber bezahlt.

GW: Was ist deine Motivation?

SG: Die Kinder wachsen mir und uns ans Herz. Sie sind ja Waisen, Halbwaisen oder abgegebene Kinder, weil die Eltern aufgrund von Abwesenheit oder Alkoholproblemen ihre Kinder nicht betreuen können. Wenn ich in ihre Augen sehe, dann weiß ich, dass ich wieder hinfahren werde. Ich mache es jedoch auch für mich, weil es eine intensive Erfahrung ist. Es kommen immer Jüngere nach und selbst 19-Jährige, die nicht mehr in der Kinderstadt wohnen, nehmen wieder teil, wenn wir vor Ort sind. Viele der Kinder haben eine enorme Naturmusikalität und starke Naturstimmen, slawisch, dunkler als bei uns. Einstimmigkeit hat bei ihnen eine unglaubliche Kraft. Die jungen Leute sind beim Musikkurs sehr motiviert, 42 Grad im Sommer in der Kapelle, wo wir proben, machen ihnen nichts aus.

GW: Welche eigenen musikalischen Projekte beschäftigen dich?

SG: Da ist einmal meine Band „Yves Blue“, namentlich spielend mit dem französischen, besonders das monochrome Ultramarinblau einsetzenden Maler Yves Klein. Als Untertitel oder stilistischen Hinweis nenne ich gerne „Roxoul Blues“, d.h. wir spielen Covers und Eigenes aus dem Bereich Rock und Blues (z.B. von Gary Moore oder Joe Bonamassa), aber nicht ausschließlich. Jede Musik, auf die wir Lust haben, kommt in unseren Live-Programmen vor. In der Regel muss man heute Geschichten erfinden zu Musikprojekten, um sie interessant und vermarktbar zu machen. Das tun wir bei „Yves Blues“ nicht, wir sind gestandene Musiker und präsentieren Songs, die wir schätzen – in Amerika hieße das „Supergroup“. Am Bass ist Willi Langer, an der Gitarre Goran Mikulec, an den Tasten Christian Wegscheider, am Schlagzeug Christian Ziegelwanger und ich singe. Weiters habe ich in den letzten Jahren CDs für Hotelketten produziert, u.a. „Be My Home“ (Jazz-Chill-Lounge) und „The Motown Story“ (Soul und Jazz) für „Vienna International Hotels“.

Mit „Die Echten“ haben wir letztes Jahr unser 15-jähriges Jubiläum gefeiert und starten heuer unser neues Programm „HARD-Chor“ und sind damit ausführlich im ganzen Land unterwegs. Wir bleiben kabarettistisch und komödiantisch, werden aber von der Inszenierung her poppiger. Und auf ein A Cappella-Studioalbum hätte ich wieder große Lust!

GW: Was ist dein künstlerischer Anspruch in deinem Musikmachen?

SG: Natürlich gut und interessant zu singen und zu performen, am Wichtigsten aber ist, dass die Zuhörer nach der Vorstellung mit einem Lächeln hinausgehen und mit dem Gebotenen glücklich sind. Wenn das gelingt, habe ich meine Mission erfüllt. Selbst erlebt habe ich genau das beim Michael Bublé-Konzert im November 2014 in Wien. Das möchte ich auch meinen Studierenden mitgeben: Man muss Spaß auf der Bühne haben, aufs Publikum zugehen, es begeistern – in jedem Genre!

GW: Du bist ja auch in der Fortbildung aktiv?

SG: Ja, u.a. am Fortbildungsinstitut der PH Krems. Ich entwerfe gerade einen Lehrgang für popmusikalisches Basiswissen, und hoffe, diesen dann ins Curriculum der PH bringen zu können. Es geht um Liedbegleitung mit Klavier und Gitarre, rhythmische Fertigkeiten, Stilkunde und popmusikalische Didaktik – auch Selbststudium wird eine Rolle spielen. Ich entwerfe dazu das entsprechende Curriculum. Der Lehrgang ist auf freiwilliger Basis, selbst zu bezahlen und weist 30 ECTS-Punkte auf. Genauer schwebt mir ein Basiskurs mit einem späteren, aufbauenden Fortgeschrittenenkurs vor, gedacht für Lehrer, die schon im Beruf stehen. Warum den Fortgeschrittenenkurs dann nicht gemeinsam mit der Musikuniversität machen?

Wir sind gestandene Musiker und präsentieren Songs, die wir schätzen – in Amerika hieße das „Supergroup“

GW: Wie sieht es mit dem Musikunterricht für Kinder im Regelschulwesen aus?

SG: Ich fände in der Volksschule die Einführung eines Fachlehrerprinzips für künstlerische Fächer wichtig und sinnvoll, denn die Eier legende Wollmilchsau





Volksschullehrer gibt es in der Realität nicht. In der Ausbildung wird Musik leider zu oft lieblos behandelt. Auch gesamt gesehen braucht Österreich mehr Initiative, Aufbruch und Selbstbewusstsein für Musik und Musikschaffende, denn wir klammern uns immer noch an Mozarts Balls.



■ STEPHAN GLEIXNER

wurde am 5. Jänner 1963 in Wien geboren. 1982 Matura im AG Hollabrunn, 1986 Lehramt für Englisch und Musikerziehung, Lehrtätigkeit an der MHS Tulln und am Institut für Populärmusik der Universität für Musik

und darstellende Kunst Wien

Komponist von vier Kindermusicals: Kinder der Sonne, Generation X, Must Have und Music In The Air
Zusammenarbeit mit Christian Kolonovits und V.S.O.P., Robin Gibb, Cliff Richard, Udo Jürgens, Wolfgang Ambros, Rainhard Fendrich, Ludwig Hirsch, Peter Alexander, Manuel Ortega, Tony Vegas, Thomas Forstner, Sandra Pires, Scorpions uva.

www.stephangleixner.com

www.facebook.com/yvesbluemusic

■ AUSZUG AUS DEM CURRICULUMSENTWURF VON STEPHAN GLEIXNER FÜR EINEN PH-LEHRGANG MIT DEM TITEL „MUSIC ROCKS POPULARMUSIK“ (30 ECTS CREDITS)

■ ANGABEN ZUM BEDARF

Popmusik stellt zweifelsohne kulturelle Wirklichkeit der Jugendlichen des 21. Jahrhunderts dar. Diese Wirklichkeit wird nicht durch Familie und Schule erzeugt, sondern hauptsächlich durch mediales Agieren.

Umso mehr ist es für die Lehrenden des 21. Jahrhunderts mehr als relevant, sich diesem Thema wohlwollend und angstfrei zu nähern, sich damit auseinander zu setzen und im Optimalfall einer manipulativen Mediengesellschaft kritische junge Menschen und Konsumenten entgegenzustellen.

In seinem Aufsatz „Neue Strömungen der Weltwahrnehmung und kulturellen Ordnung“ weist der deutsche Jugendsoziologe Dieter Baacke auf ein fatales Problem hin, das sich fast notwendig ergibt, wenn man sich wissenschaftlich mit Phänomenen der postmodernen Jugendkultur auseinandersetzt. Das Problem, das Baacke sieht, ist das des „exterritorialen Beobachters“ (Baacke 1997:30). Ein solcher Beobachter, der außerhalb des jugendkulturellen Territoriums, über das er urteilt und schreibt, positioniert ist, steht immer in der Gefahr, „die Sensibilitäten und Intensitätserfahrungen von Jugendlichen“ (Baacke 1997:30) von einer pädagogischen Warte aus mit Unverständnis zu betrachten und in der Folge zu negativen und deklassierenden Urteilen zu gelangen. (Heinzelmaier 2011: 2)

Die Musik und die sie umgebende Kultur haben für die Jugendlichen der Postmoderne eine wichtige Funktion für die Identitätsbildung und die Entwicklung von ästhetischen Selbstkonzepten. Vorbilder für mögliche Identitätskonzepte und Selbstdarstellungsmodi liefern die KünstlerInnen und InterpretInnen der von ihnen bevorzugten Musikgenres. Der Lifestyle und die Lebensphilosophie der InterpretInnen werden ganz oder partiell übernommen und im Zuge des praktischen Experiments im jugendkulturellen Alltag auf ihre Tauglichkeit hin überprüft. John Fiskes Studie über die „Madonna-Möchtegerns“, also Mädchen, die sich in den 1980er Jahren wie Madonna kleideten

und auch ihre Position zum männlichen Geschlecht und zur Sexualität an Madonnas Selbstverständnis und Selbstpräsentation ausrichteten, zeigt uns, dass die kommerzielle Musikkultur, die die Jugend interessiert und bewegt, durchaus auch eine gesellschaftskritische Dimension aufweisen kann. (Heinzelmaier 2011: 7, http://jugendkultur.at/wp-content/uploads/dossier_jugend_und_musik.pdf)

Ein wichtiger Teil des legitimen kulturellen Codes ist die Musik. Oper, instrumentale Kunstmusik und in neuerer Zeit auch Jazz und Chanson sind die zentralen Bestandteile der legitimen Musikkultur.

Im Gegensatz dazu werden Kompetenzen, die sich junge Menschen bezüglich der populären Kultur, in unserem thematischen Kontext der Pop- und Rockmusik, aneignen, weder gewürdigt, noch repräsentieren sie einen Statuswert, der ihren Trägerinnen und Trägern Akzeptanz in der bürgerlichen Gesellschaft verleihen würde.

Dieser Lehrgang hat das Ziel, dass sich Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Thema Populärer Musik praktisch und theoretisch zu vertiefen, um dadurch authentisch und mit Freude, ausgestattet gutem Basiswissen und Leichtigkeit, den Großteil der Jugendlichen dort abzuholen, wo sie sich kulturell befinden, nämlich in der Popkultur.

Darüber hinaus sind die Absolventinnen und Absolventen in der Lage, Jugendliche durch diesen Zugang zur Musik, das gesamte Spektrum der Musik näher bringen zu können und somit musikalisch puristisches Genredenken abzubauen und Freude an der Musik zu generieren.

Es geht dabei - neben den theoretischen Inhalten - um Motivation und Beziehungvertiefungen zwischen Lehrenden und Studierenden durch gemeinsames Musizieren und begeistertes Vortragen. Popmusik stellt zweifelsohne kulturelle Wirklichkeit der Jugendlichen des 21. Jahrhunderts dar. Diese Wirklichkeit wird nicht durch Familie und Schule erzeugt, sondern hauptsächlich durch mediales Agieren.

■ QUALIFIKATIONSPROFIL

Intention und Inhalte des Lehrgangs „Music Rocks“, der von der Kirchlich pädagogischen Hochschule Wien/Krems veranstaltet wird, sind der Notwendigkeit eines zusätzlichen Bildungsangebotes im Bereich der populären Musik hergeleitet.

Der Lehrgang ist vorerst für Österreich ausgelegt, hat jedoch durch die Forschungstätigkeit, internationale

Auftritts- und Studiopraxis der Lehrenden, internationalen Charakter. Nicht nur durch die Vielfalt wissenschaftlicher Theorien, Methoden und Lehrmeinungen, sondern vielmehr durch die unterschiedlichsten und auch gemeinsamen Erfahrungen der Lehrenden, wird durch diesen Lehrgang sowohl eine Akademisierung der populären Musik zugelassen, als auch ein praxisbezogener, spontaner und empirischer Zugang, der für Populärmusik unabdingbar ist, bereitgestellt.

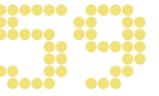
Der „klassische“ Dreischritt des Musikunterrichts von Musikmachen, Musikhören und über Musik reflektieren wird darüberhinaus hier erweitert zu einer ganzheitlichen Wahrnehmung, die auch über Bewegungen oder Transformationen in andere ästhetische Bereiche funktionieren kann, zu einer gedanklichen Auseinandersetzung, die das Subjekt mit einbezieht und sich individuelle Interpretationen wünscht sowie zu einer Praxis kreativer Aneignung durch Produktion eigener Gestaltungen in Projekten, im handlungs- und schüler- und schülerinnenorientierten Unterricht mit hoher Eigenverantwortung der Lernenden.

Dadurch ist eine Mitsprache der Studierenden, insbesondere bei Studienangelegenheiten und bei der Qualitätssicherung der Lehre erwünscht und gefordert. Erfahrungen mit Medien und populärer Musik gelangen durch durch Eigenverantwortung auf eine ganz andere Ebene als bei beispielsweise einem rein praktischen Nachvollzug von Poptiteln plus der Rezeption biografischer Hintergrundtexte.

Besonderer Wert wird dabei auf die unterschiedlichen Erfordernisse der Berufszugänge und Bedürfnisse der Berufsbildung gelegt werden müssen.

Die Stärkung sozialer Kompetenz (einschließlich der Befähigung zur Vermittlung von sozialen, moralisch-ethischen und religiösen Werten sowie der Gender- und Diversity-Kompetenz) stellt bei der Auseinandersetzung mit populärer Musik und den damit verbundenen unterschiedlichen Pop-Kulturen nicht explizit eine Anforderung an den Lehrgang dar, da soziale Kompetenz als themenimmanente Voraussetzung für die wissenschaftliche wie auch praktische Arbeit mit populärer Musik zu gelten hat.

Durch die starke Praxisbezogenheit einerseits, und der sehr effizienten theoretischen Auseinandersetzung mit populärer Musik, (oder auch Populärmusik, wie sie in der besonders dogmatischen deutschen Musikwissenschaft genannt wird) wird durch und in den verschiedensten Lehrveranstaltungen ein authentischer Zugang ermöglicht.



Cube Konzert

PROGRAMM – 9. MAI 2015



THE CUBE - das Crossover Orchester der mdw präsentiert:

A Journey into Jazz

„Symphony Orchestra meets Big Band“
mit dem Pro Arte Orchester, der ipop-Bigband & Special Guests

Sa, 9. Mai 2015

Beginn: 19:30 Uhr
Ort: **RadioKulturhaus**
Großer Sendesaal, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien

Karten erhältlich im RadioKulturhaus Kartenbüro, Tel.: (01) 501 70-377
Email: radiokulturhaus@orf.at oder unter www.ticketonline.at

ORF
RADIOKULTURHAUS

mdw
universität
für musik und
darstellende
kunst wien

A Journey into Jazz

„Symphony Orchestra meets Big Band“
mit dem Pro Arte Orchester, der ipop-Bigband & Special Guests

Bert Joris: »Dangerous Liaison«
Gunther Schuller: »A Journey Into Jazz«
Bert Joris: »Anna«
Horst-Michael Schaffer: »Trancefactor«, »Shades Of Tango«
Bert Joris: »Alone At Last«

Pro Arte Orchester

Bigband des Instituts für Populärmusik (ipop)

Dirigenten: Markus Geiselhart, Benjamin Grobman, Marc Leroy-Calatayud, Sándor Károlyi, Seung You Park, Pantelis Kogiamis
Solisten: Martin Fuss, Leonhard Paul & Solisten aus der ipop-Bigband
Sprecher: Dario Lindes, Alina Hagenschulte
Moderation: Horst-Michael Schaffer

Auf den ersten Blick haben ein Sinfonieorchester und eine Bigband nicht viel gemeinsam jedoch genau hier ergibt sich die spannende Frage, wie man diese beiden völlig unterschiedlich funktionierenden Klangkörper miteinander verbinden kann. Schon vor über 60 Jahren stand „Third Stream“ für den Versuch eines Brückenschlages zwischen Klassik und Jazz und genau hier beginnt auch die Zeitreise dieses außergewöhnlichen Abends, wo im programmatischen Stück „A Journey Into Jazz“ Gunther Schuller und Leonhard Bernstein erzählen, wie der kleine Eddie seine Liebe zur Jazztrompete entdeckt um mit 14 Jahren bereits ein erfolgreicher Jazzmusiker zu werden. Weiters spannen drei Werke des belgischen Komponisten Bert Joris einen grossen Bogen zwischen Klassik und Jazz bevor zwei zeitgenössische Werke von Horst-Michael Schaffer zeigen, wie sich Orchesterkultur und Jazz-Emotionen schlüssig mit Elementen des Tango, der Worldmusic und der elektronischen Club Culture verbinden lassen.

Die mdw ist eine der führenden universitären Kunsteinrichtungen weltweit und eröffnet mit dem CUBE (Contemporary Urban Beats Ensemble) ein spannendes Versuchslabor für Projekte mit größtmöglicher inhaltlicher und stilistischer Offenheit.

Eine Kooperation der Institute für Populärmusik, - für Musikleitung, - für Elektroakustik, dem Max Reinhardt Seminar & der Filmakademie Wien.
Eine Veranstaltung im Rahmen von „Performing Translation“.



IMPRESSUM Herausgeberin und Medienhelferin mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Institut Populärmusik Redaktion Horst-Michael Schaffer
Grafische Gestaltung Doro Seltz, Michael Pavlik Foto shutterstock.com / mofarm design Druck druck.at

1) Dangerous Liaisons – Bert Joris

Der Titel nimmt Bezug auf die „gefährliche Liebschaft“ zwischen einer Bigband und einem Sinfonieorchester. Beide Orchester gehören in ihrem Genre jeweils zur größten Ensembleform und obwohl sie einiges gemeinsam haben, funktionieren sie doch vollkommen unterschiedlich.

Diese Gegensätze werden in diesem 15 minütigen Werk wunderbar herausgearbeitet und im Laufe des Werkes langsam miteinander verwoben, so dass gegen Ende beide Orchester zu einem Klangkörper verschmelzen. Dieses Werk gewann einige Preise in verschiedenen Crossover Kategorien.

Conductor: Sandor Karolyi

Soloists: Dominik Fuss - Trumpet
Martin Fuss - Tenor Sax

2) A Journey Into Jazz – Gunther Schuller

Dieses Stück fungiert als Namensgeber des Programmes weil es sehr schön den Rahmen dieses Konzertes umschreibt. In dieser ca. 16 minütigen Komposition von Gunther Schuller, die 1962 mit Leonhard Bernstein in der Rolle des Erzählers uraufgeführt wurde, steht einem großen Sinfonieorchester ein Jazzquintett gegenüber. Mit Fortdauer des Stückes werden die wichtigsten Bestandteile von Jazz und Klassik verdeutlicht und durch die bilderreiche Geschichte des kleinen Peter sehr anschaulich dargestellt: eine sehr interessante Form von Übersetzung.

Conductor: Benjamin Grobman

Soloists: Dominik Fuss - Trumpet
Paul Gritsch - Alto Sax
Leo Skorupa - Tenor Sax
Gregor Aufmesser - Bass
Gergely Ösze – Drums
Narrator: Dario Lindes

3) Anna – Bert Joris

Ein großartiges sinfonisch-orchesterliches Stück rund um einen Jazzsolisten – komponiert mit vielen Freiräumen für Improvisation.

Conductor: Seung You Park

Soloist: Horst-Michael Schaffer – Trumpet

4) Trancefactor – Horst-Michael Schaffer (Arrangeur: Colin Towns)

Dieses Stück ist wahrscheinlich das außergewöhnlichste des Abends, weil die Ursprünge dieser Komposition weder in der Klassik noch im Jazz noch in der World Music zu finden sind. Ausgangspunkt ist die Übertragung

von elektronischen Effekten wie Oszillator, Delay oder Whammy in die akustische Welt eines Orchesters. Diese Elemente, wie sie in der elektronischen Musik Gang und Gebe sind, so abzubilden, dass die minimalistische und repetitive Aura erhalten bleibt, ist eine große Herausforderung für alle Bläser. Über dieses Konglomerat von Groove und Effekten spannt ein Solist einen großen Bogen bevor es wieder zum Ausgangspunkt der Komposition – einer einfachen Sinuswelle – zurückgeht. De facto eine Übersetzung von elektronischer Musik in den Orchesterkontext.

Conductor: Markus Geiselhart

Soloist: Leo Skorupa - Tenor Sax

5) Shades Of Tango – Horst-Michael Schaffer (Arrangeur: Colin Towns)

Dieses zweigeteilte Stück beginnt mit einem Tango und biegt mit einem völlig überraschenden Bruch in die Welt eines sehr schnellen High-Energy Swing Teiles ab. Sehr anspruchsvoll für die gesamte Rhythm Section und auch für den Dirigenten, der polyrhythmische Teile einzählen und dirigieren muss. Ein Grenzgang von einem Aspekt der World Music zum Jazz.

Conductor: Markus Geiselhart

Soloist: Paul Gritsch - Alto Sax

6) Alone At Last – Bert Joris

Dieses Stück ist ein Blues für zwei Jazzsolisten. Orchestral – mit hohem schrillen Blech und Pizzicato Streichern – beinhaltet dieses Stück die Essenz der ureigensten und ausdrucksstärksten Basis des Jazz!

Conductor: Marc Le Roi-Calatayud

Soloists: Martin Fuss - Tenor Sax
Leonhard Paul – Trombone

7) The Magic Of Silence – Horst-Michael Schaffer

Dieses Werk ist eine Neuvertonung des Songtextes „A Sound Of Silence“ des bekannten Songwriter Duos Paul Simon und Art Garfunkel. Stille – ein Zustand der in unserer Gesellschaft immer mehr zum Ideal hochstilisiert wird – und die Sehnsucht nach dem vorübergehenden Anhalten der Zeit sind die zentralen Themen. Langsam, meditativ und mit sehr verwobenen Harmonien, ist dieses Stück eine Meditation für sich, worüber sich der wunderbar tiefsinnige Text des Songs entfalten kann.

Conductor: Pantelis Kogiamis

Narrator: Alina Hagenschulte

Vocals: Vanja Timotijevic

Das komplette Konzert zum Nachhören und Nachsehen unter:
www.mdw.ac.at/mdwMediathek/Journey-into-Jazz





Collage von
Impressionen des
Cube Concert im
RadioKulturhaus
Wien, 9. Mai 2015



FOTO: FOTOS VON STUDIERENDEN & LEHRERN DER MDW



Martin Holter über „Bella“ bei „Das Supertalent“, Deep House-Remixes und den berühmten langen Atem

■ EIN GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

Als Vorbereitung für dieses Interview empfehlen wir, das Online-Video des Auftritts von „Bella“ bei „Das Supertalent“ (RTL), am 1. November 2014, anzusehen/hören:

www.rtl.de/cms/das-supertalent-2014-das-duo-bella-ueberzeugt-alle-vier-jurymitglieder-2097928

Günther Wildner: Wie kam es, dass Sängerin Bella Wagner und du als Band „Bella“ bei „Das Supertalent“ von RTL teilgenommen und die Jury so beeindruckt habt, selbst Dieter Bohlen?

Martin Holter: Ich kenne Bella Wagner von der Hallucination Company, wo sie singt und ich Keyboards spiele. Da ich ihre Stimme immer schon außergewöhnlich gefunden habe und ich als Musikproduzent immer wieder SängerInnen für Remixes und Produktionen suche, habe ich Bella irgendwann einmal gefragt, ob sie mit mir zusammen einen Titel aufnehmen will. Sie hat sich damals ein paar Songs auf meinem iPod angehört und sie fand die Sachen sehr gut. Kurz darauf hat mich Bella in meinem Studio besucht und wir haben gleich begonnen, gemeinsam an ein paar Songs zu arbeiten. So haben wir uns besser kennengelernt und gemerkt, dass wir

sowohl im Studio als auch auf der Bühne gut miteinander harmonieren. Ich habe sie seit damals bei vielen ihrer Auftritte als Keyboarder begleitet.

2014 hat sich Bella gemeinsam mit ihrem Management dazu entschlossen, bei der RTL Castingshow „Das Supertalent“ teilzunehmen. Da wir in dieser Zeit gerade an ein paar Deep House-Songs und Remixes für mein Projekt „Holter & Mogyoro“ gearbeitet und diese auch live aufgeführt haben, kam die Idee auf, als Duo mit einem „Live-Remix“ mitzumachen. Natürlich hätte es für Bella Wagner optimalere Formate wie „The Voice of Germany“ gegeben, aber das stand zu diesem Zeitpunkt nicht zur Wahl. „Das Supertalent“ war für mich persönlich noch irgendwie vertretbar, bei „Die große Chance“ hätte ich sicher nicht mitgemacht. Bella hätte natürlich auch alleine teilnehmen können, aber sie wollte lieber im Duo auftreten. So haben wir das erste Supertalent-Casting in Wien gemeinsam bestritten.

GW: Wie lief diese erste Performance ab?

MH: Unser Management hat uns zunächst organisiert, dass wir nicht stundenlang warten müssen und gleich drankommen, denn da waren an die 300



Subbass von Youtube runtergezogen, und Bella hat den Text an der Rezeption ausgedruckt und gleich auswendig gelernt. Dann haben wir gejammt, arrangiert und geprobt, und los ging es. Die Jury war begeistert und hat gefragt, ob wir das in der RTL-Show auch auf Zuruf machen könnten und wieviel Zeit wir bräuchten? „Eine Stunde“ war unsere Antwort. Damit waren wir natürlich weiter. In weiterer Folge habe ich dann einige Demos von solchen Remixes produziert, die wir zu RTL schicken mussten. Die Redaktion dort war sehr angetan, so hatten wir schon ein gutes Gefühl im Vorfeld.

GW: Was war genau die Kernidee des „Bella“-Projektes?

MH: Unser Konzept war wie schon kurz beschrieben ein Instant-Live-Remake oder Remix von aktuellen oder älteren Songs der Musikgeschichte, meist von Charts-Songs. Wir coverten also nicht im althergebrachten Sinn, sondern nahmen Songs her, die wir in kürzester Zeit – z.B. in weniger als einer Stunde – in unserem „Deep House“-Stil neu erschufen und live performten. Ich analysierte dafür also rasch den jeweiligen Song, den ich kannte oder auch nicht, erstellte einen geeigneten Beat/Loop/Rhythmus track auf meinem Computer, spielte ein paar Synthesizerspuren dazu und weiters live die Basslinie mit der linken und Akkorde plus Melodie mit der rechten Hand auf meinem Nord-Keyboard. In der Zwischenzeit organisierte sich Bella den Text, lernte ihn auswendig, und wir machten einen Probedurchgang – schon waren wir bereit loszulegen.

GW: Wie kam es zu diesem Konzept?

MH: Das ist, wie schon erwähnt, aus unserer täglichen gemeinsamen Arbeit im Studio entstanden. Wir haben viel herum gejammt. Oft hatten wir dann so schnell einen gut klingenden Song beisammen, dass wir diesen „Remix-Prozess“ in den Focus bei einem Live-Auftritt stellen wollten – in einer Casting-Show wie dem „Supertalent“ sollte man auch etwas Eigenständiges und Besonderes bieten, und so hat Bella Wagner sich mich und dieses Konzept an die Seite gewünscht. Natürlich mussten wir vorher, wie

Wir remixen moderne Chart-Hits im modernen, Club-tauglichen „Deep House“-Stil, und das in Echtzeit



Andres Hruska (Teilnehmer „Das Supertalent“), Bella Wagner, Martin Holter (v.l.)



Die Labels bekommen am Tag ungefähr 5.000 Demos per Email zugeschickt.

Holter & Mogyoro
beim Auflegen im
Tesla Klub Budapest

bei solchen Fernsehshows üblich, einen mehr als fragwürdigen Vertrag unterschreiben. Dann mussten wir eine Songauswahl für unsere Performance treffen. Den Song „Summer“ von Calvin Harris, der ein Sommer-Hit 2014 war, fanden wir sehr geeignet, um unsere Herangehensweise zu zeigen. Wir hatten aber noch ein paar andere Ideen. Nachdem Bella Wagner und ich zu der Zeit gerade an ihrer Single „Plastic City“ gearbeitet hatten, haben wir daran gedacht, diese Eigenkomposition zu performen. So ein Auftritt vor acht Millionen Zusehern wäre die perfekte Promotion für unseren Song gewesen. RTL legte uns jedoch nahe, bei der ersten Show einen bekannten Chartsong zu nehmen. Wir schlugen der RTL-Redaktion also, wie schon erwähnt, drei bekannte Songs vor, und alle waren sofort der Meinung, dass wir „Summer“ spielen sollten. Dass dieser Song dann als gewöhnliches Cover in der Castingshow rezipiert wurde, ist schade und hätte eigentlich erklärt werden sollen. Das war

einer von mehreren Umständen, die wir bei unserer Teilnahme nicht beeinflussen konnten.

GW: Wie war der Auftritt selbst für euch?

MH: Natürlich etwas sehr Besonderes, ich habe schon vor vielen Leuten gespielt, eine TV-Show dieser Größe ist aber noch einmal etwas Anderes. Vor allem wenn man weiß, dass noch ca. acht Millionen Menschen von zuhause aus zusehen werden. Leider gab es auch einige Pannen. Die Techniker, die das Equipment auf die Bühne gebracht haben, hatten meinen Computer nicht angesteckt, und als es hätte losgehen sollen, war mein Akku komplett leer und der Laptop tot. Eine absolute Katastrophe, wenn du dann vor 1.500 wartenden Menschen und einer genervten Jury deinen Computer und das Musikprogramm mit dem Halbplayback neu starten musst. Das Hochfahren hat sieben Minuten gedauert ... Eine gefühlte Ewigkeit! Der Keyboardständer und mein Pedal waren falsch aufgestellt, obwohl ich den Technikern die Markierungen richtig und rechtzeitig gesetzt hatte. Nachdem alles wieder lief, musste ich schnell wieder in die Ausgangsposition in den „Tunnel“ zurücklaufen, wo eine etwas angespannte Bella auf mich gewartet hat. Wir haben uns wieder in unsere Ausgangspose begeben und mussten so tun, als wäre nichts passiert. Also alles sehr aufregend!

GW: Wie wurdet ihr von der RTL-Crew und Redaktion aufgenommen?

MH: Sehr gut, es kam natürlich schnell die Frage: „Warum macht ihr als echte Musiker hier mit?“ Wir waren im Grunde nicht mehr formbar ... Fünf Acts hatten übrigens zusammen einen Redakteur, das war schon sehr komfortabel, und die Organisation war wirklich ausgesprochen gut. Konkret sind wir mit einmal Umsteigen in Frankfurt zur Aufzeichnung der Show nach Bremen geflogen, waren dort eine Nacht im Hotel. Ich musste mein eigenes Equipment mitbringen, obwohl ich RTL gebeten habe: „Stell mir bitte ein Nord Stage 2-Keyboard hin, ich lade meine Sounds vom Laptop hinein und alles läuft.“ Aber das war nicht möglich. Das bedeutete für mich, dass ich einen Teil des geplanten Equipments zuhause lassen musste. So war ich beschränkt, konnte mein Konzept mit dem ausführlichen Live-Spielen von Bass, Akkorden und Melodie nicht so durchziehen wie geplant. Viele bis zu Dieter Bohlen haben auch nicht bis ins Letzte verstanden, wie und was ich da genau mache. Lufthansa hat mir das Keyboard mit Softcase für die Kabine im Vorgespräch erlaubt. Am Flughafen

war dann alles anders, und ich hatte kein Hardcase dabei, um das Instrument einzuchecken. Also ging es dann mit viel Gewand gepolstert und fünfmal foliert los. In Bremen waren dann die Ecken abgeschlagen und 3 Tasten gebrochen und der Rahmen verbeult – das bei einem 3.500-Euro-Keyboard! Also habe ich mit dem kaputten Ding gespielt ... irgendwie ging es. Nach Wien haben wir das beschädigte Keyboard dann per Kurier zurückgeschickt, um weitere Pannen zu vermeiden. Die Reparatur haben dann nach langem Kampf hälftig die Luftlinie und die Reiseversicherung bezahlt.

GW: Wie war die Stimmung nach eurem Auftritt?

MH: Großartig! Enormes Lob von der Jury, ein begeistertes Publikum, großer Traffic auf der Facebookseite, die unser Management für uns angelegt hatte. In Summe war es also ein schöner Aufschrei. Ich finde es gut, dass wir dabei waren! Bella hat Ecken und Kanten, eine auffällige, sehr eigenständige Stimme, die heraussticht – all das wurde von der Jury auch so gesehen und bestätigt. Sie haben uns mit vier Plus bewertet, daher sind wir automatisch vom Weiterkommen ausgegangen. Schließlich war es aber nicht so. Wir wissen auch nicht wirklich, warum. RTL hat vertraglich alle Möglichkeiten, sie können Acts ohne Angabe von Gründen weiterkommen lassen oder eben nicht. Das entscheidet entgegen der Meinung vieler Zuseher nicht die Jury. Also konnten wir es nur akzeptieren, es als Erfahrung einordnen. Ich war daher auch nicht besonders enttäuscht, eher überrascht. Natürlich war es schade, da wir den goldenen Buzzer von Lena Gerke bekommen hätten, also die direkte Eintrittskarte ins Finale – aber sie hatte ihren leider schon vergeben. Es ist nur einer für jeden Juror pro Abend möglich. An der musikalischen Qualität liegt ein Weiterkommen jedenfalls nicht, sondern an Entertainment, Zielgruppendenken, Anforderungen des Fernsehens und anderen Dingen.

GW: Wie ist die urheberrechtliche Seite von „Remixes“?

MH: Urheberrechtlich muss ich bei meinen Remixes natürlich immer aufpassen, ob das noch im Rahmen eines Covers ist, Samples muss ich abklären und erlauben lassen. Wenn man die Melodie zu sehr verändert, geht es meistens nicht mehr als Coverversion durch, und wird vom Verlag oft nicht erlaubt. Wenn man etwas kommerziell verwerten und über ein Label offiziell veröffentlichen will, muss man bei einer Coverversion immer die Rechte mit dem jewei-

ligen Verlag klären und wenn man Samples aus der Originalversion verwenden will, muss man immer die Masterrechte mit dem jeweiligen Label abklären. Tut man das nicht, kann das sehr unangenehm werden, und man hat schnell eine Klage am Hals. Da muss man sehr aufpassen. Trotzdem werden viele Hit-Songs ohne Erlaubnis gremixed, auch oft Samples illegal verwendet, weil Künstler und Labels dieses Risiko mit der Hoffnung auf Erfolg einfach eingehen. Das kann aber auch nach hinten losgehen.

GW: Was denkst du über Dieter Bohlen?

MH: Er hat es schon drauf, ist ein Entertainer und hervorragender Selbstvermarkter, versteht sein Business – ich habe Respekt vor ihm.

GW: Wie sieht deine Arbeit abseits dieser Casting-Erfahrung aus?

MH: Ich unterrichte zwei Nachmittage an einer Musikschule Jazz- und Popklavier, bin viel als Live-Keyboarder mit Bands unterwegs und arbeite sonst als Musikproduzent und Komponist in meinem eigenen Label und Tonstudio „Synthome Records“ in dem ich Recording, Mixing und Mastering anbiete. Ich schreibe immer wieder mal Werbemusik und produziere Jingles für Firmen, so kann ich mein Studio leichter finanzieren. Weiters fertige ich Remixe gegen Pauschalbezahlung an. Die restliche Zeit verbringe ich mit dem Komponieren und Produzieren und anschließenden Vermarkten meiner Musik. Hier arbeite ich mit vielen verschiedenen MusikerInnen aus Österreich und der ganzen Welt zusammen. Diese Zusammenarbeit ist für mich beim Musikmachen essentiell und treibt mich an. Für mich ist es das Schönste, eigene Songs zu kreieren und zu veröffent-

Seit April 2015 hatten wir 6 Releases bei den 3 Labels Déepalma, Sakura Music, und Seamless Recordings

lichen. Natürlich gehört auch sehr viel Arbeit und Ausdauer dazu: Radios bemustern, nachtelefonieren und die komplette Social Media-Arbeit. Ohne das alles ist es einfach unmöglich, die eigene Musik zu verbreiten oder im Radio gespielt zu werden. Niemand wartet heutzutage auf dich. Man muss schon selbst





extrem aktiv sein. Man muss Geld in Promotion investieren und nicht darauf hoffen, das man von einem Label entdeckt wird und dann alles von alleine läuft.

GW: Was ist „deine“ Musik?

MH: Mein Hauptprojekt, auf das ich mich seit Winter 2014 fokussiere, ist mein DJ/House-Projekt „Holter & Mogyoro“. David Mogyoro ist DJ und hat ursprünglich bei mir Workshops zum Thema „Ableton Live“, dem Sequenzerprogramm mit dem wir arbeiten, besucht, weil er selbst Musik produzieren wollte. Wir haben uns auf Anhieb super verstanden und haben gleich gemerkt, dass wir sowohl musikalisch als auch menschlich auf einer Wellenlänge sind. Wir beschließen, unsere Fähigkeiten in einem gemeinsamen Projekt zu verbinden. So wurde er vom Schüler zum Arbeitskollegen und mittlerweile sehr gutem Freund. David und ich ergänzen uns perfekt, anders wäre so ein Projekt auch nicht möglich. Wir verbringen sehr viel Zeit miteinander, manchmal mehr als mit unseren Freundinnen, was auch nicht immer leicht ist. J Wir sind ein klassisches House-Produzenten- und DJ-Duo, das sich aber in einem Punkt von vielen anderen DJ-Duos unterscheidet: Wir produzieren nicht nur eigene Tracks, wir performen sie auch live. Wir schalten z.B. die Keyboard- und Synthesizerspuren stumm und erstellen so „Live-Versionen“ unserer Tracks, zu denen ich dann im Club die Keyboards dazuspielen. Ich jamme aber auch oft nur über andere Tracks. Somit sind wir zwar zwei DJs, aber gleichzeitig auch ein Live-Act, bei dem das Publikum auch eine Performance zu sehen bekommt. Das kommt bei Clubs und dem Publikum immer sehr gut an. Natürlich sind wir auch als klassisches DJ-Duo buchbar, vor allem wenn im Club kein Platz für meine Instrumente auf der Bühne ist. Zusätzlich versuche ich trotzdem, jedes Jahr ein oder zwei Pop/Soul-Produktionen zu machen, auch um ein bisschen Abwechslung zu haben.

GW: Welche Musik ist bisher entstanden?

MH: Im Jahr 2013 habe ich mit meiner Freundin, die selbst Sängerin ist, einen souligen Weihnachtssong im Disco-Pop Format geschrieben: „Santa Star“ von „Disco Inferno“ featuring den kanadischen, in Wien lebenden Sänger André Wright. Leider war das Lied erst eine Woche vor Weihnachten fertig. Wir haben jedoch gleich Airplay auf Radio Superfly bekommen, auf deren Format ich den Song hinproduziert hatte, und sogar auf Ö3 wurde er ein paar Mal gespielt. Das war eine schöne Bestätigung. 2014 lief der von

uns produzierte Pop-Reggae Song „Hin und Her“ (Manou) den ganzen Sommer über in den ORF-Landesstudios. Im Sommer 2015 ist der von mir und Bella Wagner geschriebene Song „Plastic City“ erschienen. In dem Song geht es im wesentlichen um die enorme Umweltbelastung durch Plastikmüll und dessen Auswirkung auf unsere Gesellschaft. Wir haben die Thematik in einem radiotauglichen, leicht „Lady Gaga angehauchten“ Electro-Pop Song verpackt. Weiters habe ich einige Deep House-Remixes gemacht: Darunter eine Coverversion von Snaps „Rhythm is a Dancer“, gesungen von Bella Wagner, die wir mit meinem DJ/House-Duo „Holter & Mogyoro“ produziert haben. Der Remix hat bis heute 1.300 Downloads und 60.000 Plays auf Soundcloud und über 250.000 Plays auf Youtube erhalten – nur über eigene Promotion.

GW: Wie genau macht ihr die Musik bekannt?

MH: Wir arbeiten in der Promotion z.B. mit Free-Downloads. Das bedeutet, wir nehmen eine digitale Veröffentlichung über mein eigenes Label „Synthome Records“ vor. Der Titel bekommt eine offizielle Katalognummer und einen ISRC Code, damit ihn Radio- und TV-Sender identifizieren können. Nur so bekommt man auch Tantiemen. Allerdings verkaufen wir den Song nicht über Plattformen wie iTunes. Das Ziel bei einem „Free Download-Release“ ist es, die Musik möglichst schnell zu verbreiten und eine hohe Zahl an Downloads und neuen Fans auf den eigenen Social Media-Plattformen zu generieren, die man mit einem offiziellen Labelrelease so nicht erreichen würde. Das ist vor allem in der Aufbauphase eines Musikprojektes sehr wichtig. Mein Deep House-Remix von CeCe Penistons „Finally“ hat z.B. mittlerweile 2.500 Downloads. Auch das war ein „Free Download“. Natürlich sollte man nicht zuviel gratis veröffentlichen, aber ab und zu als kleines Geschenk an die Fans kann man das schon machen.

GW: Wie funktioniert die Labelsuche in eurem Genre „Deep House“?

MH: Naja, anfangs haben wir mit „Holter & Mogyoro“ noch viele Demos an Labels per E-Mail geschickt. Natürlich erhält man so kaum Antworten. Und wenn, dann nur von sehr kleinen und unbekannt Labels. Man muss sich vorstellen: Die Labels, zu denen wir damals mit „Holter & Mogyoro“ gerne gekommen wären, bekommen am Tag ungefähr 5.000 Demos per Email zugeschickt. Da hat man keine Chance. Außerdem hatten wir im Vergleich zu heute noch

eine sehr kleine Fanbase. Mit 200 Soundcloud- oder Facebook-Followern braucht man sich nicht erwarten, dass sich Labels für einen interessieren. Heute wissen wir, dass sich Labels kaum Demos anhören, sondern ihre Künstler selbst suchen. Sie haben sogenannte Scouts, die nichts anderes machen, als die Social Media-Netzwerke zu durchforsten, um Talente und Künstler zu finden, die bereits eine solide Fanbase haben. Solche Künstler kann man leichter aufbauen und groß machen. Einfach gesagt, sie wollen keinen Künstler von null weg aufbauen, sondern interessieren sich nur für bereits etablierte Künstler.

GW: Gibt es noch andere Wege, um an Labels zu kommen?

MH: Ja. Nachdem wir mit den Demoaussendungen zu Beginn relativ wenig Erfolg hatten, waren wir ein bisschen enttäuscht. Anfang 2015 kam uns dann eine gute Idee. Wir haben uns gedacht, nachdem heutzutage jeder Demos per Email schickt, müssen wir beim Anbieten irgendwie herausstechen. Also haben wir beschlossen, schöne, bunte Postkarten aus Wien an zwanzig unserer Lieblingslabels zu schicken. Über eine gute, alte Postkarte freut sich jeder! Wir haben uns hierfür extra einen ganzen Nachmittag in ein Café gesetzt, inklusive Bastelutensilien. Im Studio wären wir nur abgelenkt gewesen und hätten wieder an neuen Songs geschraubt. Es war echt lustig. Wir sind wie kleine Kinder mit Uhu-Stick und Schere im Café gesessen und haben liebevoll an den Postkarten gebastelt. Wir haben ein Foto und auch

den Soundcloud-Link, der zu unserem Demo geführt hat, hineingeklebt. Wir haben jede Karte händisch geschrieben und uns ein paar nette Zeilen einfallen lassen. Das kam zu unserem großen Glück super an! Fast alle der zwanzig Labels haben geantwortet und so konnten wir uns plötzlich aussuchen, wo wir unsere erste Single veröffentlichen wollten. Dann ging alles Schlag auf Schlag. Im Februar 2015 haben wir unseren ersten Labelvertrag mit unserem ersten Original Track „All Our Mistakes“ bei „Déepalma Records“ unterschrieben, einem wirklich sehr gutem Label mit Sitz auf Ibiza bzw. in München. In der gleichen Woche haben wir noch zwei weitere Verträge bei dem französischen Label Sakura Music und dem britischen Label „Seamless Recordings“ unterschrieben. Einmal mit einem weiteren Original Track namens „Let It Change“ und einmal mit einem Remix. Beide Labels haben auch auf die Postkarte geantwortet und wollten unsere Single. Wir mussten sie vertrösten, konnten ihnen aber zum Glück andere Tracks anbieten, die sie gleich genommen haben. Das war wirklich eine der besten Wochen in meinem Leben.

GW: In welcher Größenordnung spielt sich dann eine Song-VÖ bei euch ab?

MH: Die Tracks werden alle über unsere Labels und deren Vertriebe international auf iTunes, den beiden momentan wichtigsten Plattformen für elektronische Musik „Beatport“ und „Traxsource“ sowie bei einigen anderen Downloadplattformen wie „Amazon“



FOTO: RENE HUEMER



oder „Junoload“ veröffentlicht. Zudem versuchen die Labels, unsere Musik an möglichst viele Compilations und Dritte zu lizenzieren, um mehr Einnahmen zu generieren. Davon profitieren die Labels und die Künstler gleichermaßen. Natürlich reicht es nicht aus, dass es deine Musik bei den Plattformen zu kaufen gibt! Um sich unter den vielen Tausenden House-Produzenten weltweit Gehör zu verschaffen, muss man zu Beginn weiter extrem viel in Promotion investieren. Man muss Kontakte zu großen Youtube-Blogs und anderen Musikblogs aufbauen. Nur so kommt das Rad ins Rollen! Mein Freund und Kollege David Mogyoro und ich harmonieren zum Glück perfekt.

Pacha Ibiza 2016 sowie einer Compilation von Sony Music Deutschland. Zwei unserer Tracks gingen bis auf Platz 2 auf Beatport und Traxsource weltweit und zwei waren in den iTunes Electronic Charts in den Top 30, neben Größen wie David Guetta oder Paul Kalkbrenner. Solche hohen Chartplatzierungen bringen natürlich wieder Aufmerksamkeit, vor allem von Radio Sendern und bekannten DJs. Genauer gesagt werden wir plötzlich international im Radio gespielt u.a. auf Ibiza Global Radio, BBC Radio 1, Ministry of Sound Radio, dem ungarischen Sender Music-FM oder dem russischen Sender Kiss FM und auf einigen auf Deep House spezialisierten Online-Radiosendern. Was uns sehr freut. Mittlerweile werden wir auch regelmäßig von internationalen Radioshows um Guestmixes gebeten. Was wiederum großartige Promotion bringt. Wir werden von einigen House-Größen wie z.B. Milk & Sugar, Vanilla Ace, Lissat & Voltaxx, Peter Gelderbloom und Sonic Future supportet und auch in deren DJ-Sets gespielt. Unser Track „Let It Change“ landete in einem Set von Xypo (UK), das mittlerweile 6,6 Millionen Hits auf Youtube hat. Das legendäre DJ-Duo Milk & Sugar hat uns vor kurzem ein Handyvideo geschickt, auf dem sie unseren neuesten Original Titel „Step Further“ auf ihrer Brasilien-Tournee in einem Club spielen. Wenn man dann sieht, dass die Leute zu unserer Musik tanzen und abfeiern, ist das schon etwas ganz besonderes für uns!

GW: Wie geht es weiter?

MH: Für 2016 sind alleine schon für die ersten 5 Monate 6 Releases bei ein paar sehr bekannten Labels wie „Kittball“, „Milk & Sugar“, „Spirit Soul“ und auch bei Déepalma geplant. Es ging alles so wahnsinnig schnell, wir wissen noch gar nicht wie uns geschieht. Mit den immer größer werdenden Labels kommen auch internationale Booking-Anfragen. Viele mögen es nicht, aber wir lieben es unterwegs zu sein und in Clubs zu spielen. Wahrscheinlich ist es einfach der Unterschied, dass wir nicht nur Titel anderer House-Produzenten auflegen, sondern eben auch unsere eigenen Sachen. Das macht natürlich doppelt Spaß!

GW: Laufen Kooperationen mit Kollegen, die man gar nicht persönlich kennt, sehr straight oder auf „Freundschaftsbasis“?

MH: Das ist eine Marktfrage – wenn man auf einem ähnlichen Level ist, kann man auch Dienstleistungen tauschen. Wenn man auf unterschiedlichen Levels ist, wird das schwierig. Auf jeden Fall sollte man orga-

nisatorische und rechtliche Dinge immer vorab klar stellen, z.B.: Was bekommt man als Gegenleistung für einen Remix? Welche Rechte bekommt man? Wie und in welchem Ausmaß wird veröffentlicht? Wo und wie werde ich gefeatured und genannt? Vorsicht ist immer geboten, denn das Web und die DJ-Szene sind voller Trittbrettfahrer. Im Grunde ist es so, dass wir mit „Holter & Mogyoro“ immer versuchen, Remixe von sehr bekannten und „gehypten“ House-Produzenten und DJs machen zu können, da uns das am meisten Aufmerksamkeit bringt. Wenn ein Superstar deinen Remix auf Facebook teilt oder ihn sogar in seinem Set spielt, bringt das wesentlich mehr als einmal ein Pauschalhonorar. Man muss sehr aufpassen, wem man einen Remix zusagt und immer abwägen, ob es Sinn macht und einen selbst weiterbringt oder nicht. Mittlerweile sind wir so eingedeckt, dass wir viele Remixanfragen ablehnen müssen, um nicht ins Schleudern zu kommen und die ganzen Labelseitigen Deadlines einzuhalten. Es wird immer schwieriger, ganz ohne Druck Musik machen zu können. Das ist völlig neu für uns. Wir müssen uns daran gewöhnen, dass wir nicht an den Tracks arbeiten können, auf die wir gerade Lust haben, sondern an denen, die fertig werden müssen. Ein Release auf iTunes, Beatport, Traxsource & Spotify hat einige Wochen Vorlaufzeit. Das Label bzw. der Vertrieb muss einen Titel oft 8 Wochen vor Veröffentlichungsdatum bei den Portalen hochladen, damit alles rechtzeitig online ist. Hier haben wir schon einige Erfahrungen sammeln können, wie unterschiedlich gut die Arbeit von Labels sein kann. Da gibt es enorme Schwankungen. Wir sind jedenfalls überglücklich, unseren ersten Titel bei Déepalma unterschrieben zu haben. Unsere Entscheidung damals war einfach goldrichtig! Das Label arbeitet sensationell gut, unterstützt uns wahnsinnig, treibt uns immer an und legt uns vor allem viele wertvolle Kontakte zu noch größeren Labels.

GW: Wie lautet dein Fazit des ipop-Studiums?

MH: Mein Unterricht am Instrument war sehr gut. Besonders interessiert haben mich Fächer wie „Musikwirtschaft“. Da hab ich, glaube ich, als einziger nicht geschlafen! Gott sei Dank Weniger gut fand ich damals „Performance“ oder „Computerpraktikum“ – ich habe aber mittlerweile gehört, dass sich nach meiner Studienzeit diese Dinge schon zum Besseren entwickelt haben. Dafür war der Schwerpunkt „Komposition & Produktion“ sehr interessant und hilfreich für mich, u.a. dreimal Aufnahmen bei Rudi Mille im Studio. Für meinen Geschmack bräuchte das Studium noch viel

mehr Praxis: einerseits Musikbusiness mit Schwerpunkt auf Musikrecht, also „Masterclasses“ für Verträge aus dem Produzenten/Label/Online/Live-Alltag und andererseits Recording Basics: Damit meine ich nicht, vor ein funktionierendes Aufnahme-Setup gesetzt zu werden, sondern ganz im Gegenteil von der Pike auf zu lernen, welches Equipment sinnvoll zu kaufen und zu besorgen ist (Computer, Soundkarte, Software etc.), wie es zu installieren und weiterzuentwickeln ist.

GW: Zieht es dich selber ins Ausland?

MH: Nein, wenn das so wäre, dann hätte ich das schon während meines Studiums getan. Es wurde mir von meinem Lehrer Herbert Pichler auch ans Herz gelegt. Aber ich wollte einfach meine Infrastruktur, meine damals neun Bands und die vielen Kontakte hier in Wien nicht verlieren. Heute ist das auch nicht mehr so wichtig, finde ich. Am internationalen Arbeiten hindert mich das überhaupt nicht. Über das Internet hat man alle Möglichkeiten mit anderen Künstlern international zusammenzuarbeiten. Ich bin schon sehr gerne unterwegs auf Tour. Hier zieht es mich vorwiegend in warme Länder wie Thailand oder Spanien. Mit meiner Jazz-Soul-Funk Formation „Sugar Sky“ organisieren wir jedes Jahr im Winter eine Asien Tour. Wir spielen dort in Jazzclubs oder bei Jazz-Festivals, oft auch zusammen mit einheimischen Musikern. Das sind sehr schöne Erfahrungen. Wir haben uns in den letzten Jahren dort einige Kontakte aufgebaut und sind regelmäßig dort. Ich mag die Leute und natürlich auch die Temperaturen! Aber dort leben würde ich nicht wollen. Wien ist eine tolle Stadt, und ich lebe sehr gerne hier.

Über das Internet hat man alle Möglichkeiten mit anderen Künstlern international zusammenzuarbeiten

Wir arbeiten schnell und sind sehr produktiv. Wir machen einen neuen Track schon mal in 4-5 Stunden, der dann oft nur mehr gemischt und gemastert werden muss. Auch das machen wir mittlerweile in meinem Studio selbst. Wir haben eine Zeit lang viel Geld fürs Mastering bei den besten Mastering-Studios in England oder in Deutschland ausgegeben. Wir waren kein einziges Mal mit dem Ergebnis zufrieden, oft sogar richtig entsetzt! Wir wussten eben ganz genau, wie unsere Musik klingen sollte und so haben wir begonnen unsere Tracks auch selbst zu Mastern. Man lernt dabei natürlich immer dazu. Mittlerweile können wir soundtechnisch voll mit internationalen House-Produktionen mithalten, und unsere Labels bitten uns meistens gleich, ein Master zu machen. So sind wir natürlich auch schneller, da wir total unabhängig von anderen Studios sind und auf kein Masteringstudio warten müssen.

GW: Welche Tracks kamen 2015 über Labelverträge heraus?

MH: Seit April 2015 hatten wir 6 Releases bei den 3 Labels Déepalma (DE/ESP), Sakura Music (FR), und Seamless Recordings (UK), die allesamt erfolgreich in den internationalen Electronic Charts waren. Wir sind mit unseren Tracks auf einigen großen Compilations vertreten wie z.B. „Milk & Sugar Summer Sessions 2015“, „Sound of Berlin Vol. 25“, „Kontor Nassau Beach Club 2016“, „Hed Kandi - Après House“,



1. Holter & Mogyoro - All Our Mistakes (Original Mix) / © Déepalma Records
2. Holter & Mogyoro - Step Further (Original Mix) / © Déepalma Records
3. Rosario Galati & Yves Murasca - I Don't Need You (Holter & Mogyoro Remix) / © Kittball Records



MARTIN HOLTER

Er schloss 2011 mit dem Master sein IGP-Studium am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst „Tasteninstrumente Populärmusik“ bei Herbert Pichler ab. Er arbeitet als freier Musiker, DJ, Produzent und Komponist/Arrangeur im eigenen Studio in Wien und unterrichtet an der Franz-Schmidt Musikschule in Perchtoldsdorf Jazz & Popklavier.

- www.synthomerecords.com
- soundcloud.com/holter-mogyoro
- www.facebook.com/HolterMogyoroOfficial
- soundcloud.com/martinholter
- bellawagner.com



Workshops & Symposien




INDEPENDENT. 5/8erl in Ehr'n über Musik, Band und Business

Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik Vortrag und Diskussion

Mo, 12. Mai 2014
 Beginn: 15.00 Uhr
 Ort: F0139 ipop, Institut für Populärmusik
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
www.mdw.ac.at/ipop



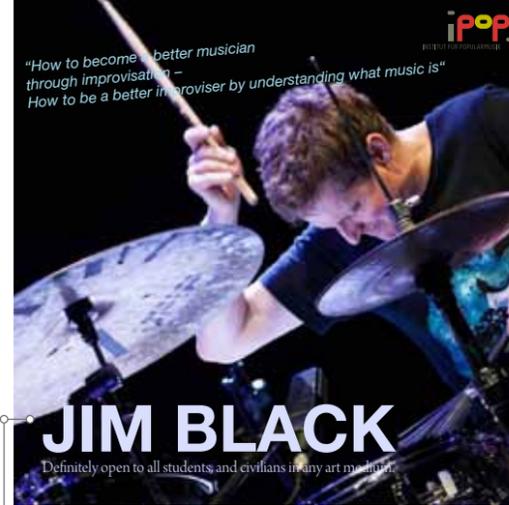

TUCK ANDRESS
 „Grooves of Joy“

Workshop & Masterclass --- Workshop & Masterclass

Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik

Fr, 27. Juni 2014
 Dauer: 10.30 bis 16.00 Uhr

Ort: F 0139, ipop
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
 Anmeldung: workshop-ipop@mdw.ac.at
www.ipop.at

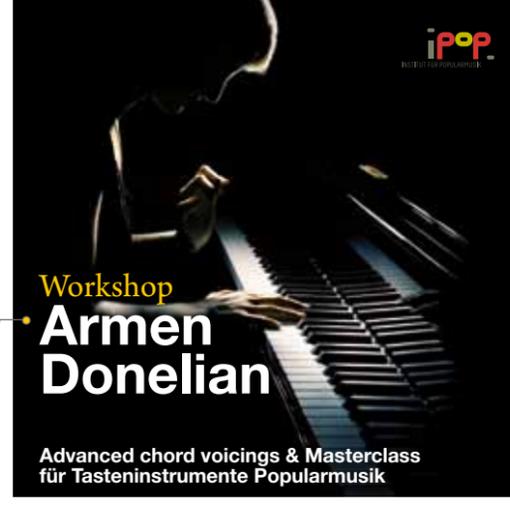



„How to become a better musician through improvisation – How to be a better improviser by understanding what music is“

JIM BLACK
 Definitely open to all students and civilians in any art medium.

Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik – www.ipop.at
 Teilnahmegebühr: EUR 15 für externe TeilnehmerInnen

Sa, 24. Jänner 2015
 Dauer: 10.00 bis 12.00 und 13.00 bis 14.30 Uhr
 Ort: Seminarraum F 01 39
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
 Anmeldung: workshop-ipop@mdw.ac.at

Workshop Armen Donelian

Advanced chord voicings & Masterclass für Tasteninstrumente Populärmusik

Mi, 04. März 2015
 Beginn: 10:30
 Ort: Institut für Populärmusik (ipop)
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
 Anmeldung: workshop-ipop@mdw.ac.at
www.ipop.at

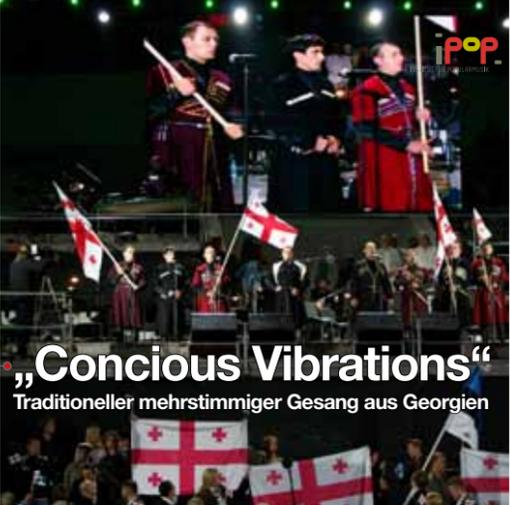



Symposium Popular Music Research
 Junge WissenschaftlerInnen präsentieren ihre Forschungsarbeiten

Das Institut für Populärmusik der mdw veranstaltet ein dreitägiges Symposium bei dem 16 Forschungsprojekte präsentiert und ein österreichisches Netzwerk für Populärmusikforschung etabliert werden sollen. Die Teilnahme ist kostenlos!

Do, 4. bis Sa, 6. Dezember 2014
 Symposium: Beginn: 10.30 Uhr (4.) 9.00 Uhr (5. und 6.)
 Party: 4. Dezember ab 20.00 Uhr
 Get Together mit Sarah Lee & Purple Ties

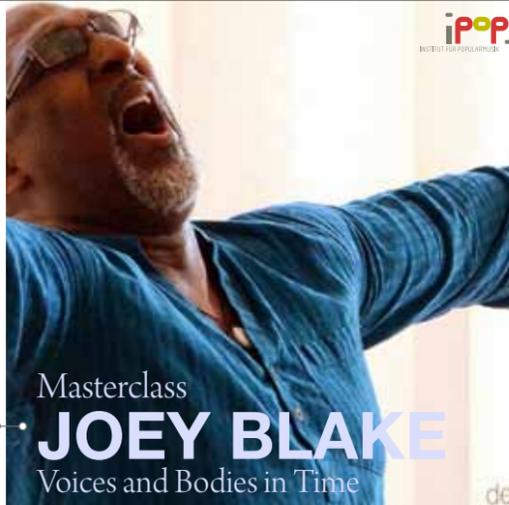
Ort: Fanny Hensel-Saal, 3., Anton-von-Webern-Platz 1
 Anmeldung: fuernkranz@mdw.ac.at
 Weitere Informationen und Programm: www.ipop.at

„Conscious Vibrations“
 Traditioneller mehrstimmiger Gesang aus Georgien

Workshop mit Frank Kane
 Für Studierende und Lehrende der mdw ist der Workshop gratis
 Für Gasthörer wird ein Seminarbeitrag von EUR 70 eingehoben.

So, 14. Dezember 2014
 Dauer: 10.00 bis 19.00 Uhr
 Ort: Seminarraum F 139
 3., Anton-von-Webern-Platz 1

Masterclass
JOEY BLAKE
 Voices and Bodies in Time

Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik – www.ipop.at
 Teilnahmegebühr: EUR 20 für externe TeilnehmerInnen

Mo, 26. und Di, 27. Mai 2015
 Beginn: 10.00 Uhr
 Ort: Seminarraum F 01 39
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
 Anmeldung: workshop-ipop@mdw.ac.at
 Informationen: www.ipop.at




Alex Machacek – Workshop
 strukturierte Übersicht sämtlicher Voicing-Möglichkeiten auf der Gitarre

Alex Machacek lebt und arbeitet seit 2004 in Los Angeles. Zusammenarbeit mit: Terry Bozzio, Virgil Donati, Planet X, Marco Minnemann, Jimmy Johnson, Hadrien Feraud, Jimmy Earl, Trey Gunn, Eddie Jobson, John Wetton, Matt Garrison, Jeff Sipe, Eli Aichinger & Don Byron und sehr vielen anderen...

Do, 12. November 2015
 Dauer: 16.00 bis 19.00 Uhr
 Ort: F 0139, Institut für Populärmusik
 3., Anton-von-Webern-Platz 1
www.ipop.at





Gründung des Netzwerks „PopNet Austria – Populärmusikforschung in Österreich“

POPULAR MUSIC RESEARCH IN AUSTRIA

Die Populärmusikforschung repräsentiert ein breites interdisziplinäres Spektrum von Forschungsansätzen. Vor allem seitens junger ForscherInnen existiert eine Vielzahl von eindrucksvollen und relevanten Beiträgen zu Themen wie FemPop, Asia & Africa, Pop & Kunst, Konzept & Komposition, etc.. Daher hat das Institut für Populärmusik (ipop) der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW) in Kooperation mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz und dem Institut für Musiksoziologie der MDW von 10.-12. Dezember 2015 ein dreitägiges Symposium mit dem Titel „PopNet Austria - Populärmusikforschung in Österreich“ veranstaltet, bei dem 14 Forschungsprojekte präsentiert und das PopNet Austria offiziell gegründet wurden.

Als „Populärmusik“ oder „Populäre Musik“ soll ein weites Spektrum von Genres von avancierten Formen des Jazz bis zur volkstümlichen Unterhaltung verstanden werden (Pop, Rock, Dance, Jazz, World, Schlager, ...). Ziel des PopNet Austria ist die Verbesserung der Kommunikation im Bereich „Popular Music Research“ in Österreich durch digitale Medien und durch die regelmäßige Veranstaltung von Symposien. Ein solches Netzwerk versteht sich nicht als Konkurrenz, sondern als Ergänzung zu internationalen Verbänden wie „Gesellschaft für Populärmusikforschung“, „Internationale Gesellschaft für Jazzforschung“, „IASPM D-A-CH“, „ICTM-Institute and the International Council for Traditional Music“ u.a.

(Bericht von Magdalena Fürnkranz und Harald Huber)



Das Institut für Populärmusik der mdw veranstaltet ein dreitägiges Symposium bei dem 14 Forschungsprojekte präsentiert und das PopNet Austria offiziell gegründet werden. Die Teilnahme ist kostenlos!

Do, 10. bis Sa, 12. Dezember 2015
Symposium: Beginn: 18.30 Uhr (10.) 9.00 Uhr (11. und 12.)
Gründungs-event PopNet Austria Fr, 11. Dezember ab 19 Uhr
Get Together mit Misses U & Band
Ort: Clara Schumann-Saal, 3., Anton-von-Webern-Platz 1
Anmeldung und Information: fuernkranz@mdw.ac.at
www.ipop.at



Stephanie Nilles

workshop-concert: tips on how to become a working musician after university/conservatory
masterclass songwriting - piano. Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik – www.ipop.at

Di, 17. November 2015

Beginn 18.00 Uhr
Ort: Raum F 0139, Institut für Populärmusik
3., Anton-von-Webern-Platz 1
Keine Anmeldung erforderlich!



Standard Time Workshop
von und mit
Heinz von Hermann und Erwin Schmidt

Das Institut für Populärmusik der mdw veranstaltet einen „jazzigen“ Ausflug, eine Art intimen Konzert mit „Geschichten und Musik“ von und aus dem „Great American Songbook“

Mi, 2. Dezember 2015

Dauer: 10.30 bis 12.30 und 13.30 bis 15.30 Uhr
Ort: F 0139, Institut für Populärmusik
3., Anton-von-Webern-Platz 1

Anmeldung: ipop@mdw.ac.at



drumtalk #01

Vortrag von **Sebastian Simsa** über seine
Masterclass mit **Jost Nickel**

Do, 10. Dezember 2015
Zeit: 18.00 bis 19.45 Uhr
Ort: Raum: F 0139, Institut für Populärmusik
3., Anton-von-Webern-Platz 1

Anmeldungen unter:
ipop@mdw.ac.at



From Linear to Harmonik
Efrain Toro

„Primary Principles of Rhythm“

Eine Veranstaltung des Instituts für Populärmusik – www.ipop.at
Für Studierende der mdw frei/Externe: 20 Euro

Mi, 16. Dezember 2015
Zeit: 9.00 bis 12.00 Uhr – für alle MusikerInnen
14.00 bis 17.00 Uhr – Drummer & PercussionistInnen
Ort: Raum: F 0139, Institut für Populärmusik
3., Anton-von-Webern-Platz 1

Anmeldungen unter:
workshop-ipop@mdw.ac.at





Bachelor-, Diplom-, Master- und Doktorarbeiten 2014 & 2015 im Bereich Populärmusik

 BETREUT VON HARALD HUBER
(INSTITUT FÜR POPULÄRMUSIK)

BACHELORARBEITEN

2014:

Böhm, Michael: Die Entwicklung des Tangos unter der Berücksichtigung von Astor Piazzolla und einer Analyse seines Libertangos

Brandner, Eva: Richard D. James - Schaffen und Bedeutung in der „Intelligent Dance Music“

Brezovsky, Michaela: Powerful Women - Frauen am Schlagzeug am Beispiel von Cora Coleman-Dunham & Terri Lyne Carrington

Cergolj, Matija: Der Slowenische Poet Vlado Kreslin und seine Lieder

Defant, Anna Sophia: Friedrich Gulda - Ein Leben im Golowinerwald

Dorn, Elisabeth: Im Fluss sein. Über Songwriting, Kreativität und wie man mit Blockaden umgehen kann. Eckmann, Martin Alois: Die Gruppe „Biermösl Blossn“

Edlinger, Darius Dominik: Die elektrische Gitarre im digitalen Zeitalter

Fuchs, Csaba: Miles Davis und „Milestones“

Gottwald, Stefan: Ernst Mosch und seine Original Egerländer Musikanten

Hofmayr, Alexander: „Schönbach is leiwand!“ - Ein Jazzseminar erobert die Welt

Hudler, Angelika: Die Britpop-Band Blur dargestellt anhand exemplarischer Einzelanalysen von Songs

Jo, Sobin: Die Kombination von Jazz und Samulnori - Die Gruppe Red Sun & Samulnori

Lahoda, Ines: Vom Original zum Cover - Cover-Versionen des Songs Umbrella

Leithner, Rainer: Waltz for Debby - The Sound of Bill Evans

Leubolt, Maria: Die Ärzte - Eine Band zwischen Pop- und Punkkultur

Liebhart, Hannah: Mark Summer und das Turtle Island String Quartet

Macovei, Doina: Broadway-Songs

Marusic, Marko: Vergleich zwischen brasilianischer und afro-kubanischer Standard Percussion

Moreno, Patricia: Tania Maria: Eine analytische Darstellung ihres musikalischen Schaffens als Vertreterin des brasilianischen Latin Jazz

Mühlschlegel-Triantafyllou, Ioannis: Minimal Music und ihre Wechselwirkung mit der Populärmusik

Müller, Eliana: Funk Carioca - Die Musik der Favelas Rio de Janeiro

Ottischnig (Duan), Mei-qun: Die Singgruppe „Jungtiger“ und der Song „Rote Libelle“

Pallanch, Julia Anna: Die Bedeutung der Minstrel-Shows in der Entwicklung des Tapdance

Pavlova, Bozhana: Die bedeutendsten bulgarischen Jazzmusiker vom 20. Jahrhundert bis heute

Petrova, Maria: Stoyan Yankoulov - Ein bulgarischer Schlagzeuger zwischen Tradition und Popularität

Plößnig, Benedikt: Schnittpunktvokal - Der Vergleich des Stückes „Üba die Stapflan“

Reiermann, Beate: Jazz-Flamenco

Riahi, Mona Matbou: Die isländische Sängerin „Björk“ und ihr Album „Biophilia“

Rieder, Thomas: Vergleich zweier Songs der britischen Rockband MUSE

Schneider, Michael: Analyse des Liedes „Ljósvíkingur“ des isländischen Musikers Mugison

Schödl, Magdalena: Britische Singer-Songwriter - Ein Vergleich von Alex Clare und Ed Sheeran

Schreitl, Paul: Bill Frisells Interpretation von Aaron Coplands Billy the Kid

Seppete, Kurt: A Case Of You - Sie Singer/Songwriterin Joni Mitchell anhand ausgewählter Songs

Tendl, Lisa Katharina: Stilanalyse des Sängers Mike Patton

Wang, Jiaran: Die Beatles- Versuch einer philosophischen Interpretation ausgewählter Songs

Weber, Daniel: Wynton Marsalis - Tradition und die Balance zwischen Gegensätzen

Werner, Matthias: Federspiel - Ein österreichisches Bläserensemble zwischen Tradition und Kunstmusik

Wolfger, Christian: Die Geschichte der Filmmusik

2015:

Aichberger, Georg: Bebop - Musikgeschichtliche Hintergründe mit Schwerpunkt Charlie Christian

Aschauer, Florian: Tangarta - das zweite Album der Band Trio Infernal

Datler, Barbara: Systematik von Jazz - Klavier Voicings

Fischerauer, Sonja Elena: Die Verwendung der Blockflöte in der Populärmusik

Gasseleder, Julia: Video killed the Radio Star. Analyse und Interpretation des The Buggles Songs und seine Bedeutung für die Entstehung des Musikfernsehens

Gilg, Oliver: Herbert Pixner - Volksmusik trifft auf Populärmusik

Hainzer, Marc: Gründung und (Selbst-)Vermarktung einer Newcomerband am Beispiel von „Jimmy and the Goofballs“

Kang, Hyeyun: Internationale Vermarktung des K-Pop

Karall, Tobias: Miles Davis. Leben und Werk

Kemetmüller, Dagmar: Pearl Jam. Ausdruck von Emotion in Musik, Songtext und Video.

Kortelainen, Sofia: M.A. Numminen - Musik, Humor und Provokation

Lee, Seungeun: Gangnam Style

Leiter, Thomas: STS und ihre Beatles-Coverversionen
Liesinger, Thomas: Der HMBC - Populärmusik und Volksmusik

Liew, Phui Yun: Die Pop Diva Anita Mui aus Hong Kong
Maderthaler, Gabriele: Eine Analyse von Henry Mancinis „Piece for Jazz Bassoon and Orchestra“

Mair, Evelyn: Die „Neue Volksmusik“ erklärt am Beispiel der Musikgruppe „ALMA“

Schödl, Magdalena: Bastille - Nur eine weitere englische Popband?

Stiegler, Michael: Historische Entwicklung britischer Brass Bands - Öffnung des Repertoires für Populärmusik am Beispiel der Grimethorpe Colliery Band und dem Song MacArthur Park

Trauner, Marion Therese: Take 6 - A capella-Gesang hoch 6

Troy, Irma-Maria: Graceland. Paul Simons Kooperation mit südafrikanischen Musikschaffenden

Winalek, Thomas: Die musikalische Entwicklung der Musikgruppe voixBRASS

DIPLOM- UND MASTERARBEITEN

2014:

Bartosch, Anna-Maria: Musikkabarett in Österreich in den Jahren 2012/2013

Hye-Won, Lee: Hip Hop in Südkorea

Kiesewetter, Gerald: Die Entwicklung der westafrikanischen Populärmusik am Beispiel von Nigeria und Senegal

Michl, Wolfgang: Geschichte und Bedeutung des „A Capella-Gesanges“ in afro-amerikanischen Musikformen

Mrazek, Mario: Community Music - Methoden der Arbeit mit Gruppen unter der Berücksichtigung von Stilen der Populärmusik

Otto, Cornelia: Zur Entwicklung des Jazzpianos seit den 1940er Jahren

Schroll, Peter: Lernen als Improvisation - Philosophische Aspekte und musikalische Zugänge

Shinjo, Yuki: Das traditionelle Instrument Sanshin in der okinawanischen Populärmusik

Troger, Christian: Tony Rice und Bluegrass - Personalstilanalyse anhand von ausgewählten Aufnahmen

Wandl, Michaela: Der individuelle Stimmklang - Aspekte des persönlichen Klangs der Gesangsstimme allgemein und anhand eines Beispiels aus der Populärmusik

Weiser, Stefan: Von Analog nach Digital - Beispiele zur Entwicklung der klangerzeugenden und klanggestalterischen Möglichkeiten im Tonstudio seit Etablieren der softwarebasierten Audioproduktion





2015:

Hosler Melissa: Chicago Blues - Geschichte, Protagonisten, Beispiele

Jahrmann, Elisabeth: Hermann Leopoldi und die Tradition der Wiener Musik

Moreno, Patricia: Eine Analyse verschiedener Stile der Vokalimprovisation mit Schwerpunkt auf das Schaffen Bobby McFerrins

Ratzinger, Carolin: Choro. Ein Genre der brasilianischen Musik in Vergangenheit und Gegenwart

Schiemer, Lukas: Kunst und Medien. Leitfaden zur intermedialen Präsenz eines Jazz-/Populärmusikers

Schmid, Christian: Schlagzeugschulen der Jazz- und Populärmusik im Vergleich. Inhalte eines Anfängerunterrichts

Visokomogilski, Aleksandar: Progressive Metal

Zeillinger, Raphael: Michael Jackson als Komponist und Performer

BETREUT VON PETER TSCHMUCK (INSTITUT FÜR KULTURMANAGEMENT UND KULTURWISSENSCHAFT)

2014:

Berger, Martha (Bakk., WU-Wien): How Musicians Can Leverage Social Media's Potential

Klembas, Robert (Dr., IKM/mdw): A&R Management im digitalen Paradigmenwechsel

Michl, Claudia (Bakk., WU-Wien): Einkommensgenerierung für US-amerikanische Musikerinnen und Musiker im digitalen Zeitalter

Simonischek, Benedikt (Bakk., WU-Wien): Crowdfunding: Als alternative Finanzierungsform für Musiktheaterprojekte

2015:

Buchta, Maria-Theresia (Bakk., WU-Wien): Digitalisierung der Musikindustrie

Elend, Tanja (Bakk., WU-Wien): Streaming als Einkommensgenerierung – Was bleibt den MusikerInnen dabei wirklich übrig?

Wimmer, Alexandra (Masterarbeit, IKM-Lehrgang): Festivalsponsoring in Österreich

BETREUT VON ALFRED SMUDITS (INSTITUT FÜR MUSIKSOZIOLOGIE)

2015:

Voglsam, Elisabeth (Masterarbeit): What's the point of

doing anything? Zur visuellen Inszenierungsstrategie der Musikerin St. Vincent

BETREUT VON CHRISTIAN GLANZ (INSTITUT FÜR ANALYSE, THEORIE UND GESCHICHTE DER MUSIK)

2014:

Moser, Christoph (Diplomarbeit): Saxophon im Progressive Rock der 70er

Gillmyr, Clara Sophie (Diplomarbeit): Urbane Volksmusiken im 19. und 20. Jahrhundert

Xiao, Yichen (Diplomarbeit): Michael Nymans Musik zu Jane Campions Film „The Piano“

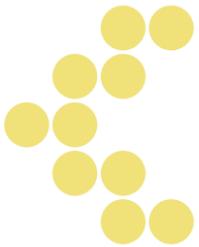
2015

Burtscher, Lothar (Diplomarbeit): Kurt Weills „Der Kuhhandel“. Umfeld – Entstehung – Charakteristika

ipop-CD 2015

Alle Song außer Besetzung A&B:
Recording/Mix/Mastering: Rudi Mille
ipop-Studio an der mdw
Anton-von-Webern-Platz 1, 1030 Wien

p + c 2016 by ipop records
ipop 4403-2
[a division of Jive Music – Austria]
www.jivemusic.at



1_Komp 5

Text: William Shakespeare – Gedicht „Crabbed Age and Youth“
Musik: Rainer Leithner
Besetzung A

2_Waldemar

big.mdw.band
Musik: Theo Mackeben
Arrangement: Matthias Schriefl
Vocal: Anna-Lisa Grebe
Solos: Andreas Grünauer – tb, Markus Osztovcics – ts, Manuel Prinz – tp
Besetzung B

3_Black Moon

Text & Musik: Olga Shevtsova
Besetzung A

4_Eins Punkt Punkt

Musik: Alexander Löwenstein

Alexander Löwenstein – as
Markus W. Schneider – git
Lukas Aichinger – dr

5_Hängemattenzeit

Text & Musik: Ulrich Permanschlager
Besetzung A

6_Old Bulgarian Secret

Musik: Maria Delivicheva
Maria Delivicheva – p
Ivaylo Delivichev – perc, marimba

7_Jetzt Is Ois

Text & Musik: Karin Zehetner
Besetzung A

8_Was ist paniert?

big.mdw.band
Musik/Arrangement: Eva Brandner
Solos: Benjamin Daxbacher – as, Dominik

Landolt – p
Besetzung B

9_Don't Ask Why

Text: Mark Murphy
Musik: Alan Broadbent
Eva Krisper – voc, Dominik Landolt – p

10_Nome

Band: Snickerifabrik
Musik: Florian Aschauer
Christoph Pepe Auer – as
Florian Aschauer – b
Uli Datler – p
Raphael Schuster – dr

11_Fenway Fall

Text & Musik: Patricia Moreno
Besetzung A

12_Madame

Band: Lila
Text: Julian Kranner
Musik: Dominik Landolt

Julian Kranner – voc
Dominik Reisner – g
Dominik Landolt – p
Florian Aschauer – b
Lukas Böck – dr

13_Be Just Friends

Text & Musik: Nina Braith
aka iNANA
Besetzung A

14_Guaramina

Musik: Traditional, arranged by „Talking Drums“ [David Garibaldi, Michael Spiro, Jesus Díaz];
Bearbeitung: Manfred Krenmair
Bernold Wiesmayer – perc,
Sebastian Hammer – perc,
Gergely Ösze – dr

Besetzung A

Diese Songs wurden von Studierenden der folgenden Lehrveranstaltungen

eingespielt:
Komposition und Arrangement
Populärmusik 05 (WS 2014/2015) & Ensemble und Ensembleleitung
Populärmusik 02 (SS 2015); Leitung: Thomas Rabitsch
Florian Aschauer, Christian Auzinger, Wolfgang Bleckenwegner, Nina-Katharina Braith, Silke Gert, Anna Larndorfer, Seung-Eun Lee, Rainer Leithner, Alexander Löwenstein, Patricia Moreno, Ulrich Permanschlager, Willibald Michael Rosner, Olga Shevtsova, Elena Todorova, Julia Wikström, Benjamin Zehetner, Karin Zehetner

Recording & Produktion: Thomas Rabitsch

Besetzung B

Vocals: Anna-Lisa Grebe
Reeds: Benjamin Daxbacher, Silke Almesberger, Markus Osztovcics, Marc Hainzer, Roland Baumann
Trumpets: Tobias Reisacher, Thomas Liesinger, Johannes Peer, Manuel Prinz
Trombones: Vicky Davey, Florian Spies, Andreas Grünauer, Martin Grünzweig
Rhythm: Dominik Reisner – g, Dominik Landolt & Gerhard Buchegger – p, Gregor Aufmesser & Navid Djawadi – b, Gergely Ösze & Thomas Käfer – dr
Dirigent: Markus Geiselhart
Live-Recording der big.mdw.band im Porgy&Bess vom 18.06.2014
Recording/Mix by Roland Baumann



iPOP.



INSTITUT FÜR POPULARMUSIK

■ ANTON VON WEBERN PLATZ 1
A-1030 WIEN

■ TEL: +43-1-71155-3801
FAX: +43-1-71155-3899

■ OFFICE@IPOP.AT
WWW.IPOP.AT