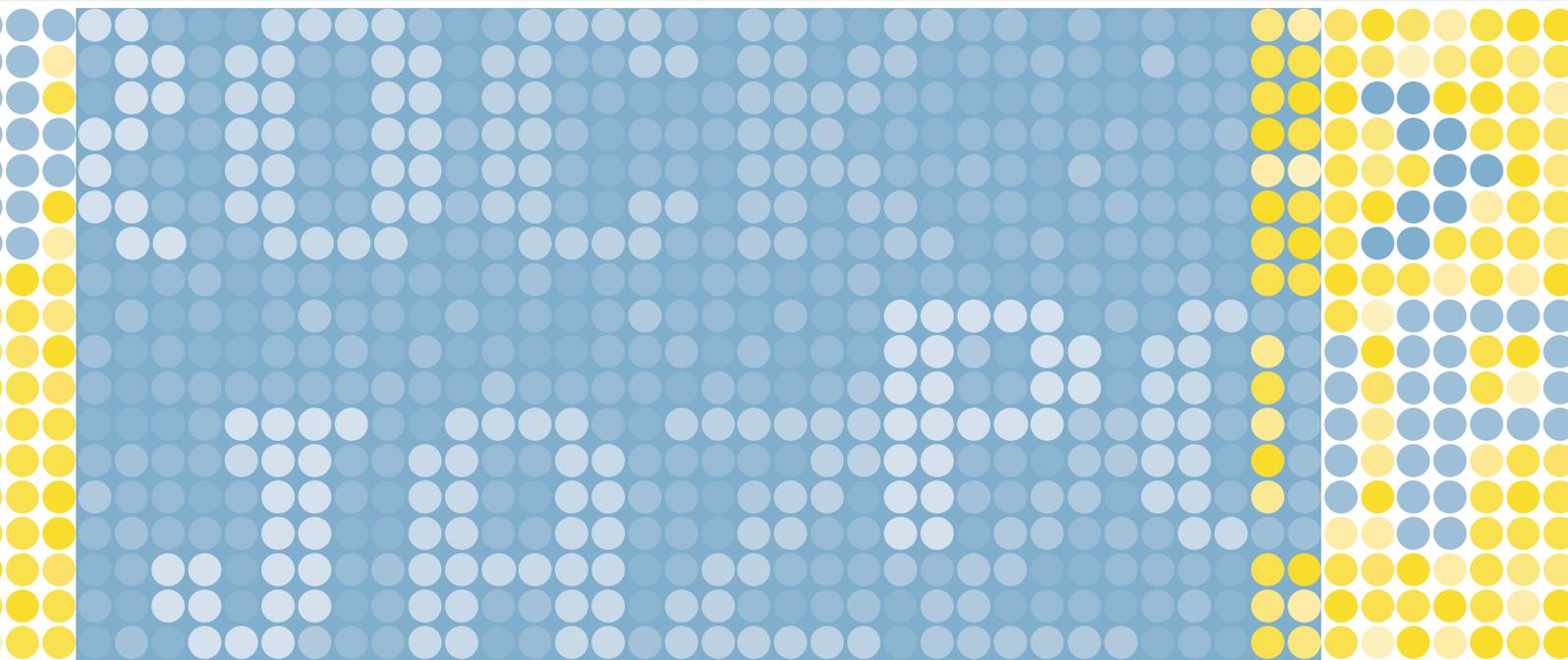


# KOLLEKTION 2020

■ MAGAZIN DES INSTITUTS FÜR POPULARMUSIK

■ UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST WIEN



**ipop.**  
INSTITUT FÜR POPULARMUSIK

**m w**  
universität  
für musik und  
darstellende  
kunst wien

# KOLLEKTION 2020

■ **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**
- 8 Interview Ralf von Appen**
- 13 Interview Nataša Mirković**
- 19 Interview Markus Geiselhart**
- 23 Zwischen den Welten**  
ipop Global People & Rede  
von Harald Huber
- 29 Beiträge zur Populärmusikforschung**  
Von Ralf von Appen
- 31 Jazz und Tanztheater**  
Von Gerald Schuller
- 35 Der skandinavische Weg zur  
Musikstreamingökonomie**  
Von Peter Tschmuck
- 40 Beatles: Reimagined**  
CUBE Projekt mit Steve Sidwell
- 43 ipop Master-Projektvariante**  
Erfahrungsberichte von Judith Ferstl,  
Martin Listabarth, Gergely Ósze und  
Markus Osztovcics
- 49 Digitale Musikwirtschaft –  
Literatur mit Schwerpunkt DIY und  
Fortbildungsmöglichkeiten**  
Von Günther Wildner
- 51 The West Coast Sound**  
Von Markus Geiselhart
- 57 Ö1 Jazztag & EURORADIO  
Jazz Orchester 2019 in Wien**  
Von Andreas Felber
- 60 Bachelor-, Diplom-, Master- und  
Doktorarbeiten 2018 bis 2019 im Bereich  
Populärmusik**
- 66 Veranstaltungen des ipop 2019:**  
Konzerte, Workshops, Kooperationen
- 68 Dem Unterricht über die Schulter  
geschaut: Exkursionen zur  
Musikwirtschaft**  
Von Günther Wildner
- 70 Drums & Bass versus Bass & Drums**  
Eine ipop Konzertreihe
- 72 Wissenschaft am ipop**  
Rückblick auf Konferenzteilnahmen,  
Publikationen und andere Aktivitäten von  
2018-2019 & Ausblick auf das Jahr 2020  
Von Magdalena Fürnkranz
- 78 Daniel Kohlmeigner über Ableton  
Live, Erwerbsenerlebnisse und  
Geschmacksaromen  
unterschiedlichster Art**

# Editorial



Ich schreibe das Editorial am 20. April 2020. Es wird gerade über Lockerungsmaßnahmen nach dem Shut Down durch die COVID19 Pandemie diskutiert. Alle Beiträge des vorliegenden Institutsmagazins sind noch vor dieser Krisenzeit entstanden und dokumentieren einmal mehr die pralle Vielfalt und Lebendigkeit des Instituts für Populärmusik an der mdw.

Zwei neue Professoren – Ralf von Appen und Natasa Mirkovic – werden in Interviews porträtiert, musikpraktische und wissenschaftliche Beiträge wechseln sich in einem bunten Mix ab: Gerald Schuller eröffnet Wege zum Thema „Jazz und Tanz“, Peter Tschmuck führt in den aktuellen skandinavischen Musikstreaming-Markt ein, Markus Geiselhart berichtet von seinen Big Band Projekten, Andreas Felber (Ö1) vom Euroradio Jazz Orchester.

Der Studienbetrieb am ipop wird ausgiebig dokumentiert: Vier Studierende erzählen ihre Eindrücke von der „IGP Master Projektvariante“,

das erfolgreiche „CUBE“-Projekt des Jahres 2019 mit Steve Sidwell als Gastdozent und viele andere Veranstaltungen werden gezeigt sowie sämtliche am Institut betreute Bachelor-, Master- und Diplomarbeiten aufgelistet. Drei Dissertationen wurden im Berichtszeitraum fertiggestellt: Frederik Dörfler (HipHop aus Österreich), Natalia Gubkina (Frank Sinatra), Sunok Lee (Karrierewege von Geigerinnen). Günther Wildner gibt Einblicke in seine Musikwirtschafts-Lehrveranstaltungen, Daniel Kohlmeigner erläutert „Abelton Live“ und Magdalena Fürnkranz berichtet von zahlreichen Forschungsaktivitäten.

Ich danke allen Mitwirkenden und besonders Günther Wildner als Redakteur für seine umfangreiche Arbeit und Angelika Kratzig für die bewährte professionelle grafische Gestaltung des Magazins.

Viel Spaß beim Lesen wünscht

Harald Huber  
(Herausgeber)



# Populärmusik zwischen Spotify & Spektrogramm, Kunst & Welterklärung

■ RALF VON APPEN IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

**GW:** Günther Wildner: Mit welchen Wien-Klischees bist du nach Österreich gekommen, welche haben sich bewahrt?

**Ralf von Appen:** Es sind mir nicht unbedingt Klischees begegnet, vielmehr habe ich in den ersten Wochen bemerkt, dass manche Wiener nicht unverblümt sagen, was sie denken, sondern dass man mitunter viel zwischen den Zeilen lesen muss. Daran gewöhne ich mich jetzt. Insgesamt bin ich aber sehr herzlich aufgenommen worden, was mir den Einstieg sehr leicht gemacht hat.

**GW:** Wie ist deine Beziehung zu Wien?

**RvA:** Ich war schon oft hier, zunächst weil ich nach meiner Promotion von den Studierendenvertreter\*innen an der Universität Wien um einen Lehrauftrag gebeten worden bin. Sie haben mich sogar eingeladen, bei Ihnen auf dem Sofa zu übernachten, weil Lehraufträge nicht so gut bezahlt werden. Für solche Blockveranstaltungen bin ich immer mal wieder nach Wien gekommen, 2009/10 für eine Gastprofessur auch ein ganzes Semester. Dann kamen noch einige Podiumsdiskussionen oder Teilnahmen an Ringvorlesungen dazu. Die mdw ist jetzt allerdings ganz neu für mich.

**GW:** Wie ging es mit der Musik los bei dir?

**RvA:** Meine Eltern und mein Onkel haben ausschließlich Pop- und Rockmusik gehört, nie selber gespielt, aber eben gehört. Mit sechs oder sieben Jahren bekam ich eine Kindergitarre, damit habe ich vor dem Spiegel Rockstar gespielt, außerdem habe ich Kissen auf meinem Bett verteilt und sie als Schlagzeug verwendet. Musik war immer ganz wichtig für mich. Ich habe die Musikvideosendung „Formel Eins“ und die ZDF-Hitparade gesehen, die wöchentlichen Chart-Sendungen im Radio verfolgt und begonnen, Platten zu sammeln. Mit 13,14 war ich von Punk und Metal angezogen, habe autodidaktisch E-Gitarre gelernt und in ersten Bands gespielt. Zu Klassischer Musik hatte ich überhaupt keine Berührungspunkte, trotzdem wollte ich nach dem Abitur Musikwissenschaft studieren. Als ein Psychologe an meiner Schule einen Vortrag über „Musik als Droge“ gehalten hat, habe ich mir das von ihm empfohlene „Handbuch zur Musikpsychologie“ gekauft, das er da hochgehalten hatte, und gemacht, was man mit so einem Handbuch eigentlich nicht macht: in einem durchgelesen von vorne bis hinten, obwohl das 600 Seiten waren. Schließlich habe ich dann ganz am Ende im Serviceteil gesehen, dass es einen „Arbeitskreis Studium populärer Musik“ gibt, also eine Vereinigung von Forscher\*innen im Bereich Populärmusik, wo auch eine Telefonnummer angegeben war ... Da hat man mir gesagt: „Ja, das können Sie studieren – in Gießen oder in Hamburg. Hamburg war mir zu dicht, weil ich auf der Insel Fehmarn großgeworden bin. Ich bin dann also nach Gießen gegangen mit meinen doch teilweise sehr naiven Vorstellungen von Musikwissenschaft – u.a. gab es bei einem namhaften

Mit sechs oder sieben Jahren bekam ich eine Kindergitarre, damit habe ich vor dem Spiegel Rockstar gespielt



FOTOS: GÜNTHER WILDNER



Ralf von Appen in seinem Büro am mdw-Standort Metternichgasse 8, 1030 Wien

Historiker das Seminar „Musik nach 1950“. Das wäre doch das Richtige für mich, dachte ich, und habe gestaunt, dass nicht einmal erwähnt wurde, dass es nach 1950 nicht nur Stockhausen, sondern auch so etwas wie die Beatles gab.

**GW:** Wie ging es dann weiter?

**RvA:** Ich habe regulär Musikwissenschaft studiert, also mir die ganze Musikgeschichte auf der einen Seite angeeignet. Zum anderen hatte Gießen einen Schwerpunkt in Systematischer Musikwissenschaft, also Musikpsychologie, Musiksoziologie und Musikästhetik. Diese Themenfelder haben mich sehr interessiert, auch weil es viele Anknüpfungspunkte zu populärer Musik gab. Popmusik selbst hat eine relativ geringe Rolle im Studium gespielt. Ich bin

aber oft aus den Seminaren gekommen und dachte: Das müsste man noch mal auf Pop übertragen! Zum Beispiel in einem Seminar über Postmoderne in der Musik des 20. Jahrhunderts, wo Popmusik nicht erwähnt wurde, habe ich mir oft überlegt: Ja, aber das haben die Beatles oder David Bowie so viel früher gemacht als dieser Komponist in den 80er-Jahren. Das Übertragen in die Popmusik fand ich sehr reizvoll, sodass ich dann meine Doktorarbeit in diesem Bereich geschrieben habe, zur einen Hälfte musikpsychologisch-empirisch und zur anderen Hälfte musikphilosophisch.

**GW:** Was waren da die konkreten Forschungsfragen?

**RvA:** Wie bewerten wir denn jetzt eigentlich Musik? Ist das wirklich nur subjektiv? An welchen Maßstäben



orientieren wir uns dabei? Haben diese Maßstäbe irgendeine Verbindlichkeit? Inwiefern sind sie durch unsere Sozialisation oder Marktinteressen bedingt? Sind es in anderen Teilen der Welt, in anderen Generationen ganz andere? Dazu habe ich anhand von 1.000 aktuellen Plattenrezensionen auf Amazon analysiert, wie von den Nutzern Werturteile gefällt werden. Wie wichtig sind Originalität, Texte, Emotionen? Wie begründen Menschen dort ihre Werturteile? Am Ende konnte ich dann eine Statistik erstellen, die zeigt, welche Kriterien wesentlich sind und wie sie miteinander verknüpft sind. Das war der empirische Teil. Im philosophischen Teil habe ich versucht, die Schriften des Ästhetikers Martin Seel auf Popmusik zu übertragen und zu den empirischen Ergebnissen in Beziehung zu setzen. Seel schreibt Faszinierendes über ästhetische Erfahrung im Allgemeinen, aber eben kaum über Musik. Was reizt uns eigentlich im Kern an Musik, welche Funktionen erfüllt sie für uns? Warum widmen einige Leute ihr Leben der Musik? Worin liegt also der individuelle Wert der Musik begründet? Das wollte ich brennend wissen.

## Was reizt uns eigentlich im Kern an Musik, welche Funktionen erfüllt sie für uns?

**GW: Dabei nimmst du aber auch die Musik selbst genauestens unter die Lupe?**

**RvA:** Ja, nach meiner Promotion habe ich einen Schwerpunkt zur Analyse populärer Musik entwickelt, denn die Musik selbst war kurioserweise immer so ein bisschen eine Blackbox in allen wissenschaftlichen Texten zur Popmusik, die ich bis dahin gelesen hatte. Das lag u.a. daran, dass die Musikwissenschaft die Popmusik sehr lange ignoriert hat und sich die meisten Forscher\*innen stattdessen mit kultur-, sozial oder medienwissenschaftlichen Fragen befasst haben. Ich habe ein paar Kollegen kennengelernt, die sehr wohl etwas Substantielles zur Musik zu sagen hatten, und mir wurde klar, dass es für die nächsten Jahre mein Ziel sein sollte, mich musikanalytisch mit Popmusik auseinanderzusetzen, um zu verstehen, was dort hinsichtlich Form, Harmonik, Rhythmik, Sound etc. passiert. Das habe ich zum

Thema gemacht und zur historischen Entwicklung von Songformen (AABA, Verse/Chorus usw.) geforscht. Wie können wir z.B. am Computer mithilfe von Spektrogrammen analysieren, was im mikrorhythmischen Bereich von Millisekunden passiert? Oder Intonation, die mathematisch nicht astrein ist: Wie kann man diese mit Software messen, um genauer fassen zu können, wie und warum Sänger\*innen vom musiktheoretischen Ideal abweichen?

**GW: Die Rolling Stones als Beispiel: Jeder Einzelne spielt metrisch ungenau, aber im Zusammenklang entsteht ein kompakter Bandsound.**

**RvA:** Das tatsächlich mit einem Spektrogramm sichtbar zu machen, würde mich sehr reizen! Hier liegt tatsächlich auch eine private Liebe von mir, die ich zum Thema meiner Forschung gemacht habe. Zusammen mit den Kollegen André Doehring, der jetzt in Graz Professor ist, und dem verstorbenen Markus Frei-Hauenschild habe ich eine Korpusanalyse sämtlicher Stones-Veröffentlichungen hinsichtlich Form und Harmonik gemacht, um das Klischee zu hinterfragen, dass die Band nicht wegen der Musik interessant sei, sondern wegen der Attitüde, des Images – während die Musik sehr viel simpler sei als die der Beatles. Über die Beatles gibt es jede Menge Bücher, über die Stones nur ganz wenig musikwissenschaftliche Literatur.

**GW: Was habt ihr herausgefunden?**

**RvA:** Etwa, wie Image und Musik zusammenhängen. Mit dem „loosen“ Zusammenspiel, den improvisatorischen Elementen, der Abmischung usw. macht die Musik ganz andere Deutungsangebote als die der Beatles. Das Oppositionelle, das Outlaw-Element lässt sich auch an Songformen, Harmonik und Rhythmik festmachen. Der Band war es wichtig auszuprobieren, wie man auch mit nur drei Akkorden reizvolle Dinge machen kann, wenn nämlich z.B. innerhalb der drei Akkorde das tonale Zentrum ambivalent ist wie in „Midnight Rambler“. Spannend war aber auch die Erfahrung, unsere verschiedenen Hörweisen und Deutungen zu vergleichen. Es wurde uns klar, dass Analyse im Idealfall nicht das Geschäft eines einzelnen Menschen am Schreibtisch ist, sondern dass viel mehr dabei herauskommt, wenn man sie mit mehreren Leuten betreibt – zunächst unabhängig. Dann vergleicht man die Notizen: „Wie, das hörst du als Tonika? Ich höre das als andere

Stufe!“ So konnten wir mehrdeutige Stellen identifizieren. Ich bevorzuge solche Gruppenanalysen: Nicht der Musikwissenschaftler ist die Autorität, der entscheidet, wie es ist, sondern die Diversität einer Gruppe bringt differenzierte Ergebnisse. Ich möchte damit auch wegkommen von dem Bild, dass sich Meisterkomponist und Meistermusikwissenschaftler auf Augenhöhe treffen. Mir ist die Subjektivität der Hörer\*innen wichtiger: Was ziehen sie für sich aus Musik heraus, auch wenn sie keine musikalische Ausbildung haben?

**GW: Erleichtern Technik und Verfügbarkeit von Musik heute die Forschung?**

**RvA:** Ja, durch die große Musikauswahl auf Spotify und anderen Streamingplattformen erhalten wir die Möglichkeit zu umfangreichen Korpusanalysen, wo wir z.B. problemlos vom Schreibtisch aus 100 Hits aus dem Jahr 1982 anhören können, um nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu suchen. Der Einfluss von Computern und verstärkter Rechnerleistung wird etwa bei der Arbeit mit Spektrogrammen immer wichtiger. Aber auch Programme wie Melodyne, die fürs Studio gemacht sind, kann man wiederum als Analysetools nutzen.



**GW: Hat Spotify die Musik selbst verändert?**

**RvA:** Das wird zurzeit in vielen journalistischen Texten behauptet. So soll es z.B. entscheidend sein, in den ersten 30 Sekunden ganz viele Hooks zu liefern, damit die Leute nicht abschalten, weil erst ab der Sekunde 31 Geld fließe. Die Aufgabe der Wissenschaft wäre es, das hieb- und stichfest zu verifizieren und von Vermutungen wegzukommen. Man müsste eine große repräsentative Stichprobe von Songs untersuchen und diese mit einer älteren Kontrollgruppe vergleichen; und außerdem in Erfahrung bringen, wie die Abrechnungsmodalitäten tatsächlich aussehen. „Circles“ von Post Malone als einer der meistgestreamten Songs zur Zeit lässt sich z.B. über 30 Sekunden Zeit, bis der Gesang beginnt; dagegen kamen Popsongs in den frühen 1960ern sofort zum Punkt.

**GW: Wie gewichst du Genres und Forschungsgegenstände in deiner Arbeit?**

**RvA:** Mainstream und aktuelle Musik sind mir sehr wichtig, weil ich es immer als problematisch empfunden habe, dass Menschen, wenn sie älter werden, so sehr an der Musik kleben, mit der sie groß geworden sind, und Eltern dann immer wieder ihren Kindern sagen: „Das kannst du hören? Das ist ja unerträglich!“ Es geht auch vielen Forscher\*innen so, dass sie die Inhalte ihres Studiums als Maßstab nehmen und irgendwann kein Interesse mehr haben zu beobachten, was aktuell gehört wird. So wollte ich nie werden. Dabei helfen mir bislang meine Kinder, die sind 20, 16 und 13. Da kommen alle Arten von Mainstreammusik aus den Zimmern, vor allem Hip-Hop. Bislang bin ich da noch auf dem aktuellen Stand,

Durch die große Musikauswahl auf Spotify und anderen Streamingplattformen erhalten wir die Möglichkeit zu umfangreichen Korpusanalysen

und mein Sohn, mein mittlerer, weiß auch, woran ich so arbeite, und bringt mir neue Beispiele: „Hör mal was hier passiert, das ist neu, das müsste Dich doch interessieren!“ Wenn man sich erst mal damit befasst, auch wenn das erste Urteil negativ ist, bemerkt man doch viele Dinge, die sich lohnen untersucht zu wer-





den. An der mdw ist reizvoll, dass ich noch stärker mit Leuten zusammenkomme, die eine sehr hochwertige Ausbildung an ihrem Instrument genossen haben, die tolle Musiker sind. Dass es hier sehr viel einfacher sein wird zu sagen: „Wer transkribiert mal eben die Melodie und wer hört die Akkorde raus?“

**GW: Ist die Interdisziplinarität in der Populärmusikforschung in Bewegung und Entwicklung?**

**RvA:** Die ist selbstverständlich und war immer schon das zentrale Merkmal. Deswegen nennt sich der Bereich im Englischen auch Popular Music Studies, um zu betonen, dass es nicht eine Disziplin ist, sondern dass sehr unterschiedliche Perspektiven einfließen: wirtschaftliche, soziologische, kulturwissenschaftliche Ansätze, aber auch Fächer wie Anglistik, Germanistik, Amerikanistik oder Religionswissenschaften. Hier an der mdw ist vor allem die Zusammenarbeit mit den Musiksoziolog\*innen interessant und mit dem Institut für Kulturmanagement und Gender Studies. Die Interdisziplinarität beginnt übrigens schon innerhalb des ipop: Magdalena Fürnkranz kommt ja aus der Theaterwissenschaft und sie befasst sich immer auch mit dem Performance-Aspekt.

Was ist eigentlich Kunst?  
Wer entscheidet das und nach welchen Kriterien kann Popmusik Kunst sein?

**GW: Im Moment bereitest Du die Herausgabe eines Buches zum Thema „Nation als Kategorie populärer Musik“ vor. Neben der politischen hat Musik ja gottseidank auch noch immer ihre ästhetische Dimension?**

**RvA:** Und dabei beschäftigen mich die Begriffe „Populäre Musik“ versus „Kunstmusik“, die eine klare Wertung implizieren. Das eine ist per Definition wertvoll und Kunst, und das andere dient in irgendeiner Form der Unterhaltung und ist für alle zugänglich. Gegen diese Dauer-Denunzierung sperre ich mich und frage „Was ist eigentlich Kunst? Wer entscheidet das und nach welchen Kriterien kann Popmusik Kunst sein?“ Eine große Rolle spielt dabei die sozialisierte Rezeptionshaltung, die uns auch in der Schule vermittelt wird. Plattformen wie Spotify führen hier aber auch zu Veränderungen. Die Playlisten dort legen nahe, dass sehr viele Menschen „klassische Musik“

nicht mit Kunstanspruch hören, sondern zum Essen, zum Einschlafen, zur Entspannung... Zugleich suchen auch Pop-Hörer\*innen nach Bedeutungen in ihrer Musik, achten auf das oft rätselhafte Zusammenspiel von Musik und Text. Popsongs lassen uns erfahren, wie man die Welt mit anderen Augen sehen kann, sie lassen uns die eigene Perspektive hinsichtlich der zentralen Fragen des Menschseins hinterfragen – diese Form der Weltbegegnung ist ein ganz wesentlicher Aspekt der Kunstwahrnehmung.

**GW: Hieße das, dass nur gute Musik Kunst sein kann?**

**RvA:** Es wäre falsch, sich aus der Position des Wissenschaftlers anzumaßen zu entscheiden, was gute Musik ist und was nicht. Ich brauche auch keinen Kunstbegriff, um meine Lieblingssongs zu legitimieren. Anders ausgedrückt: Musik muss nicht Kunst sein, um gut zu sein. Man kann Musik ja aus ganz anderen Gründen hören, die nicht weniger legitim sind. Was ist falsch an Unterhaltung, an Tanzen und an Die-Wut-Rauslassen? Das sind ja wichtige Dinge, die Musik auch mit uns anstellen kann.

**GW: Dein unmittelbarer Zukunftswunsch?**

**RvA:** Die studierenden Musiker\*innen an der mdw noch stärker für wissenschaftliche Fragestellungen zu sensibilisieren und zu begeistern!

**RALF VON APPEN**

Nach dem Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Psychologie an der Justus-Liebig-Universität Gießen war Ralf von Appen als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten in Bremen und Gießen tätig, wo er 2007 mit der Arbeit „Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären“ promovierte und 2017-2019 die Professur für Musikpädagogik vertrat. Lehraufträge führten ihn darüber hinaus nach Oldenburg, Stuttgart, Krems und an die Universität Wien, wo er 2009/10 eine Gastprofessur innehatte. In Forschung und Lehre befasst sich Ralf von Appen mit populärer Musik unter all ihren Aspekten, zurzeit insbesondere mit Fragen der Wertung und Ästhetik sowie mit Methoden ihrer Analyse. Seit 2008 ist er Vorsitzender der Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM), seit 2018 Herausgeber der jährlich erscheinenden Buchreihe Beiträge zur Populärmusikforschung und seit 1. Oktober 2019 Universitätsprofessor für Theorie und Geschichte der Populärmusik an der mdw.

# Universelle Stimmführung & unsterbliche Musik, Qualität durch Tiefe & Zeit sowie das Nomadentum sich selbst überlassener Künstler



■ NATAŠA MIRKOVIĆ IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER



FOTOS: LAURENT ZIEGLER



### **Günther Wildner: Wie hast du von der Gesangsprofessur an der mdw erfahren?**

**Nataša Mirković:** Eine liebe Freundin hat mir davon erzählt und ich habe mich beworben. Für mich hat es sich etwas unerwartet ergeben, weil ich ja von sehr verschiedenen Musikrichtungen komme. Umso mehr hat es mich gefreut und ehrt mich, dass ich ausgewählt wurde, ich finde es sehr spannend an so einem kreativen Institut arbeiten und mitgestalten zu dürfen. Beim Hearing selbst wollte ich die halbe Stunde künstlerischen Auftritts mit einem Kollegen bestreiten. Der war aber dann aus familiären Gründen kurzfristig verhindert, so habe ich eine Solo-Performance gemacht.

### **GW: Das klingt sportlich ...**

**NM:** Das ist wahrlich sportlich und ein super Training. Solo-Performance ist eine besondere Sportart, nicht jeder muss es mögen, aber gerade jene Dinge reizen mich, die mich herausfordern. Der Vorteil weiters ist, dass ich komplett flexibel bin, Timing und Musikinhalt bestimmen kann und es jeder Zeit ändern kann, je nachdem, wohin mich die Musik verführt. Solo-Auftritte mache ich seit 2004 und sehr gerne.

## Universal Voice Leading: Mich interessiert also, wie man Stimme stilistisch unabhängig entwickeln kann

### **GW: In welchem Umfang unterrichtest du jetzt?**

**NM:** Ich bin in meinem ersten Semester gleich komplett voll mit 14 Studierenden und 23 Stunden. Jede/r Sänger/in erhält von mir wöchentlich Unterricht zwischen 1,5 und 2 Einheiten. Da erfreulicherweise eine gewisse Flexibilität möglich ist, habe ich ein Körper-, Rhythmus- und Stimmtraining montags für alle aus meiner Klasse eingerichtet. Hier geht es darum Gewohnheiten zu bilden, in eine Praxis zu kommen, wo der Sänger versteht, was sein Instrument ist und kann, wie seine Vorbereitung ausschauen könnte, und wie er/sie bei allen Themen weiterlernt, technisch, wie musikalisch. Wir machen Bewegungen und Körperdehnungen, um dabei alle Muskelfasern und Faszien des Körpers zu erreichen, alles hängt zusammen. Dehnung in den Beinen hat viel mit

Lockerung im Hals-Schulter-Brustbeinbereich zu tun etc. Sänger/innen sollen ihr Instrument, die Stimme, gut und aus allen Blickwinkeln kennenlernen. Sie ist ja auch ständig in Betrieb beim Essen, Reden und auf der Bühne. Stimme kannst du nicht einfach abstellen wie jedes andere Instrument.

### **GW: Worauf kommt es dir bei der Stimme und der Stimmbildung selbst an?**

**NM:** Seit langer Zeit schon erforsche ich verschiedene Arten der Stimmführung. Ich nenne es Universelle Stimmführung bzw. Universal Voice Leading. Mich interessiert also, wie man Stimme stilistisch unabhängig entwickeln kann und alle Potenziale frei bekommt. Es geht zunächst einmal um die Stimme an sich, um das Gesangspotential. Später dann schaue ich, welche besonderen Bedürfnisse und Anforderungen eine gewisse Stilistik beim Singen noch benötigt. Sänger/innen können sich also in weiterer Folge technisch und musikalisch in bestimmte Richtungen vertiefen. Mit meiner Methode habe ich neben Österreich auch schon sehr ermutigende Erfahrungen an Hochschulen, Konservatorien und in privaten Workshops in Deutschland, der Schweiz, Italien, Bulgarien, Bosnien und Frankreich gesammelt.

### **GW: Du beginnst also mit einer Art Grundausbildung?**

**NM:** Ja, egal, ob die Sänger/innen in Klassik, Jazz, Rock, Pop oder Folklore geübt sind, beginnen wir mit Übungen und Basics für die Stimme, die in allen Genres gelten, und finden heraus, welche Räume und Entwicklungsstufen es noch braucht, um zu einer überzeugenden Performance zu kommen. Stimme lässt sich gut modellieren, und hier ist die Gefahr einer zu frühen Spezialisierung gegeben. Wenn man gleich mit Klassik beginnt, was noch immer sehr üblich ist, kommt man durch diese starke Festlegung dann oft nicht mehr problemlos zu den anderen Stilrichtungen und stimmlichen Ausdrücken. Natürlich kann es auch starke Prädispositionen bei Sängern geben, die von Anfang an bestimmend sind. Ich bemühe mich jedenfalls bei allen Studierenden herauszufinden, was sie können sollten, siehe IGP oder ME, und was sie selbst kennenlernen, erlernen und erreichen möchten. Manche Stimmen sind schon auf einem guten und gesunden Weg, andere brauchen noch ein bisschen Zeit zum Wachsen bzw. zum Einschlagen eines neuen gesunden Weges. Je genauer man sich mit den Basics beschäftigt, was gerade am Anfang mühsam sein

kann zu erlernen, umso leichter hat man es später. In späteren Phasen des Musikerlebens hast du oft einfach zu wenig Zeit für Korrekturen, solltest aber den Anforderungen entsprechen, die verlangt werden, und da ist es gut, die Grundlagen bereits zu haben.

### **GW: Was macht ihr in „Performance and Staging, dem Übungsnachmittag für Studierende“?**

**NM:** Das soll neben dem gemeinsamen Grundlagen-Montag ein Praxisfeld für die IGP-Studierenden sein, aber auch ME-Studierende sind willkommen. Es geht darum, wöchentlich Bühne, Auftritt und Kontakt mit Musik und einer Band und alles, was dazu gehört, zu optimieren, an der Performance zu arbeiten. Da am Ende des Semesters die Sänger/innen bei den „Vocal Nights“ im Loop Wien einmal einen Song performen können, braucht es mehr Übungsmöglichkeiten als nur eine Korrepetitions- und eine Bandprobe. So dachte ich, bei zwei von unseren Nachmittagen, den Studenten eine „öffentliche Probe“ anzubieten. Jede/r kann auch mehr als nur einen Song vortragen. Da kann man sich ausprobieren, Bühnenluft schnuppern und die Performance trainieren. Das werden wir in den kommenden Semestern noch weiterentwickeln.

### **GW: Was ist dir bisher am ipop aufgefallen bzw. ins Auge gestochen?**

**NM:** Es gibt offensichtlich sehr viel Qualität und Potential in den verschiedensten Richtungen unter Lehrenden und Studierenden und ist auch sicherlich noch ausbaufähig. Von da her ist ein Konzertfach ganz bestimmt sehr wichtig und nachgefragt. Auch der Musikmarkt schaut im 21. Jahrhundert anders aus. Wenn wir mit der Zeit und Welt gehen wollen, müsste sich die mdw in Wien etwas beeilen und nicht nur aufholen, sondern könnte als Vorreiter und als Beispiel in Europa dienen im Bereich der Bildung für die jungen Musiker bezogen auf Populäre Musik. Es ist eine einmalige Chance ein Institut zu haben, das so vielfältig arbeitet in Jazz, Pop, Rock, World etc. wie das ipop in Wien!

### **GW: Dein Credo für dich und deine Studierenden?**

**NM:** Einfach laufend die Frage stellen und Antworten suchen: Was kann ich tun, dass die Musik sich mit mir wohlfühlt? Der Musik ist es egal, wer sie singt oder spielt. Um ihr gerecht zu werden, muss ich jedenfalls meine Position zu Puls, Rhythmus, Groove, Melodie und Phrasing finden. Wenn man mehrere Stilistiken kennt, ist das hilfreich. Phrasenführung

und Dynamik lernst du in der Klassik am besten, im Jazz stehen Puls, rhythmische und auch harmonische Strukturen und Improvisation im Mittelpunkt, und du lernst, den Geist loszulassen. Die Folklore beschäftigt sich mit all diesen Themen, besonders mit der Rhythmik und der Nutzung des gesamten Körpers beim Singen. Ein zweites Credo ist, dass Sänger/innen ganz viele Stilrichtungen ausprobieren und in alle möglichen Aufführungssituationen schnuppern sollten. Das rate ich meinen Studierenden unbedingt. Ziel ist es letztlich, sich abseits von Musikstilen und über Genreanforderungen hinaus auf eine eigene, individuelle Art künstlerisch ausdrücken zu können. Es geht um zusammen Musizieren aber auch um Einzigartigkeit, das Individuelle.

Was kann ich tun, dass die Musik sich mit mir wohlfühlt? Der Musik ist es egal, wer sie singt oder spielt.

### **GW: Was möchtest du jungen Musiker/innen weiters als Empfehlung mitgeben?**

**NW:** Ich wünsche allen ganz viel Spaß und Geduld am Experimentieren mit der Musik und am Besser-Werden! Es ist extrem wichtig, die eigene Qualität zu steigern und optimal zu entwickeln, denn im künstlerischen Feld, aber auch in der Pädagogik, ist die Konkurrenz einfach enorm. Der Weg dahin ist u.a., nicht darauf zu warten, was der Lehrer sagt, sondern viele Fragen zu haben und selber nachzuforschen, was einen weiterbringt.

### **GW: Spiegelt sich der schon mehrfach erwähnte multi-stilistische Ansatz auch in deiner Sängerbiografie?**

**NM:** Ja, ich habe schon als Kind im Chor gesungen, Punk, Rock, Pop, Musical und gerne Jazz gemacht, in Richtung Improvisation experimentiert, Folklore gesungen usw. Klassik kam bei mir erst ganz zum Schluss. Das gab mir schon immer einen ganz individuellen Blickwinkel, ich bin sehr dankbar dafür.

### **GW: Kommst du aus einer musikalischen Familie?**

**NM:** In meiner Jugend in Sarajewo waren mehr oder weniger alle Familien musikalisch und haben Musik





gemacht, ganz selbstverständlich, zu Hause und im Freundeskreis. Sport und Musikschule waren gesetzt. Es ging nur darum zu entscheiden, welche Sportart und welches Instrument. Meine Ausbildung war ausführlicher als es heute praktiziert wird: Sechs Jahre intensiver Grundmusikschulunterricht am Instrument, in Chor, Musiktheorie und Solfeggio. Dazu kamen verschiedenste Auftritte und Konzerte. Diese Grundausbildung war die Vorbedingung für das Musikgymnasium, an dem ich Gesang und Klavier als Hauptfach hatte. Dort erhält man wiederum das Rüstzeug, um eine Aufnahmeprüfung an einer Musikuniversität schaffen zu können.

**GW: Wie ging es dann weiter bei dir?**

**NM:** Ich habe Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Musikethnologie studiert. Allerdings nicht fertig, weil der Krieg dazwischenkam und ich dadurch eine Pause einlegen musste. Später habe ich dann in Graz an der Karl-Franzens-Universität weiterstudieren können. Das hat mir eine Zeitlang gefallen, war mir dann aber zu theoretisch. Nur die ethnologischen Transkriptionen waren bei dieser Ausbildung in der

Mir fehlen Qualität, Tiefe und Zeit. Letztere braucht man, damit etwas reifen kann.

Praxis angesiedelt. Also habe ich zum Studium des klassischen Gesangs an die Kunstuniversität Graz gewechselt. Nach zwei Diplomabschnitten machte ich meinen Master in Lied und Oratorium und meinen Studienabschluss. Zu dieser Zeit habe ich an der Grazer Oper gesungen sowie bei anderen Theaterproduktionen, als Studiomusikerin gearbeitet und Coachings gegeben. Als Freelancerin habe ich dann weitergemacht, weil das meinem freien Geist und meinen „Spinnereien“ am besten entsprach.

**GW: Was bedeutet dir Wien?**

**NM:** In dieser Stadt habe ich bisher immer nur gewohnt, ab dem Jahr 2003. Die Kinder gehen hier in die Schule, meine Arbeit war aber immer auf der ganzen Welt, meine Musikprojekte immer international. Durch die mdw bin ich natürlich jetzt mehr Wien fixiert.

**GW: Was hat sich in deiner Wahrnehmung musikbusinessmäßig verändert?**

**NM:** Es ist mehr Unruhe im Musikbetrieb und Unbeständigkeit. Der Umbau ist voll im Gang, dass Labels weniger Künstler signen und ihre Produktionen geringer finanzieren. Auch die Präsenz der Muttersprache vermisste ich in der Musik sowie Beschäftigung mit der Folklore, da könnte viel mehr erscheinen. Wo ich herkomme, hat man Populärmusik in der eigenen Sprache immer großgeschrieben, alles andere aber auch nicht verneint. Erst in zehn Jahren werden wir sehen, was die Früchte all dieser Entwicklungen sind. Die Künstler sind heutzutage sich selbst überlassen. Für junge Künstler, die keine Affinität zu Marketing und Management haben, ist das eine sehr anspruchsvolle, herausfordernde Rolle. Musiker/innen beschäftigen sich mit Musik und schicken nicht ständig Emails oder hängen am Telefon. Zu viel bürokratische Arbeit kann einen am Musikmachen hindern bzw. auch die Lust aufs Musizieren auslöschen. Ergebnis davon ist, dass wir viel zu wenig unsterbliche Musik schaffen. Dabei wird alles immer schneller, und es entsteht Druck: Ich muss laufende Singles veröffentlichen, jedes Jahr ein neues Album, damit man noch in der Aufmerksamkeit des Veranstalters bleibt. Mir fehlen Qualität, Tiefe und Zeit. Letztere braucht man, damit etwas reifen kann. Ich selber bin besonders langsam, alle vier bis fünf Jahre ein Platte, weil ich viel recherchiere, Forschung zur Musik betreibe. Eine CD mit Booklet ist für mich ein Dokument meiner Arbeit, das ich liebe, wenn ich es richtig gut gemacht habe. Das wird mich hoffentlich überleben!

**GW: Welche Businessskills brauchen daher junge Musiker/innen heute?**

**NM:** Sie müssen sich selber an die Hand nehmen und nicht damit rechnen, dass sie eine Führung bekommen. Musiker/innen müssen sich selber führen. Nur so kommen sie voran.

**GW: Wie war deine bisherige Zusammenarbeit mit Managements?**

**NM:** Da gab es solche und solche Erfahrungen. Persönliche Kontakte und Netzwerke sind auf jeden Fall sehr wichtig. Wenn darüber hinaus Manager/innen interessiert und leidenschaftlich sind, kann daraus viel wachsen. Wenn nicht, dann wird auch nichts wachsen. Selbst wenn man ein gutes Management hat, muss der Künstler immer sehr wach, neugierig

und bei der Managementarbeit aktiv dabei sein, damit man gemeinsam ein Musikprojekt voranbringen kann. Ein Musikerleben ist ein Nomadentum und Zigeunerleben, auf und ab, mit Vor- und Nachteilen, anstrengend und inspirierend zugleich. In diesem Dschungel sollten Musikschaffende wissen, warum und wofür sie das alles machen, den Ursprung nicht verlieren. Aus diesem Grund habe ich zu Beginn des Semesters von meinen Studierenden eine Email erbeten, in der sie erklären, warum sie Musik machen und Musik studieren. Wunderschöne Antworten mit so viel Leidenschaft im Herzen, Lernen-Wollen und Begeisterung für die Musik kamen da. Das soll ihnen unbedingt bleiben in den nächsten 20 Jahren mindestens! Als Lehrender hat man die Chance und den Auftrag, diesen Blickwinkel zu unterstützen. Für das Studium bedeutet das: die eigene Mitte finden und mit der Musik auftanken – unabhängig von Leistungen und Resultaten. Es geht um Qualität.

**GW: Welche Musiker/innen begeistern dich, haben Vorbildwirkung?**

**NM:** Das sind Kollegen, die der Musik dienen können und mit und von der Musik lernen wollen, die die Musik über sich selbst stellen. Das kann ich hören, das berührt mich, ist wunderschön. Ich habe große Achtung vor solchen Musiker/innen. Einer von diesen ist Pianist Grigory Sokolov, den ich erst unlängst wieder live gehört habe. Wenn ich seine Ruhe, Achtsamkeit, Weisheit, Bewusstheit und Bestimmtheit erlebe, danke ich dem lieben Gott, dass ich da sein und zuhören darf. Jeder Ton ist eine Aussage, ohne übergeformt zu sein, weit jenseits einer Stilistik. Ich höre dadurch auch nicht ihn, keine Stilistik, nur pure Musik. Bei Sängern gibt es das auch, als Beispiel kann ich Maria Callas nennen. Sie war als Sängerin die zweite Instanz, ihre Musik die erste. Ich habe das Glück, dass ich mit so besonderen Kolleg/innen auf der Bühne sein und mich austauschen kann. Das wird dann auch Musiker/innen des ipop betreffen, die mich inspirieren werden mit Geist, Menschlichkeit und Präsenz.

**GW: Hast du prägende Konzerterlebnisse?**

**NM:** Extrem beeindruckt hat mich vor drei Jahren ein Auftritt von Chick Corea und Bobby McFerrin im Wiener Konzerthaus. Es war wie eine Wohnzimmerprobe, und Bobby stimmlich angezogen. Er hat also sparsam und leise gesungen. Unglaublich war der Gedankenaustausch zwischen

den beiden, sie spielen ja seit 40 Jahren zusammen! Bei jedem neuen Atemzug weiß der andere schon, wo es hingehen wird. Die sind mit drei fixen Stücken auf die Bühne und dann der Entwicklung des Abends gefolgt, ganz viel pure Improvisation. Unvergesslich!

**GW: Musik bleibt also ein Geheimnis?**

**NM:** Musik ist so viel größer und mächtiger als wir alle. Wir sollten versuchen, so gut für die Musik zu sein wie sie für uns.



**BIOGRAFIE**

Nataša Mirković wuchs in Sarajevo auf, wo sie ihr Vater mit der Folklore des Balkans vertraut machte. Im Alter von sechs Jahren begann sie mit Klavier, in der Mittelschule mit

einer Gesangsausbildung. Nebenbei arbeitete sie als Hörfunkmoderatorin und war Mitglied des „Collegium Artisticum“. Tätigkeit als Studiomusikerin in Jazz, Pop und Rock. Seit 1991 studierte sie Musikwissenschaft in Sarajevo. Das Studium musste sie aufgrund des Bosnienkriegs unterbrechen. 1993 lebte sie in Deutschland, bevor sie ab 1994 zunächst ihr musikwissenschaftliches Studium in Graz fortsetzte, bevor sie eine Ausbildung zur klassischen Sängerin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz absolvierte. 1996 debütierte Mirković als Juliet in Sergei Dreznins Musical „Romeo & Juliet“ in Sarajevo. Ihr solistisches Engagement reicht von der Grazer Oper bis zur Volksoper Wien und Drama Graz wo sie in einigen Schauspiel-, Opern- und Musicalproduktionen auftrat. Sie beschäftigt sich gerne mit der klassischen Liedkunst, Barockmusik sowie der traditionellen Volksmusik, Jazz und Improvisation und ist europaweit auf renommierten Bühnen, wie auch bei internationalen Festivals eine gefragte Künstlerin. Nataša Mirkovićs große Vielseitigkeit, die sie in den verschiedensten Genres bewiesen hat, wurde auch in Hollywood vom Komponisten Gabriel Yared erkannt, der sie dazu einlud, den Titelsong zu Angelina Jolies Filmregie-Debut *In the land of blood and honey* zu singen und mit dem sie erfolgreich weiter arbeitet an verschiedenen Film Produktionen, so wie zuletzt für *The Promise*, ein Film vom George Terry. Die Liebe zur Folklore führt die Sängerin immer wieder zu ihren Wurzeln zurück, zu den Musiktraditionen des Balkans, in diesem Sinne ist auch ihr neuestes





Programm *En El Amor* entstanden (mit Michel Godard – serpent und Jarrod Cagwin – percussion), welches sephardischen Liedern aus Südosteuropa gewidmet ist. Im November 2017 erhielt sie den Preis der deutschen Schallplattenkritik für *En El Amor*. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit unterrichtet Nataša Mirković seit 18 Jahren weltweit die von ihr selbst entwickelte Methode der Universellen Stimmführung und gibt dieses Wissen an professionelle SängerInnen, GesangspädagogInnen und Laien weiter. Arbeitet derzeit aktiv musikalisch mit: Michel Godard, Jarrod Cagwin, Luciano Biondini, Gabriel Yared, Christina Pluhar & Larpeggiata, Jon Sass, Harald Haugard, Helene Blum, Matthias Loibner, Nenad Vasilic und vielen anderen ... Mirković unterrichtet europaweit ihre eigene Gesangsmethode der Universellen Stimmführung.

#### DISKOGRAPHIE (AUSWAHL):

- Gypsy's Lullaby, mit Ernst M. Binder und Matthias Loibner [Extraplatte 2004]
- Kassandra – Laments of the Balkans, mit Ernst M. Binder und dramagraz [Extraplatte 2004]
- Ajvar & Sterz, Duo-Projekt mit Matthias Loibner (Efimeras 2006)
- Liacht/Svjetlo – Aniada A Noar [Extraplatte 2009]
- Matthias Loibner, Nataša Mirković-De Ro: Winterreise (Raumklang 2010)
- Nataša Mirković/Nenad Vasilic: soul\*motion (Bayla Records 2011)
- Gabriel Yared *In the Land of Blood and Honey* (Original Motion Picture Soundtrack 2011)
- Nataša Mirković, Michel Godard, Jarrod Cagwin: *En el amor* (Carpe Diem Records 2017; Bestenliste 4/2017 zum Preis der deutschen Schallplattenkritik)
- In Vorbereitung: *Risplendenti, Riversi* – mit Michel Godard, Jarrod Cagwin, Luciano Biondini (Dodicilune 2020)

[www.natasa-mirkovic.com](http://www.natasa-mirkovic.com)

# Markus Geiselhart über Beethoven, Posaunenbau, Alphörner und die big.mdw.band



■ IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

250 LUDWIG VAN BEETHOVEN 2020

→ 16. JÄNNER 2020  
19.30 Uhr  
HAUS DER KUNST - Baden bei Wien  
MARKUS GEISELHART SOLO  
Posaune, Alphorn, Basstrompete, Electronics  
„Zitate von Beethoven in Wort und Musik“  
www.markusgeiselhart.de

→ 11. MÄRZ 2020  
19.30 Uhr  
THEATER AM STEG - Baden bei Wien  
MARKUS GEISELHART QUARTETT  
„Beethoven goes Jazz“  
MARKUS GEISELHART Posaune  
TONC FEINIG Piano  
STEFAN THALER Bass  
THOMAS KÄFEL Schlagzeug

→ 20. MÄRZ 2020  
19.30 Uhr  
THEATER AM STEG - Baden bei Wien  
BIG BAND PFAFFSTÄTTEN  
Leitung: MARKUS GEISELHART  
„Big Band meets Beethoven“  
Neue Kompositionen und Arrangements von Markus Geiselhart im Auftrag der Stadtgemeinde Baden.

Gestaltung: Gertfried Moritz

Der Flyer für die Beethoven-Trilogie in Baden

■ Günther Wildner: Beethoven im Jahr 2020 zu würdigen, ist auch für einen Jazzkomponisten und -arrangeur ein Muss?

Markus Geiselhart: Ich würde es nicht als „Muss“ bezeichnen. Meine Beethoven Projekte im Jahr 2020 sind ein Auftrag für eine Konzert-Trilogie von der Stadt Baden bei Wien. Kulturamtsleiter Prof. Hans-Gerd Ramacher kenne ich schon länger, weil ich im Theater am Steg in Baden wiederholt mit

der Big Band Pfaffstätten, eine Projekt Big Band in meinem Wohnort Pfaffstätten, gespielt habe. Auch mit der big.mdw.band gastieren wir einmal pro Semester ebenda. Er hat mich gefragt, welche Ideen ich fürs Beethovenjahr hätte und ich habe ihm verschiedene Vorschläge gemacht. Am Ende haben wir uns dann auf eine Konzert-Trilogie verständigt – ein Solo-Projekt, ein Quartett- und ein Big Band-Konzert.



Markus Geiselhart  
Quartett.  
Markus Geiselhart,  
Posaune & Alphorn  
Tonč Feinig, Piano  
Stefan Thaler, Bass  
Thomas Käfel,  
Schlagzeug



Markus Geiselhart  
Solokonzert am  
11.1.2020 mit der  
Posaune mit  
2 Schallbechern  
im Atelier Cornelia  
Caufmann in  
Klosterneuburg.

**GW: Du hast bereits Erfahrung mit Komponisten-Jubiläen?**

**MG:** 2006 habe ich zum Mozartjahr für das Würzburg Jazz Orchestra das Projekt „The Other Side of Mozart“ gemacht. Damals habe ich neue Big Band Stücke basierend auf Motiven aus Mozarts Werk und auf seinen Bäsle-Briefen komponiert. Beethovens Briefe geben leider nicht so viel her wie die wortgewandten und humorvollen Mozart-Briefe. Also schied diese Inspirationsquelle diesmal zum Großteil aus. Für das Big Band-Programm, das war mir schnell klar, würde ich Themen und Motive aus dem symphonischen Schaffen als Grundlage heranziehen. Für das Quartettprojekt versuche ich, einige seiner Kunstlieder durch die Zeitmaschine zu schicken und in unsere heutige Zeit zu holen. Da spielen mit mir der Pianist Tonč Feinig, der Bassist Stefan Thaler und Thomas Käfel am Schlagzeug. Dann gibt es noch das Solo-Projekt: Posaune mit Effektgeräten und Loops. Auch Alphorn und Basstrompete kommen dabei zum Einsatz. Dabei bilden kurze Textzitate aus Briefen und Schriften, die ich auch vorlese, sowie Motive aus seinen Klaversonaten die Improvisationsgrundlage.

mit dem Cologne Contemporary Jazzorchester ein Don Ellis-Projekt in Köln. Als Solist war der Kölner Trompeter- und Multiinstrumentalist Matthias Schriefl dabei, und bei einer Nummer hat er Alphorn gespielt. Das hat mich motiviert, selbst mal ein Projekt mit Alphorn zu machen. Ende 2018 gab es dann in meinem Wohnort Pfaffstätten Überlegungen für ein Kulturprogramm zur Niederösterreichischen Landesausstellung, welches dann 2019 auch realisiert wurde. Ich wurde dabei u.a. gefragt, ob ich mir vorstellen könnte auch bei der Abschlussveranstaltung mitzuwirken, welche auf dem Pfaffstättner Kogel stattfinden sollte. Ich meinte, ja da mache ich mit, aber auf dem Berg nur, wenn ich Alphorn spielen darf. So kam es dann auch.

**GW: Wie bist zu deinem Alphorn gekommen?**

**MG:** Zunächst habe ich mir über den Musikverein Pfaffstätten eines ausgeliehen. Durch dieses Projekt habe ich dann allerdings Spaß daran gefunden und mir daraufhin ein eigenes Alphorn bei Bernd Rieger und Rudolf Gräf, heimatklang.com, in der Buckligen Welt gekauft.

**GW: Du bist als Bläser aber nicht nur ganz natur, sondern auch elektronisch unterwegs?**

**MG:** Richtig. Erstmals habe ich bereits vor fast 20 Jahren während meines Studiums mit Effektgeräten experimentiert. Das Problem dabei war immer, wenn man in Clubs oder auf kleinen Bühnen gespielt hat, dass der Naturklang der Posaune zu hören war. Das war auch der Grund, warum ich die damaligen Experimente dann irgendwann wieder beendet habe. Vor ca. drei Jahren habe ich

dann den neuen Silent-Brass, ein elektronisches Übedämpfer-System, von Yamaha getestet. Dabei wurde mir klar, dass, wenn ich über diesen Dämpfer direkt ins Effektgerät gehe, ich den Naturklang der Posaune komplett ausschalten kann. Erstmals versuchte ich das im Trio GEISELHART / KOLLER / THALER, mit dem Gitarristen Martin Koller und dem Bassist Stefan Thaler, umzusetzen. Allerdings wurde mir während unserer ersten Konzerte ein neues Problem bewusst: Ich konnte nun mit dem Silent-Brass nicht schnell genug zwischen den Effekten und dem Naturklang der Posaune hin- und wechseln. Daraufhin habe ich mir eine spezielle Posaune mit zwei Schallbechern von Winfried Rapp, winfried-rapp.de, in Schwieberdingen, nahe von Stuttgart, bauen lassen, sodass ich jetzt beide Welten schnell umschaltbar zur Verfügung habe. Wenn der zweite Schallbecher nicht montiert ist, ist es eine ganz normale Posaune mit Quartventil. Der zweite Schallbecher bietet nicht nur für das Spiel mit den Effekten interessante Möglichkeiten, sondern auch rein akustisch, da sich der Schallbecher auch in verschiedene Richtungen drehen lässt. Das Instrument trägt den Namen „Geiselbone“.

**GW: In letzter Zeit ist auch wieder eine großformatige Big Band-Komposition von dir entstanden ...**

**MG:** Ja, das war 2019, als ich die „Wiener Neustädter Kanal Suite“ im Auftrag der Marktgemeinde Pfaffstätten komponiert und aufgeführt habe. Es war im Rahmen des Viertelfestivals und der Landesausstellung, wo ich die Geschichte des Kanals in einer dreisätzigen Suite musikalisch nachgezeichnet habe. Das Gewässer, welches ursprünglich

Daraufhin habe ich mir eine spezielle Posaune mit zwei Schallbechern von Winfried Rapp bauen lassen: die „Geiselbone“

bis Triest reichen sollte, floss ja noch bis 1849 an unserer heutigen Musikuniversität vorbei und mündete im Kanalhafen, dort wo sich heute der Bahnhof Wien-Mitte befindet. Geschrieben ist die Suite für Jazzorchester, Solo-Trompete und Sprecher. Uraufgeführt wurde sie von der Big Band Pfaffstätten, Andy Haderer an der Solotrompete und von Peter Meissner, den man als Liedermacher, Kabarettist und von ORF Radio NÖ kennt, als Sprecher. Wir planen momentan, die Suite im Herbst 2020 aufzunehmen und im Frühjahr 2021 zu veröffentlichen. Für 2021 plane ich dann auch wieder ein neues Programm mit dem Markus Geiselhart Orchestra.

**GW: Im März 2019 hast du zwei Top-Trompeter für Workshops mit der big.mdw.band geholt?**

**MG:** Ja, ich freue mich, dass das gelungen ist. Das entstand dadurch, dass beide in Wien zu tun hatten, und sich daher Workshops anboten. Bei seinem Workshop hat WDR Big Band-Leadtrompeter und Trompeten-Professor an der Musikhochschule Köln Andy Haderer, der interessanterweise aus dem Nachbarort von Pfaffstätten stammt, zwei Stunden mit dem Trompetensatz der big.mdw.band am aktuellen Programm gearbeitet, und anschließend einen

Für das Quartettprojekt versuche ich, einige seiner Kunstlieder durch die Zeitmaschine zu schicken und in unsere heutige Zeit zu holen.

**GW: Wie kam deine Beschäftigung mit dem Alphorn?**

**MG:** Den Gedanken, mal etwas mit Alphorn zu machen, gibt es schon sehr lange. 2018 hatte ich



big.mdw.band mit Matthias Schriefel nach dem Workshop am 3. April 2019



FOTOS: MIDW



FOTO: LUKAS BECK



### 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)“, damit in der Spielzeit 2013/14 Stageband im Porgy & Bess, Wien.  
Seit 2013: Lehrauftrag für Big Band Leitung am Institut für Populärmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
2016 Tournee mit dem Markus Geiselhart Orchestra und Ray Anderson  
2018 Einladung vom Cologne Contemporary Jazz Orchestra für ein „Don Ellis Tribute“-Projekt in Köln  
CD-Veröffentlichungen (Auswahl):  
Markus Geiselhart Orchestra: My Instrument is the Orchestra (Jive Music JM-2082-2), 2016  
Don Ellis Tribute Orchestra featuring Thomas Gansch: BULGE – Live (Schagerl Records SC2-13-01), 2013

[www.markusgeiselhart.de](http://www.markusgeiselhart.de)

Improvisationsworkshop der big.mdw.band mit Andy Haderer (Trompeter WDR Big Band) am 29. April 2019

Improvisationsworkshop für die Rhythmusgruppe und die Solisten der letztjährigen Big Band Besetzung gegeben. Trompeter und Multiinstrumentalist Matthias Schriefel, der bei Andy Haderer studierte, war ebenfalls in Wien, weil er Thomas Gansch bei zwei Konzerten mit dem Don Ellis Tribute Orchestra Anfang April 2019 vertreten hat. Er hat an einem Nachmittag mit der Big Band an seinen eigenen Kompositionen gearbeitet. Es gibt heute in der europäischen Jazzszene nur wenige Musiker, die so kompromisslos wie er ihr eigenes Ding durchziehen. Beide Workshops haben großen Anklang bei den Studierenden gefunden.

# Zwischen den Welten



- IPOP GLOBAL PEOPLE & REDE VON HARALD HUBER
- TRANSDISZIPLINÄRE VERSCHRÄNKUNGEN VON WISSENSCHAFT, KUNST UND PÄDAGOGIK

Festakt / Ausstellung / Konzert / Party



FOTO: UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN, BEI: ALEXANDER KUNZ, BEI: ALEXANDER KUNZ, KOMPOSITION: THOMAS GANSCH, DESIGN: BERND RIGGNER

## Zwischen den Welten

**Transdisziplinäre Verschränkungen von Wissenschaft, Kunst & Pädagogik**

[musiksoziologie.at](http://musiksoziologie.at) / [ipop.at](http://ipop.at)

**13.6.2019  
18 Uhr**

**Joseph Haydn-Saal  
Anton-von-Webern-Platz 1  
1030 Wien**





Bei dieser Veranstaltung wurden vor allem künstlerische Arbeiten von Alfred Smudits (Institut für Musiksoziologie) und Harald Huber (Institut für Populärmusik), die beide an der mdw vor allem als Wissenschaftler und Pädagogen tätig waren, präsentiert. Alfred Smudits zeigte aktuelle Gemälde und erläuterte seine Perspektiven als Kunst- und Musiksoziologe, Harald Huber präsentierte gemeinsam mit einem ipop All Star Ensemble Kompositionen aus mehreren Jahrzehnten und nahm in seinem Statement u.a. auch Bezug auf die Rede von Friedrich Gulda vom 15. Juni 1969 (siehe nachfolgender Beitrag). Nach dem Festakt fand – nach einer langen erfolgreichen Serie seit 2005 – die letzte „Aquarium Party“ statt, die vor allem als Open Stage für stilistisch vielfältige Bandprojekte von Studierenden wichtig war.

**Folgende Musiker/innen haben an diesem Abend dankenswerter Weise teilgenommen:**

#### H\*H & GLOBAL PEOPLE

Patricia Simpson (voc), Basma Jabr (voc), Christine Brezovsky (voc), Wolfgang Puschnig (as, fl), Martin Fuss (ts), Horst Schaffer (tp), Leonhard Paul (tb), Andreas Schreiber (viol), Peter Legat (e-git), Martin Kelner (g), Erwin Schmidt (org), Mario Lackner (dr), Ingrid Oberkanins (perc), Habib Samandi (perc), Beate Wiesinger (kb), Willi Langer (e-bass), Herbert Pichler (p), Harald Huber (p), ipop chor (Leitung: Miriam Fuchsberger/Patrik Thurner)

#### DER HIMBEERROTE DRACHE

Schüler und Schülerinnen der Volksschule St. Marien unter der Leitung von Julia Auer und Eva Königer.  
Band: Johann Bucher, Christina Kanitz-Pock, Veronika Kinsky, Ingrid Oberkanins, Charlotte Pichler (Elementare Musikpädagogik am IMP)

#### KELLERKINDER

HipHop mit „Bibiza“, „Multi“, „Hanz97“ und „Neffe“ (Jan-Carl Smudits)

#### AQUARIUM PARTY:

##### THE REVELLES

Janine Hickl – Gesang, Caroline Loibersbeck – Piano/ Gesang, Clara Loibersbeck – Kontrabass/Gesang, Robin Prischink – Schlagzeug

##### ANNA MAURER TRIO

Anna Maurer: piano & vocal, Martin Kleibl: drums, Thomas Milacher: bass, Gast: Christian Maurer: sax

#### AMY GOES BANANAS

Irina Radovic – lead voc, Lucia Wagner – back voc, Karin Waldburger – ts, Markus Osztovcics – bs, Reinhold Gansch – tp, Anna-Sophia Defant – p, Patrick Rauch – g, Thomas Jager – b, Benjamin Bugl – perc, Johannes Forstreiter – dr

#### HALS

Vocals: Anna Anderluh, Anna Laszlo, Berit Pöchhacker, Eveline Schmutzhard, Su Rehr

#### SA.HA.RA

Basma Jabr – voc, Andreas Schreiber – viol, Habib Samandi – perc, Harald Huber – keys

#### ZAPPA RECONSTRUCTED

Vocals: Julian Albert Kranner, Guitar: Julian Polak, Bass: Gidi Kalchhauser, Violin: Federico Durando, Sax: Martin Scheran, Keys & Vocals: Julia Schilling, Drums: Alex Ripl

#### DJ EL NIÑO

**Eröffnung:** Rektorin Ulrike Sych

**Laudationes:** Tasos Zembylas, Magdalena Fürnkranz und Ursula Hemetek

**Grafik:** Seraina Brugger

**Tontechnik:** Robert Hofmann, Ábel Czinger und Jón Geirfinsson

**Organisation:** Magdalena Fürnkranz (ipop) und Michaela Huber (IMS)

Programm: [www.ipop.at/veranstaltung/festakt/](http://www.ipop.at/veranstaltung/festakt/)

Fotos: <https://oemr.at/zwischen-den-welten/>



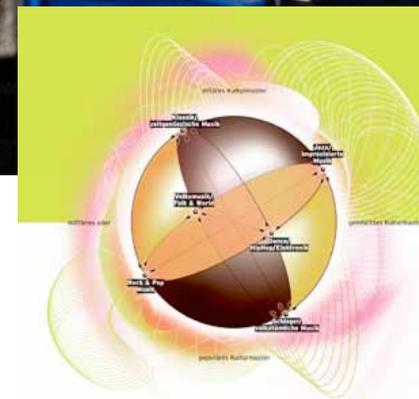
FOTO: GEORG GZEEK-GRAF

#### REDE VON HARALD HUBER IM RAHMEN DES FESTAKTS AM 13. JUNI 2019

Sehr geehrte Frau Rektorin, sehr geschätzte Damen und Herren!

Mein ursprünglich geplantes Statement zum Unterschied zwischen „populär“ und „populistisch“ ist – was mich freut – vom Gang der politischen Ereignisse in Österreich nunmehr überholt worden. Der Populismus hat sich einmal mehr als eine vordergründige Strategie entlarvt, Elemente des populären Kulturmusters aufzugreifen, um damit Wählerstimmen zu generieren, um rassistisch motivierte Machtpolitik der übelsten Sorte zu betreiben. Und wenn ich sage „Elemente des populären Kulturmusters“ bin ich damit schon in einer meiner Welten angelangt: der Wissenschaft mit dem zentralen Fokus auf der Frage nach der Popularität von Musik.

Ich möchte jetzt gar nicht auf der Ebene von Beispielen verweilen – wie etwa Ereignisse der österreichischen Politik die Popularität von Musikstücken verursacht haben: 1867 die Schlacht bei Königgrätz, mit dem anschließenden Verbot, im Fasching Bälle zu veranstalten, worauf sich bekanntlich der Urfassung des Donauwalzers bezieht oder 2019 der plötzliche Erfolg des Songs „We’re Going To Ibiza“ der holländischen Band „Vengaboys“ – ich möchte dem „populären Kulturmuster“ grundsätzlichere Aufmerksamkeit schenken: Auch was auf Bällen und Parties gespielt



wird, ist eine wichtige kulturelle Ausdrucksform. Damit zitiere ich auch schon die UNESCO Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen<sup>1</sup>, wende mich in weiterer Folge der Musiksoziologie zu, stelle einen Zusammenhang her zur Rede von Friedrich Gulda vor nunmehr genau 50 Jahren und mache Vorschläge zu den Kriterien von Exzellenz an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Zunächst zur Musiksoziologie: Als wichtigstes Ergebnis meiner Forschungstätigkeit würde ich die „Stilfeldertheorie“ nennen. Sie basiert auf dem kultursoziologischen Ansatz des Pierre Bourdieu, der u.a. 1979 in „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ veröffentlicht wurde<sup>2</sup>. Bourdieu selbst hat seine Ergebnisse als „Vierte Kränkung der Menschheit“ angesehen: Die erste Kränkung wäre die Erkenntnis des Nikolaus Kopernikus, dass die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums sei, die zweite Kränkung die Erkenntnis des Charles Darwin, dass der Mensch nicht durch einen göttlichen Schöpfungsakt, sondern durch einen evolutionären Prozess entstanden

Quellen:  
1) Österreichische UNESCO-Kommission: UNESCO Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, BGBl. III, Nr.34, veröffentlicht am 21. 3. 2007  
2) Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984



sei, die dritte Kränkung die Erkenntnis des Sigmund Freud, dass der Mensch nur zu einem geringen Teil von Vernunft und Verstand geleitet werde, und die vierte Kränkung schließlich die Erkenntnis des Pierre Bourdieu, dass ästhetische Urteile von der gesellschaftlichen Position der urteilenden Person abhängig seien. Dass also Universitätslehrer in ihrer Beurteilung von Musik anderen Wertmaßstäben folgen als etwa Büroangestellte oder ArbeiterInnen in landwirtschaftlichen Betrieben etc. Das kann wichtig sein bei der Frage, welche Standpunkte an einer Universität, die ja gemäß ihrer Bezeichnung das Gesamte abbilden soll, vertreten sein sollen. Mein „Stilfelder-Kugelmodell“ ist ein Versuch, die Gesamtheit der Musik der Gegenwart in Österreich abzubilden<sup>3</sup>:

Die Globusdarstellung zeigt sechs Stilfelder der Musik: Klassik/zeitgenössische Musik, Jazz/improvisierte Musik, Volks- und Weltmusik, Dance/HipHop/Elektronik, Rock- und Popmusik, Schlager/volkstümliche Musik. Sie bilden die gegenwärtigen Verhältnisse in Österreich besser ab als das dichotome E-Musik/U-Musik Schema. In insgesamt drei Studien habe ich seit 1995 Größenverhältnisse und – am Beispiel von Liedformen und Aufführungsritualen – qualitative Unterschiede untersucht. Das Modell zeigt Abgrenzungen und Austauschprozesse (Differenzen & Diffusionen) zwischen allen Stilfeldern und ein Kontinuum zwischen zwei Polen: einem „elitären“ und einem „populären“ Kulturmuster. Letzteres ist gekennzeichnet durch die Darstellung des Lebens (gegenüber seiner Abstraktion), durch den Primat der Funktion (gegenüber dem Primat der Form), die Vertrautheit von Gestaltungsregeln (gegenüber der Maxime ihrer Neuheit), das Animationsritual (gegenüber dem

Andachtsritual) und durch den Habitus ‚sich in sein Schicksal fügen‘ zu müssen.

Daraus ergibt sich eine Botschaft für eine Universität für Musik und darstellende Kunst: Sie sollte das populäre Kulturmuster nicht länger den Rechtspopulisten als bevorzugtes Handlungsfeld überlassen, sondern sich – im Sinne ihres gesellschaftlichen Auftrags und im Sinne der nunmehr formulierten mdw Diversitätsstrategie – intensiv auch mit universitätsferneren ästhetischen Positionen befassen. Darauf hat die Musiksoziologie schon in der Zeit von Kurt Blaukopf und Irmgard Bontinck eindringlich hingewiesen.

In eine ähnliche Kerbe hat vor fast auf den Tag genau 1969 Friedrich Gulda mit seiner Rede anlässlich der Verleihung des Beethoven-Ringes geschlagen<sup>4</sup>. Ich zitiere:

„Ich habe den Eindruck, dass man mich durch die Verleihung des Beethovenrings dazu verhalten will, mich mit den erwähnten Missständen, welche meiner Ansicht nach allesamt einen Verrat an der revolutionären Botschaft Beethovens darstellen, solidarisch zu erklären und diese zu sanktionieren. Nun bin ich zwar auch nur ein Mensch und gewissen Verführungen und Bestechungen zugänglich (wie wir alle) - jedoch nicht, wenn es sich um so ernste Dinge wie die musikalische Erziehung handelt.

Ich könnte Ihnen, ... jetzt und hier ein Minimalprogramm zur Reform des Studienganges an der Staatsakademie für Musik in Wien skizzieren. Dieses Minimalprogramm müsste als wichtigste Punkte enthalten:

1. Die Erweiterung der musikalischen Studien, und

zwar in der Form, dass sie nicht nur das Studium unserer europäischen Musik, sondern auch das Studium zumindest der wichtigsten außereuropäischen Praktiken einschließen (z.B. Jazzmusik, indische Musik etc.), kurz gesagt, die Erweiterung der musikalischen Heimatkunde zur musikalischen Geografie. Auf jeder Mittelschule werden Fremdsprachen gelehrt, nur die Hochschule für Musik beschränkt sich auf die Muttersprache.

2. Das intensive Studium der Improvisationspraktiken unserer eigenen musikalischen Vergangenheit unter geeigneten Lehrern. Diese dürften allerdings sehr schwer zu finden sein, da ein bloßes Theoretisieren gerade in dieser Sparte absolut wertlos wäre.“ usw.

Gulda also forderte die Integration des gesamten Spektrums der Weltmusikulturen und der Improvisation in das Studienangebot der Hochschule und widmete sich dem Widerspruch zwischen dem „revolutionären Geist des Ludwig van Beethoven“ und schulischen Strukturen an sich. Ich durfte Friedrich Gulda in den 1970er Jahren im Rahmen des Post-Hippie Festivals „Musikforum“ in Viktring bei Klagenfurt und dann in Breitenbrunn am Neusiedlersee kennenlernen und wichtige Erfahrungen in „nicht-schulischen Strukturen“ machen. Das hat mich auf den Weg gebracht, mich an der damaligen Hochschule einzumischen und mich an einem Studienreformprozess, der damals im Rahmen des Lehramtsstudiums von Hans Maria Kneisls angestoßen wurde, zu beteiligen.

Zu meiner großen Freude haben zwei Söhne des Friedrich Gulda ihr Interesse an der heutigen Veranstaltung zum Ausdruck gebracht. Rico Gulda, Chef der künstlerischen Planung des Wiener Konzerthauses ist persönlich anwesend, Paul Gulda hat eine Grußbotschaft übermittelt. Nun zum Schluss noch einige Anmerkungen zum Begriff „Exzellenz“: Ich beginne mit einem Zitat von Univ.-Prof. Dr. Stefan Nehrer, Dekan der Fakultät für Gesundheit und Medizin an der Donauuniversität Krems, der am 21. Februar 2019 im Rahmen der Veranstaltung „Research Summit: Exzellenz – eine Frage der Kriterienwahl“ folgendes gesagt hat<sup>5</sup>:

„Exzellenz in der Wissenschaft ist ein vielstrapazierter Begriff, der die hohe Qualität, die eigenständige Leistung basierend auf hohem Standard an Ausbildung und Training, sowie Talent als Voraussetzung abbildet. Zugleich wird Exzellenz von außen durch Rankings, Impactfaktoren, Forschungsfinanzierungen und genereller Reputation gemessen“.

Die Vorträge der Kremser Tagung im Februar zeigten, dass wissenschaftliche – und ich würde sagen auch künstlerische und pädagogische – Projekte sowohl nach retrospektiven als auch nach prospektiven Kriterien beurteilt werden. Ein Projekt erweist sich retrospektiv – aus der Sicht der Gegenwart – z.B. als hervorragend, obwohl es einstens nicht sonderlich beachtet und gefördert wurde bzw. wird prospektiv als zukunftssträftig eingeschätzt, weil es aktuellen Interessen bestimmter Personen entspricht. Hier gibt es also sehr viel Raum für subjektive Einschätzungen. Entscheidend also ist in diesem Zusammenhang tatsächlich die Kriterienwahl. Nach welchen Kriterien soll „Exzellenz“ beurteilt werden?

Die mdw als eine University for Music and Performing Arts, die in einem Ranking hervorragend abgeschnitten hat, kann sich leisten, dazu Vorschläge einzubringen und Diskussionen zu eröffnen.

Mein „Stilfelder-Kugelmodell“ ist ein Versuch, die Gesamtheit der Musik der Gegenwart in Österreich abzubilden.

**In Anlehnung an die Rede von Friedrich Gulda vor 50 Jahren sage ich aus meiner Sicht: „Exzellenz“ ist eine Universität für Musik und darstellende Kunst dann, wenn ...**

1. sich die Förderung der reproduktiven Künste und der kreativen, gegenwartsbezogenen Projekte die Waage halten – dieses Ziel ist an der mdw noch nicht erreicht;
2. die kulturellen Ausdrucksformen aller Stilfelder – im Sinne einer Abbildung des gesamten Universums der Musik an einer Musikuniversität – in die Gestaltung von Gegenwartskunst einbezogen werden – wir haben zwar mittlerweile die „Populärmusik“ in der Pädagogik und die „Ethnomusikologie“ in der Wissenschaft und Improvisation als Ergänzungsfach, aber nach wie vor eine gläserne Decke in Bezug auf die Anerkennung nicht-klassischer Musiken als qualitativ hochwertige künstlerische Ausdrucksformen;
3. die Eröffnung von Freiräumen für die langfristige Qualitätssicherung einer Kunstuniversität als mindestens genau so wichtig angesehen wird wie die Einführung engmaschiger Kontrollschleifen, denen

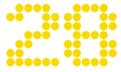


Quellen:  
3) Huber, Harald gem. mit Lisa Leitch und Magdalena Fürnkranz: Austrian Report on Musical Diversity, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien / Institut für Populärmusik, Wien 2014, S. 35 ff.  
4) Friedrich Gulda Rede: www.gulda.at/deutsch/biographie/1969\_rede.html

Quellen:  
5) Tagung zum Thema „Exzellenz“ an der Donau Universität Krems: www.donau-uni.ac.at/de/aktuelles/news/2019/research-summit-exzellenz-eine-frage-der-kriterienwahl.html

## Kulturmuster

ELITÄRES KULTURMUSTER:	MITTLERES KULTURMUSTER:	POPULÄRES KULTURMUSTER:
Abstraktion vom Leben/Stilisierung	Stilisierung & Vollzug	Darstellung des Lebens/Vollzug
Primat der Form	Form & Funktion	Primat der Funktion
Neuheit der Gestaltungsregeln	Neuheit & Vertrautheit	Vertrautheit der Gestaltungsregeln
Andachtsritual	Andacht & Animation	Animationsritual
„über sein Schicksal verfügen“	„sich nicht in sein Schicksal fügen“ (sozialer Auf-/Abstieg)	„sich in sein Schicksal fügen“



eine Tendenz, vernichtende Urteile zu produzieren, innewohnt;

4. Diversität und Humanität als entscheidende Kriterien für die Beurteilung von Exzellenz tagtäglich als Maßstab für alle Entscheidungen herangezogen werden.

Ziel sollte die gesellschaftlich relevante Universität sein und nicht nur die elitäre Auslese. Die Auseinandersetzung mit Phänomenen der Popularität von Musik erscheint daher aus vielerlei Gründen als eine zu intensivierende wichtige Aufgabe.

**Kriterien für Exzellenz wären demnach:**

- Balance von Vergangenheit und Gegenwart
- Öffnung für die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen
- Gewährung von künstlerischen, wissenschaftlichen und pädagogischen Freiräumen in Verbindung mit wertschätzender Feedbackkultur
- Beachtung von Diversität und Humanität in Verbindung mit einem aktiven Interesse an der Pluralität ästhetischer Urteile

Im „mission statement“ der nunmehr veröffentlichten „Diversitätsstrategie“ der mdw heißt es unter anderem: „Die mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien steht für eine Kultur der Vielfalt und Wertschätzung in allen ihren Wirkungsbereichen, von der Diversität künstlerisch-kultureller Ausdrucksformen bis hin zu Chancengleichheit und Antidiskriminierung. (...)

Die mdw bekennt sich zur theoretischen, praktischen und schöpferisch-gestaltenden Auseinandersetzung mit der gesamten Vielfalt der Genres, Stile und Substile der existierenden Musiken wie Kunstmusiken, traditionellen Musiken und Populärmusiken sowie der im Hause vertretenen darstellenden Künste Film, Theater und Bewegungperformance.“

Wenn die mdw ihrem Anspruch, jegliche Diskriminierung zu vermeiden, gerecht werden will, muss sie sich noch mehr als bisher allen Stilfeldern der Musik und ihren hybriden Erscheinungsformen zuwenden. Die Austauschprozesse, die zwischen Neuer Musik, Volks- und Weltmusik, Jazz, Pop/Rock, HipHop, Dance und Schlager gegenwärtig vor sich gehen, sollten im Programm eines „future art lab“ zu einem zentralen Thema werden – im Sinne künstlerischer Qualität und gesellschaftlicher Verantwortung. Ich schließe mit einem Zitat aus Wolfgang Maderthaner: Österreich: 99 Dokumente, Briefe, Urkunden?:

„Eine höhere Macht hat unser Land ausersehen, Vaterland der großen klassischen Musik zu sein“, so Operndirektor Karl Böhm anlässlich der feierlichen Wiedereröffnung der durch Fliegerbomben devastierten, renovierten Wiener Staatsoper im November 1955. Seit April 1945 ist Musik die beste österreichische Exportwährung.

Als Präsident des Österreichischen Musikrats proklamiere ich eine Doppelstrategie: Es geht absolut nicht darum, das Familiensilber der Republik Österreich weniger hoch zu halten oder die Musikproduktion der Vergangenheit weniger zu schätzen, es geht aber sehr wohl darum, in den Ausbildungsinstitutionen die künstlerische Auseinandersetzung mit allen Aspekten der Gegenwart mehr zu fördern. Ich möchte daher dem Satz von Karl Böhm eine Paraphrase zur Seite stellen: Unsere selbstbestimmte Macht hat Österreich ausersehen, gemeinsam mit allen anderen Staaten dem großen Globus der Vielfalt der Musik zu dienen.

So – glaube ich – bleibt die Musik die beste Exportwährung für alle und können vielleicht künftige Fliegerbomben vermieden werden.

Ich danke für die Aufmerksamkeit!

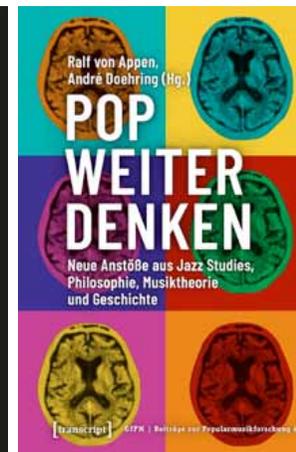
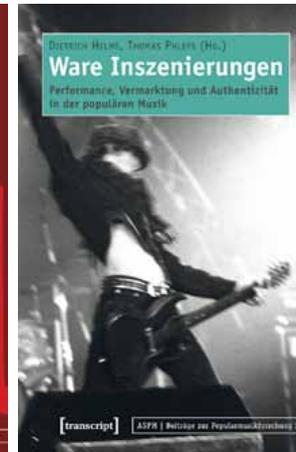
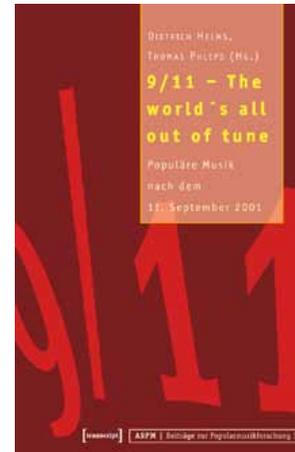
**BIOGRAFIE HARALD HUBER**

Harald Huber (geb. 1954 in Niederösterreich) ist ein österreichischer Musikwissenschaftler, Komponist und Pianist. Er entwickelte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ab 1980 den „Fachbereich Populärmusik“, der 2002 in das künstlerisch-wissenschaftliche „Institut für Populärmusik“ (ipop) mündete. Dort unterrichtete er als Professor für „Theorie und Geschichte der Populärmusik“ und war Mitglied des Leitungsteams bis 2019. Harald Huber ist seit 2006 Präsident des Österreichischen Musikrats, gehörte von 2005-2010 dem Vorstand des Europäischen Musikrats an und ist ständiges Mitglied der ARGE Kulturelle Vielfalt der Österreichischen UNESCO Kommission. Als Wissenschaftler und als Künstler ist er der gesamten Vielfalt der Musik verpflichtet. Er komponierte über 300 Werke und ist als Musiker in den Bereichen Neue Musik, Jazz, World Music, Rock/Pop, Tanz- und Improvisationstheater aktiv. Aktuelle Projekte: „SaHaRa“ feat. Basma Jabr, „Afro Arabia Walzer Orchestra“, Rockband „Donaukrach“ u.a.

Quellen:  
 6) mdw  
 Diversitätsstrategie (Mission Statement): www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/gender/downloads/missionstatement-mdw\_diversitaetsstrategie\_2018.pdf  
 7) Maderthaner, Wolfgang: Österreich. 99 Dokumente, Briefe, Urkunden; Brandstätter Verlag, Wien 2018, S. 502



# Beiträge zur Populärmusikforschung



Ausgewählte Bände der Schriftenreihe „Beiträge zur Populärmusikforschung“



Seit 1986 gibt die Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM e.V.) die Reihe „Beiträge zur Populärmusikforschung“ heraus. Diese gehören damit zu den ältesten regelmäßig erscheinenden Publikationen, die ausschließlich der Erforschung populärer Musik gewidmet sind. Die Beiträge enthalten Aufsätze, die einem Schwerpunktthema gewidmet sind. Im Wesentlichen fassen sie die Ergebnisse der jährlichen GfPM-Tagungen zusammen. Seit 2017 gibt Ralf von Appen diese Reihe zusammen mit der/dem Veranstalter\*in der jeweiligen Tagung heraus. Die Arbeiten der Beiträge werden in einem peer review-Verfahren ausgewählt. Seit 2003 werden die Beiträge vom Transcript Verlag (Bielefeld) verlegt. Der Bezug der Beiträge ist für jedes Mitglied der GfPM kostenlos. Alle Bände können in der Bibliothek des ipop eingesehen und ausgeliehen werden.

18 Monate nach der Print-Publikation sind alle Texte kostenfrei im Internet zugänglich, so dass auf ein Archiv von über 300 Aufsätzen zugegriffen werden kann: [www.popularmusikforschung.de/publikationen.html](http://www.popularmusikforschung.de/publikationen.html)

**Alle bisher beim Transcript Verlag erschienenen Bände mit Cover und Leseprobe:**  
<https://tinyurl.com/beitraegepopularmusik>

Der aktuelle Band „(Dis-)Orienting Sounds. Machtkritische Perspektiven auf populäre Musik“ versammelt Arbeiten von Kultur-, Musik-, Theater-, und Bildungswissenschaftler\*innen und Soziolog\*innen über Neosexismus im Indie-Rock und feministische Gegenstrategien, über sexualisierte Afrika-Bilder und osteuropäische Hardbass-Szenen, posthumane Welten in Videoclips, über Leitvorstellungen der Musikpädagogik und methodische Neuorientierungen der Populärmusikforschung. Auch Magdalena Fürtkranz vom ipop ist mit einem Text über das österreichische Performance-Duo Clitclique vertreten. Die nächste Ausgabe (Herbst 2020) wird sich mit dem Thema „Nation als Kategorie populärer Musik“ befassen.

#### Online-Zeitschrift Samples

Die Zeitschrift „Samples“ ist die Onlinepublikation der GfPM. In ihr werden Aufsätze, Rezensionen und Listen neuer Bücher frei veröffentlicht. „Samples“ hat keinen thematischen Schwerpunkt, sie deckt die Populärmusikforschung in ihrer ganzen Breite ab.

Die Online-Zeitschrift steht allen Mitgliedern und Nicht-Mitgliedern für die Publikation qualitätsvoller Texte offen. Herausgegeben werden die „Samples“ zurzeit von Eva Krisper (KUG) und Eva Schuck (JLU Gießen).

Wie gedruckte Zeitschriften werden die Samples-Texte in Bibliothekskatalogen (z.B. ZDB) und internationalen Bibliographien (z.B. rilm, BMS) geführt. [www.gfpm-samples.de](http://www.gfpm-samples.de)

#### Weitere Reihen zum Thema Populäre Musik im Transcript Verlag

- Studien zur Populärmusik  
[www.transcript-verlag.de/reihen/musikwissenschaft/studien-zur-popularmusik/](http://www.transcript-verlag.de/reihen/musikwissenschaft/studien-zur-popularmusik/)
- Texte zur Populären Musik  
[www.transcript-verlag.de/reihen/musikwissenschaft/texte-zur-populaeren-musik/](http://www.transcript-verlag.de/reihen/musikwissenschaft/texte-zur-populaeren-musik/)



# Jazz und Tanztheater



■ VON GERALD SCHULLER

#### Zur Begriffsklärung: Vernacular Dance, Show Dance und Concert Dance

Der Aufstieg des Jazz zwischen 1915 und 1940 zur einer global dominierenden Unterhaltungsmusik und der steigende kulturelle Einfluss der schwarzen Bevölkerung auf die Tanzkultur der USA vollzogen sich gleichzeitig an unterschiedlichen Orten und unter verschiedenen sozialen Bedingungen.

Rückgrat und Ausgangspunkt oben genannter Entwicklung ist der Gesellschaftstanz, „Vernacular Dance“ (wörtlich: „Gebrauchstanz“) genannt. Dieser hat seinen Ursprung im Volkstanz, wird aktiv ausgeübt und dient allein der privaten Unterhaltung. Der Begriff „Show Dance“ beschreibt dessen Weiterentwicklung und Professionalisierung als passiv konsumiertes Element des Unterhaltungstheaters.

Die Emanzipation des Bühnentanzes hin zu einer künstlerisch-autarken Präsentation, in der auch ernste, erzählerische und poetisch-abstrakte Inhalte verhandelt werden, führt zur Gattung des „Concert Dance“. Das Tanzensemble wird zum Vermittler zwischen einem passiv beobachtenden Publikum und seiner Leiterin bzw. seines Leiters. Erst in diesem Zusammenhang geht das Wort „Choreographie“ in den allgemeinen Sprachgebrauch über<sup>1</sup>.

Es sei nochmals festgehalten, dass es sich hier nicht etwa um chronologische Phasen einer zielgerichteten Entwicklung handelt. Alle drei o.g. Sphären sind bis heute koexistent und in stetigem Austausch befindlich.

#### Turkey Trot: Entstehung und Popularisierung synkopierter Paartänze

Paartänze mit durchgehendem Körperkontakt gewinnen in den USA erst nach dem Bürgerkrieg an Bedeutung, wobei sie anfangs als frivole Unterhaltung der Landbevölkerung und des städtischen Proletariats gelten. Erst in den 1890er Jahren ergreift die Begeisterung für den geschlossenen Tanz das städtische Bürgertum und die Oberschicht. Im Wiener Walzer und unzähligen Varianten des „One Step“ artikuliert sich der Hedonismus einer neuen, frei-

Der „Vernacular Dance“ hat seinen Ursprung im Volkstanz, wird aktiv ausgeübt und dient allein der privaten Unterhaltung

heits- und fortschrittsbegeisterten Generation. Vor allem der „One Step“, der zu Ragtime getanzt wird und afrikanisch-amerikanische Wurzeln hat, ruft in seinen verschiedenen Ausformungen der „Animal Dances“ („Turkey Trot“, „Chicken Scratch“, „Bunny Hug“ etc.) alsbald die Sittenwächter auf den Plan. Die heftige Ablehnung der grassierenden Tanzbegeisterung durch religiös-konservative Kreise hebt eine Frage der Freizeitgestaltung auf die Ebene eines heftig geführten Generationskonfliktes<sup>2</sup>. Der Tabubruch durch Musik und Tanz mit all seinen ethnischen, sozialen und sexuellen Implikationen bildet fortan eine Konstante in der Entstehung von Jugendkulturen bis in die heutige Zeit.

1) Costas 2003, S. 155  
2) vgl. Gilbert, 2015, S.134ff



Die Geschichte des „Jazz Dance“ beginnt am Vorabend des ersten Weltkriegs in den urbanen Zentren der USA. New York City, als erste Anlaufstelle europäischer Migranten und Heimstatt einer neu entstandenen schwarzen Mittelschicht, spielt dabei eine herausragende Rolle.

Als der vierundzwanzigjährige, im britischen Norwich geborene Komödiant Vernon Blythe im Jahr 1911 die achtzehnjährige amerikanische Varieteetänzerin Irene Foote heiratet, um fortan mit ihr gemeinsam als Tanzpaar „Vernon and Irene Castle“ zu reisen, finden sie in New York bereits eine lebhaft Szene gut ausgebildeter und professionell agierender Ragtimeorchester vor. Der in Amerika und Europa ausgebildete schwarze Violinist und Komponist Will Marion Cook (der fünfzehn Jahre später der Mentor und informelle Kompositionslehrer eines ebenfalls aus Washington DC stammenden Newcomers

Der von Europe und den Castles kreierte „Fox Trot“ ist beispielsweise bis heute in Gebrauch.

namens Duke Ellington werden sollte<sup>3</sup>) hatte bereits die Rassenschranke überwunden, indem er drei Musiktheaterstücke für den Broadway komponierte<sup>4</sup>. Die Geschäftsidee der Castles, eine Tanzschule zu gründen, wo die lokale Jeunesse dorée eine „verfeinerte“ Form der synkopierten Modetänze für teures Geld, in respektabler Umgebung und unter der professionellen Anleitung weißer Tanzlehrer einüben kann, sollte den Gang der Musikgeschichte nachhaltig verändern.

Authentischer Ragtime ist für das Ehepaar Castle unverzichtbarer Teil ihres Geschäftsmodells, und so verpflichten sie den schwarzen Kapellmeister James Reese „Jim“ Europe zum musikalischen Leiter all ihrer Unternehmungen. In regelmäßigen Abständen lanciert das ungleiche Trio die neuesten Modetänze, allesamt „verfeinerte“ Adaptionen von Tänzen der schwarzen Landbevölkerung. Der von Europe und den Castles kreierte „Fox Trot“ ist beispielsweise bis heute in Gebrauch. Gleichsam über Nacht bildet ihre Tanzschule „Castle House“ das prosperierende Gravitationszentrum einer allgemeinen Tanzbesessenheit. Eine geschickte

Rundumvermarktung in Form von Ballveranstaltungen, gedruckten Noten und – ab 1913 – sogar Tonträgern sorgt für zusätzlich sprudelnde Einnahmen. Der tragische Tod von Vernon Castle (1918) und James Reese Europe (1919) markiert das vorläufige Ende dieser Episode, die künstlerischen und sozialen Konsequenzen dieser kurzen aber höchst erfolgreichen Zusammenarbeit sollten jedoch über Jahrzehnte nachwirken.

Auch wenn es sich bei den komplett ausnotierten Ragtime- und Bluesarrangements von „Europe’s Society Orchestra“ streng genommen noch um eine Vorläuferform des Jazz handelt, so schafft ihr Erfolg erst die Vorbedingungen, unter denen sich die Handvoll tingelnder Jazzbands der 1910er Jahre von ihren lokal und ethnisch begrenzten Ursprüngen lösen und zu Vorreitern einer globalisierten Populärkultur entwickeln können.

Als die „Original Dixieland Jassband“ um den aus New Orleans stammenden Kornettisten Pete La Rocca 1917 in New York eintrifft und kurz darauf ihre ersten, epochemachenden Tonträger einspielt, bietet sich ihr folgendes Bild:

➤ Der städtische Ballungsraum New York City hat seine Einwohnerzahl seit 1890 mehr als verdoppelt, die Stadt beherbergt fast sechs Millionen Menschen, davon ca. 50 Prozent unter 25 Jahre alt.

➤ Das Freizeitverhalten hat sich in dieser Zeit grundlegend verändert. Paartanz wird zum unverzichtbaren Teil der Abendunterhaltung. Über 500 Tanzlokale werben um ein junges und zunehmend tanzbegeistertes Publikum<sup>5</sup>.

➤ Rasch wechselnde Modetänze sorgen für ein hohes und anhaltendes Interesse an musikalischer Innovation. Die meisten dieser Tänze sind mit den Jazzvorläufern Cakewalk, Ragtime und Blues verbunden.

➤ Es ist bis in die höchsten Gesellschaftsschichten der weißen Bevölkerungsmehrheit zunehmend akzeptabel, ja sogar ein Zeichen von Exklusivität, sich von schwarzen Musikern unterhalten zu lassen, wobei es bis zur Bürgerrechtsbewegung freilich noch ein sehr weiter Weg ist.

➤ Schwarze KünstlerInnen befinden sich in finanziellem und sozialem Aufstieg. James Reese Europe füllt 1912 die ehrwürdige Carnegie Hall mit einem gemischtrassigen Publikum und gründet mit der „Clef Club Inc.“ die erste Gewerkschaft und Konzertagentur für schwarze MusikerInnen<sup>6</sup>. Einklagbare Mindesthonorare und geregelte Arbeitszeiten ma-

chen eine Karriere in der Unterhaltungsbranche auch für gut ausgebildete Angehörige der Mittelschicht attraktiv.

Die Entwicklung des Jazz zu einer hochartifizialen Kunstmusik ist nur auf Grundlage all dieser Faktoren erklärbar. Er verdankt ihnen wohl nicht seine Entstehung, sehr wohl jedoch seine explosionshafte Verbreitung. Ohne die Dynamik der Tanzkultur um 1900 gäbe es keinen Jazz wie wir ihn heute kennen.

#### Shuffle along: Professionalisierung und die Geburt der Musical Comedy

Das Musical „Shuffle Along“, geschrieben und inszeniert vom Autorenteam James Hubert „Eubie“ Blake (Komposition), Noble Lee Sissle (Komposition), Flournoy Eakin Miller (Libretto) und Aubrey Lee Lyles (Libretto), feiert 1921 am New Yorker Broadway Premiere und stellt einen weiteren Wendepunkt der Tanzgeschichte dar. Es ist – abgesehen von Will Marion Cooks „In Dahomey“ von 1903 – die erste ausschließlich mit schwarzen DarstellerInnen besetzte Theaterproduktion (bis dahin traten Schwarze vor weißem Publikum vor allem als TänzerInnen oder SängerInnen in Erscheinung, Sprechtext blieb meist – bisweilen dunkel geschminkten – weißen SchauspielerInnen vorbehalten<sup>7</sup>). Es ist die erste Show, die eine aus sechzehn Tänzerinnen bestehende „Chorus Line“ in die Handlung einbindet und es ist das erste Mal, dass ein amerikanisches Musiktheaterstück die Schallmauer von 500 gespielten Vorstellungen durchbricht<sup>8</sup>.

Blake und Sissle waren in den 1910er Jahren nach New York gezogen, um als Songschreiber und Tanzmusiker zu arbeiten (Sissle u.a. als Violinist und Sänger im Orchester von James Reese Europe). Das Ensemble wurde überregional gecastet und versammelte die größten jungen Talente des Landes auf einer Bühne. Für nicht wenige Ensemblemitglieder (darunter klingende Namen wie Florence Mills, Paul Robeson und Josephine Baker) markiert ihre Mitwirkung den Beginn einer Solokarriere. Hunderttausende Amerikaner sehen die Show live und kommen über das Theater erstmals in Kontakt mit einer – wenn auch archaischen – Form von Jazz. Kompositorisch ergibt sich aus der Kreuzung von (instrumentalem) Ragtime und Gesangsmelodien ein Modell, das von den Schlagerkomponisten der „Tin Pan Alley“ umgehend aufgegriffen wird. Spätestens ab der Premiere von „Shuffle Along“ ist Populärmusik

synonym mit Tanzmusik. Zuletzt übt die Produktion erheblichen Einfluss auf das Tanztheater aus. Die Chorus Line wird fixer Bestandteil jeder kommerziellen Musiktheaterproduktion, und Tanznummern nehmen in kommenden Inszenierungen immer mehr Raum ein. Nach Ende der Spielzeit von „Shuffle Along“ werden viele Tänzerinnen und Tänzer von arrivierten Tanzrevuen wie den „Ziegfeld Follies“ und den „George White’s Scandals“ engagiert, um ihren weißen KollegInnen die neuen Schritte beizubringen. Es ist die Geburtsstunde des Terminus „Jazz Dance“, und „Shuffle Along“ bleibt über Jahre die Referenz für Showtanz schlechthin.

Spätestens ab der Premiere von „Shuffle Along“ ist Populärmusik synonym mit Tanzmusik

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Costas. (2003). *Balanchine: Celebrating a life in dance*. Windsor (Conn.): Tide-Mark Press.
- Gilbert, D. W. (2015). *The product of our souls: Ragtime, race, and the birth of the Manhattan musical marketplace*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Lawrence, A. H. (2001). *Duke Ellington and his world: A biography*. New York: Routledge.
- Potter, J. (2009). *African American firsts: Famous, little-known, and unsung triumphs of Blacks in America* (Fully rev. and updated). New York, NY: Kensington Pub. Corp.
- Stearns, M. W. (1994). *Jazz dance: The story of American vernacular dance* (1st Da Capo Press ed.). New York: Da Capo Press.
- Teachout, T. (2013a). *Duke: A life of Duke Ellington*. New York: Gotham Books.
- Auszug aus Gerald Schullers Masterarbeit „Jazzkomposition und Tanztheater - wie gestaltet sich die Kompatibilität zwischen klassischer Kompositionstechnik und der Ästhetik des Jazz?“ (Wien, 2019)
- Betreuer: Andy Middleton und Jan Giffhorn



3] vgl. Lawrence, 2001, S. 52  
4] vgl. Teachout, 2013, S. 52  
5] Gilbert, 2015, S. 322  
6] ebd., S. 20, 34

7] Stearns, 1994, S. 133  
8] Potter, 2009, S. 75



Masterarbeit zur Erlangung des Titels Master of Arts (MA) in der Studienrichtung „Jazzkomposition“ im Studiengang „Jazz“ der Fakultät Musik an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK); Ausleihe (physisch und digital) ebenda, Signatur: MUK-00455984

FOTO: IRE CAMA



**GERALD SCHULLER**  
1968 geboren in Mistelbach, NÖ. 1983 Aufnahme am Konservatorium der Stadt Wien, Jazz Klavier Studium bei Rudi Wilfer. 1993 Diplom für Jazztheorie bei Heinz Czadek.

Gründung des Vokalensembles „The Rounder Girls“. Umfangreiche Tätigkeit als Live- und Studiokeyboarder sowie als musikalischer Leiter bei diversen Musical und Theaterproduktionen (Metropol, Volksoper, TdJ, u.v.a.m.)

2003 - Lehrtätigkeit am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Vorlesungen in den Fächern Komposition und Arrangement, Harmonielehre und Strukturanalyse. 2015/16 Lehrtätigkeit am Institut für Medienkomposition der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Vorlesungen im Fach Jazztheorie und Arrangement sowie Kompositionsunterricht.

Referenzen Filmmusik: „Vollgas“ (Kino Drama 2009), „What Happiness Is“ (Kino Doku, 2012), „Tatort – Falsch verpackt“ (ORF, 2012), „Tatort – Angezählt“ (ORF, 2013), „Die Gentlemen baten zur Kasse“ (ARTE, 2013), „Zwischen Rampenlicht und Rotlicht“ (ORF, 2014), „Von der Rolle“ (Kino Komödie, 2016), „Die Dohlnal“ (Dokumentarfilm, 2019) und „Brot“ (Dokumentarfilm, 2019).

Referenzen Bühnenmusik: „Tintenherz“, Theater der Jugend (2007), „Das doppelte Lottchen“, Theater der Jugend (2009)

Referenzen Live: Angelika Kirchschrager, Kurt Ostbahn, Dancing Stars Orchester, Kurier Romy Awards, The Rounder Girls, Karl Ratzer, Harri Stojka, u.v.a.

[www.geraldschuller.at](http://www.geraldschuller.at)

# Der skandinavische Weg zur Musikstreaming-ökonomie

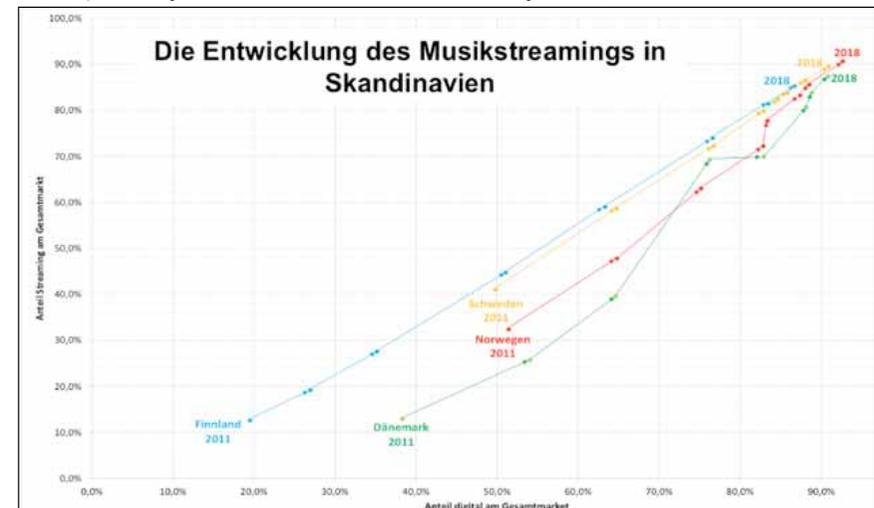


VON PETER TSCHMUCK

Es ist kein Zufall, dass Spotify am Höhepunkt des Prozesses gegen The Pirate Bay in Schweden 2008 seinen Betrieb aufnahm. Spotify wurde von seinen Gründern öffentlichkeitswirksam als legale Alternative zum Filesharing präsentiert und Schweden war noch dazu der perfekte Testmarkt für ein solches Freemium-Service. Schwedens Nachbar Norwegen war in einer ähnlichen Position: eine wohlhabende Bevölkerung, ein weit fortgeschrittener Breitband-Internetausbau, eine hohe Smartphone-Marktdurchdringung und eine große Affinität zur Musik. Deshalb gründete im Februar 2010 der schwedische Entertainment-Konzern Aspiro gemeinsam mit dem norwegischen Telekommunikationsriesen Telenor und dem Musik-

einzelhändler Platekompaniet in Norwegen den Musikstreamingdienst WiMP (das spätere TIDAL). Zwei Monate später nahm WiMP auch in Dänemark seine Geschäftstätigkeit auf. Davor hatte bereits im Dezember 2009 das dänische Telekommunikationsunternehmen TDC in Kooperation mit 24-7 Entertainment zu seinem bereits bestehenden Download-Service TDC-Play ein Streamingangebot hinzugefügt, das heute unter YouSee Musik immer noch verfügbar ist. Es waren also alle drei skandinavischen Länder – Dänemark, Norwegen und Schweden – Pioniere der Streamingökonomie. Finnland, der vierte im Bunde, hatte noch Aufholbedarf, ist aber 2019 genauso gestreamlined wie seine westlichen Nachbarn.

Abbildung 1: Der Weg der skandinavischen Länder zur Musikstreamingökonomie, 2011-2018



Quelle: Eigene Darstellung nach IFPI Recording Industry in Numbers 2011-2015 und IFPI Global Music Reports 2016-2018



## DIE STREAMINGMARKTENTWICKLUNG IN SKANDINAVIEN, 2011-2018

Am Beginn der Beobachtungsperiode, 2011, hatten nur Schweden und Norwegen einen bereits voll ausgeprägten digitalen Musikmarkt mit einem Anteil von mehr als 50 Prozent am gesamten phonografischen Markt. Der finnische Markt war zu diesem Zeitpunkt noch stark von Tonträgerverkäufen (vor allem CDs) dominiert, die mehr als 80 Prozent aller phonografischer Umsätze generierten. In Dänemark lag der Anteil der CD-Umsätze mit mehr als 60 Prozent ebenfalls noch sehr hoch. Der schwedische und norwegische Digitalmarkt war zudem bereits stark vom Musikstreaming geprägt, das mehr als 40 Prozent zu den digitalen Musikumsätzen beitrug. Im Vergleich dazu war das Streamingsegment in Dänemark und Finnland 2011 noch schwach ausgeprägt und wies einen Digitalmarktanteil von rund 12 Prozent auf. In Finnland mussten noch drei Jahre vergehen, bis Musikstreaming eine ähnliche Rolle wie in Schweden im Jahr 2011 spielte. Dänemark überholte bereits 2012 mit einem Digitalmarktanteil von mehr als 50 Prozent seine Nachbarn Schweden und Norwegen, auch wenn das Wachstum auch noch von Musikdownloads – plus 4,7 Prozent – getrieben war. Gleichzeitig wuchsen die Musikstreamingumsätze in Dänemark im Vergleich zu den anderen skandinavischen Ländern zwischen 2011 und 2012 mit 87 Prozent am stärksten. In Schweden wurde ein Zuwachs von 73,6 Prozent und in Norwegen von 59,1 Prozent registriert. Finnland lag mit einem Marktwachstum von 55,3 Prozent an vierter Stelle, wies aber im Downloadsegment einen relativ starken Zuwachs von 16,2 Prozent auf. In Schweden (-9,0 Prozent) und Norwegen (-2,0 Prozent) begannen bereits 2012 die Downloadumsätze zu sinken. Diese starken Wachstumsraten bei den Musikstreaming-Umsätzen konnten die Verkaufseinbrüche bei den Downloads und CDs mehr als ausgleichen. In Schweden wuchs der gesamte phonografische Markt zwischen 2011 und 2018 um 57,7 Prozent. In Norwegen war das Wachstum mit 62,0 Prozent sogar noch höher. In Dänemark wuchs der phonografische Markt im Beobachtungszeitraum um 41,4 Prozent und sogar in Finnland, das starke Rückgänge bei Download- und CD-Verkäufen verkraften musste, wuchs der Gesamtmarkt um 23,7 Prozent. Die Zahlen belegen, dass alle skandinavischen Länder zu einer Musikstreaming-Ökonomie konvergierten, wobei die Geschwindigkeiten unterschiedlich sind.

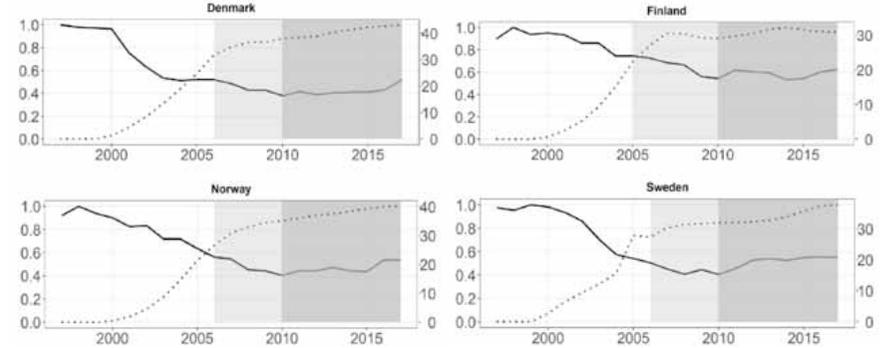
Finnland wies noch länger höhere Tonträgerumsätze auf, während in Dänemark der Musikdownload noch eine Zeitlang relevant war. Letztendlich haben sich die beiden Länder aber den Streaming-Vorreitern Schweden und Norwegen angeeignet und sind jetzt wie diese vom Streaming dominiert.

### URSACHENANALYSE

Warum waren die skandinavischen Länder die weltweiten Vorreiter der Streamingökonomie? Was waren die Voraussetzungen für den frühen Streamingboom? Es fällt auf, dass alle skandinavischen Länder sehr früh über eine sehr gut ausgebaute Breitband-Internetstruktur verfügten und die Marktdurchdringung von Smartphones sehr hoch war. Skandinavien gehört zweifelsohne zu jenen Weltgegenden, in denen der Breitband-Internetausbau schon früh begonnen und sich rasant entwickelt hat. Von 2000, als nur wenige Haushalte in Skandinavien über Breitband-Internet verfügten, stieg die Marktdurchdringung 2006 in Dänemark und Norwegen auf ca. 70 Prozent sowie in Finnland und Schweden sogar auf über 80 Prozent an. Gegenwärtig gibt es in den skandinavischen Ländern so gut wie keinen Haushalt mehr, der nicht über schnelles Internet verfügt.

Aus Abbildung 2 wird auch ersichtlich, dass die rasche und flächendeckende Verbreitung von schnellem Internet in Skandinavien den Musik-Download von P2P-Filesharing-Netzwerken sowie den leichten Zugang zu anderen Entertainment-Angeboten ermöglicht hat. Gleichzeitig waren damit aber auch die technologischen Voraussetzungen für Geschäftsmodell-Innovationen (Spotify, WiMP, TDC) geschaffen, die nicht zufällig in Skandinavien ihren Ursprung haben. Trotz des Starts des iTunes-Downloadshops in den Jahren 2005/06 (hellgraue Fläche in Abb. 2), waren Musikdownloads in Skandinavien ökonomisch nie wirklich relevant. Musikstreaming, das aber 2010 in allen Ländern der Region zu einer relevanten Einnahmenquelle wurde (dunkelgraue Fläche in Abb. 2), war aber gegenüber P2P-Filesharing überlegen, weil es nutzungsfreundlich und bequem ist und damit auch nicht die Gefahr verbunden, sich Malware über dubiose Quellen einzufangen. Zusammen mit einem hohen Haushaltseinkommen, waren das die besten Voraussetzungen, dass sich die SkandinavierInnen frühzeitig monatliche Premium-Abonnements von Spotify, WiMP und TDC Play zulegten. Alle diese Dienste waren zudem in Mobilfunkverträgen in-

**Abbildung 2:** Die Umsätze der phonografischen Industrie sowie der Breitband-Internetausbau in Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden, 1996-2017



Quelle: Wlömert und Papies (2019: 56)

tegriert und konnten somit problemlos über die Telefonrechnung bezahlt werden.

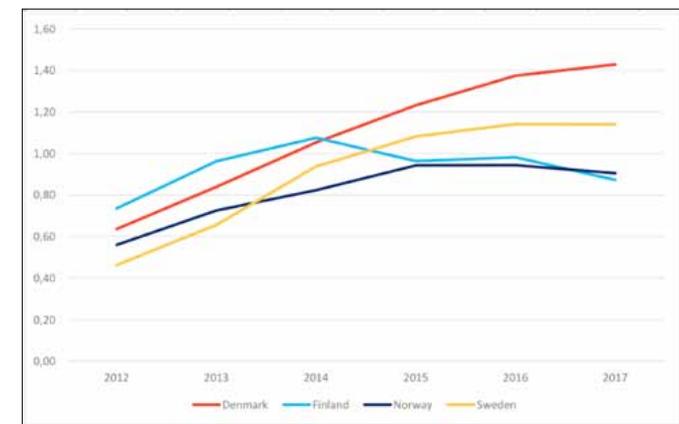
Die Zahl der Mobilfunkverträge korreliert mit der Anzahl aktiver Smartphones, die bei den SkandinavierInnen von Anfang an sehr beliebt waren. Es ist auch kein Zufall, dass zwei Unternehmen, die zu den Smartphone-Pionieren zählen – Nokia und Ericsson (heute Sony-Ericsson) – ihren Ursprung in Skandinavien haben. Trotz des Verkaufs der Mobilfunksparte von Nokia an Microsoft im Jahr 2013 und Sonys Akquisition des Halfteanteils von Sony-Ericsson im Jahr 2012, hat das der intensiven Smartphone-Nutzung in Skandinavien keinen Abbruch getan. 2015 besaß jede SkandinavierIn zumindest ein aktives Smartphone. Die Marktdurchdringung war 2017 in Dänemark mit 1,43 Smartphones pro Kopf der Bevölkerung am höchsten und in Finnland mit 0,87 am niedrigsten.

### EIN NEUES MUSIKNUTZUNGSVERHALTEN: FALLBEISPIEL SCHWEDEN

Breitband-Internetausbau, Smartphone-Nutzung und Geschäftsmodell-Innovationen waren die Ingredienzien für das skandinavische „Streamingwunder“ und haben das Musiknutzungsverhalten der SkandinavierInnen nachhaltig verändert, wie das Beispiel Schweden zeigt. 2009 hörten 60 Prozent der schwedischen Bevölkerung, die älter als 12 Jahre

war, Musik über das Internet, was einer Tagesreichweite von 17 Prozent entspricht. Neun Jahre später lag der Musikinternetkonsum schon bei 86 Prozent, was einer Tagesreichweite von 45 Prozent der Bevölkerung entspricht. Das Musikhören übers Internet ist dabei eine Domäne der jüngeren Generationen. So beziehen 78 Prozent der 12-15-jährigen, 85 Prozent der 16-25-jährigen und 63 Prozent der 26-35-jährigen ihre Musik aus dem Internet, während nur 14 Prozent der Generation der 66-75-jährigen und 9 Prozent der über 75-jährigen Musik online konsumiert (iis, 2018: 83).

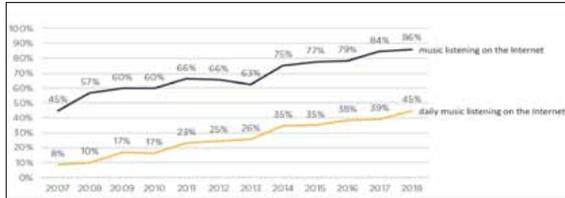
Quelle: Eigene Darstellung nach IFPI Global Music Report 2018



**Abbildung 3:** Aktive Smartphones pro Kopf in Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden, 2012-2017



Abbildung 4: Musikhören übers Internet in Schweden, 2007-2018



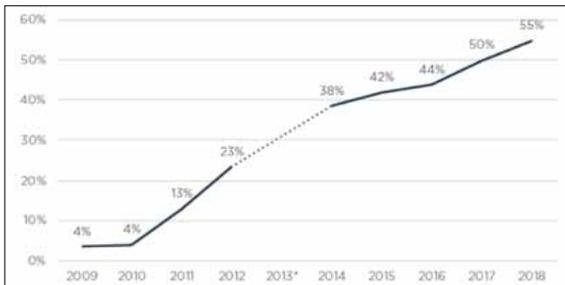
Quelle: iis, 2018, Svenskarna och Internet 2018, S. 82

Abbildung 5: Spotify-Nutzung in Schweden, 2011-2018



Quelle: iis, 2018, Svenskarna och Internet 2018, S. 83; für 2012 und 2013 sind keine Daten verfügbar.

Abbildung 6: Anteil des Bezahl-Musikkonsums in Schweden, 2009-2018



Quelle: iis, 2018, Svenskarna och Internet 2018, S. 85; für 2013 sind keine Daten verfügbar.

Spotify ist in Schweden eindeutig die beliebteste Form der Musikanwendung übers Internet. 2018 gaben 69 Prozent der SchwedInnen an, Spotify manchmal zu nutzen, 38 Prozent sogar täglich. 2011 lag der Anteil täglicher Spotify-Nutzung noch bei 20 Prozent (iss 2018: 83).

Bezahl-Abos sind dabei die wichtigste Form der Musikstreamingnutzung in Schweden. 2018 gaben 55 Prozent der Befragten an, für Musikstreaming zu bezahlen. 2010 lag dieser Anteil noch bei 4 Prozent (iss 2018: 85). Die Nutzung von Bezahl-Angeboten korreliert dabei stark mit dem Haushaltseinkommen. So griffen im Jahr 2018 74 Prozent aller schwedischen Haushalte mit einem Einkommen von mehr als 750.000 SEK jährlich auf Bezahl-Abos zurück, während lediglich 35 Prozent der Einkommensgruppe von 150.000-300.000 SEK für das Musikstreaming bezahlen (iss 2018: 85).

#### ZUSAMMENFASSUNG

Folgende Faktoren erklären die rasche Transformation der phonografischen Märkte in Skandinavien zum Musikstreaming:

- ☞ eine höhere wahrgenommene Nutzungsfreundlichkeit von Musikstreaming-Diensten gegenüber Filesharing und Musikdownloading;
- ☞ frühe Geschäftsmodell-Innovationen durch heimische Musikstreaming-Dienste (Spotify, WiMP und TDC), der in Online- bzw. Mobiltelefonie-Verträgen gebündelt werden;
- ☞ eine Internet-affine Bevölkerung, in der auch ältere Generationen Musikstreaming nutzen;
- ☞ ein hohes Niveau von verfügbarem Haushaltseinkommen für Bezahl-Musikstreamingservices
- ☞ ein nahezu ubiquitär verfügbarer Breitband-Internetzugang und eine sehr hohe Smartphone-Marktdurchdringung.

#### LITERATURANGABEN

Blog zur Musikwirtschaftsforschung, „Der Weg zur Musikstreaming-Ökonomie – Skandinavien Teil 1“, 3. Mai 2019 (abgerufen: 20.12.2019)  
 Blog zur Musikwirtschaftsforschung, „Der Weg zur Musikstreaming-Ökonomie – Skandinavien Teil 2“, 23. Mai 2019 (abgerufen: 20.12.2019)  
 Blog zur Musikwirtschaftsforschung, „Der Weg zur Musikstreaming-Ökonomie – Skandinavien Teil 3“, 31. Mai 2019 (abgerufen: 20.12.2019)

IFPI, 2012, Recording Industry in Numbers. The Recorded Music Market 2011. London: IFPI.  
 IFPI, 2015, Recording Industry in Numbers. The Recorded Music Market 2014. London: IFPI.  
 IFPI, 2018, Global Music Report 2018. London: IFPI.  
 iis – Internetstiftelsen, 2011, Svenskarna och Internet 2011 by Olle Findahl for the Swedish Internet Foundation.  
 iis - Internetstiftelsen, 2018, Svenskarna och Internet 2018 by Pamela Davidsson, Matti Palm and Åsa Melin Mandre for the Swedish Internet Foundation.  
 Wlömert, Nils und Dominik Papies, 2019, „International Heterogeneity in the Associations of New Business Models and Broadband Internet with Music Revenue and Piracy“, International Journal of Research in Marketing, Vol. 36 (3), <https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2019.01.007>.



FOTO: MATTHIAS SILVERI

#### DR. PETER TSCHMUCK,

ist Universitätsdozent für das Fach Kulturbetriebslehre am IKM – Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft, dessen Institutsleiter er auch ist. 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 jährlich 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: <http://musikwirtschaftsforschung.wordpress.com> und <http://musicbusinessresearch.wordpress.com>



# Beatles: Reimagined

## ■ CUBE PROJEKT MIT STEVE SIDWELL

☒ Konzipieren, Arrangieren, Produzieren und Performen für ein Großensemble mit Big Band, Streichorchester, Vokalist\_innen und Solist\_innen unter der Leitung eines international renommierten Künstlers: Diese Gelegenheit nutzten im Studienjahr 2018/2019 Studierende des Instituts für Populärmusik der mdw.

Am Anfang stand, wie so oft, der Zufall. Bei einem Jeff-Buckley-Tribute im Jahr 2012 stand ein gewisser Steve Sidwell am Pult des niederländischen Metropole Orkest und dirigierte Arrangements aus der Feder von Gerd Hermann Ortler, Lehrender am Institut für Populärmusik der mdw. Man lernte einander kennen und schätzen, und schnell war klar: Als international renommierter und höchst erfolgreicher Komponist, Arrangeur, Produzent und Dirigent war Steve Sidwell wie geschaffen für eine Zusammenarbeit mit dem Institut.

Die Liste seiner musikalischen Leistungen und Kollaborationen ist scheinbar endlos – neben dem Gewinn eines Grammys in der Kategorie „Best

Musical Theatre Album“ für das Carole-King-Musical Beautiful arrangierte er für Stars wie Shirley Bassey und Robbie Williams, war musikalischer Leiter der Abschlusszeremonie der Olympischen Sommerspiele in London 2012 und koproduzierte die Musik des Queen-Kinofilms Bohemian Rhapsody.

„In der Musikindustrie lernst du viele Leute kennen – und du nutzt jede Gelegenheit, öfter mit Menschen zusammenzuarbeiten, die dich inspirieren und mit denen du harmonierst“, beschreibt Steve Sidwell seine Beweggründe für die Zusage zum Projekt Beatles: Reimagined. „Es ist spannend, die Studierenden kennenzulernen und mit ihnen zu arbeiten. Aber genauso wichtig war mir der Kontakt zu Gerd. Ich lerne von ihm genauso, wie ich von den Studierenden lerne – und sie hoffentlich auch von mir.“

Zusätzlich zur musikalischen und künstlerischen Expertise stellte die Zusammenarbeit mit Steve Sidwell für die Studierenden eine Chance dar, den konkreten Arbeitsprozess im Business der Unterhaltungsmusik kennenzulernen. Das Projekt bot die Möglichkeit, alle

Erfordernisse von der ersten Arrangement-Idee bis zum Applaus nach dem letzten Ton der Aufführung hautnah zu erfahren. In enger Zusammenarbeit arrangierten die Studierenden in Kleingruppen bekannte Songs und versteckte Perlen aus dem Beatles-Repertoire für Big Band und Streicher, und zwar jeweils maßgeschneidert für einen „performing artist“ – ganz so, wie das bei einer Auftragsarbeit der Fall wäre. Dabei hatten sie die Möglichkeit, Instrumental- und Effektpuren sowie Clicktracks für die Aufführung vorzuproduzieren.

„Du schreibst und arrangierst, und dein Stück funktioniert wirklich gut und die Tonart passt – und dann trifft du die Künstlerin bzw. den Künstler und musst einsehen: Sie oder er wird das so nicht singen können. Du musst die Tonart wechseln. Und plötzlich passen deine Stimmführungen nicht mehr, und die Dynamik verändert sich ...“, so beschreibt Steve Sidwell im Gespräch das tägliche Geschäft als Arrangeur für Sänger\_innen, wie zum Beispiel als musikalischer Direktor der ersten beiden Staffeln von The Voice UK der BBC. „Ich versuche, eine realistische Situation für die Studierenden zu simulieren.“

Den eigenen kreativen Prozess im Arbeitsalltag gezielt und ökonomisch vorteilhaft nutzen zu können – das bezeichnet Steve Sidwell als eine seiner wichtigsten Botschaften: „Es ist ein hartes Geschäft. Wir lernen in unserer Ausbildung, gut zu spielen oder gut zu komponieren und zu arrangieren; aber es ist wieder etwas anderes, diese Skills in der echten Welt umzusetzen. Wenn du mit wenig Geld auskommst oder reiche Eltern oder Sponsoren hast, ist das noch halb so wild: Dann kannst du dich kreativ verwirklichen. Aber wenn du Karriere machen möchtest, wenn du eine Familie ernähren möchtest, dann musst du die

Fähigkeit entwickeln, zur Zufriedenheit anderer Leute zu arbeiten. Das ist eine Kunst für sich.“

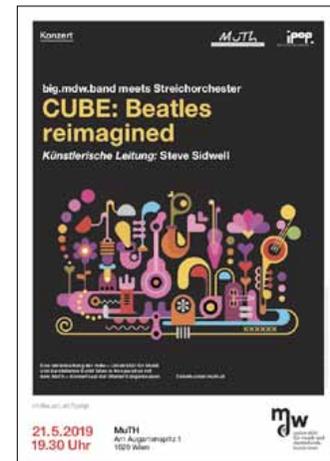
Einen spannenden Aspekt des Projektes stellte die Arbeit in Kleingruppen dar. Komponieren, Arrangieren und Produzieren sind Tätigkeiten, die gerade Studierende häufig allein in Angriff nehmen – im späteren Arbeitsleben ist das Einzelkämpfer\_innentum jedoch eher selten anzutreffen. So konnten die Teilnehmer\_innen als wertvolle Erfahrung erleben wie es sich anfühlt, der eigenen Kreativität ein Quäntchen Kompromissbereitschaft beizumengen – immer mit dem gemeinsamen Ziel vor Augen.

Den Abschluss der hochkarätigen Kooperation bildete das Konzert unter dem Titel CUBE: Beatles neu interpretiert am 21. Mai, 19.30 Uhr im MuTh, dem Konzertsaal der Wiener Sängerknaben in Wien.

Der Videomitschnitt des gesamten Konzertes ist online nachzusehen/hören unter: <https://mediathek.mdw.ac.at/cube-beatles-reimagined>

(Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Autor Christian Kalchauer, erstmalig erschienen im mdw-Magazin in Ausgabe 2/2019) Die Abkürzung CUBE steht für „Contemporary Urban Beats Ensemble“ – eine Plattform, die Studierenden die Möglichkeit bietet, institutsübergreifend miteinander zu musizieren, aber auch zu komponieren, zu

Das CUBE Orchester mit Solisten und Dirigent Steve Sidwell





arrangieren und zu produzieren.  
Künstlerischer Leiter, Dirigent: Steve Sidwell  
[stevesidwell.co.uk](http://stevesidwell.co.uk)

Unterstützt von und in Kooperation (Projektleitung, Arrangements, Organisation) mit den Lehrveranstaltungsleitern Gerd Hermann Ortler und Herbert Pichler (ipop).

Die Studierende haben vier Gruppen gebildet: „Paul“, „George“, „John“ und „Ringo“. Jede Gruppe bestand aus Arrangeuren, Producern und Performing Artists, die ausgesuchte Beatles-Songs für das Konzert vorbereitet, einstudiert und performt haben.

## PROGRAMM & BESETZUNG

### „PAUL“

**Norwegian Wood** – Gesang: Ursi Wögerer, Julian Kranner; Arrangement: Philipp Gruber, Felix Reischl, Hans Peter Kirbisser

**Strawberry Fields Forever** – Gesang: Ursi Wögerer, Julian Kranner; Arrangement: Benjamin Nyamandi

**Glass Onion** – Gesang: Julian Kranner; Arrangement: Sebastian Schneider

**Maybe I'm Amazed** – Gesang: Ursi Wögerer; Arrangement: Alex Brosch

**Day Tripper** – Gesang: Ursi Wögerer, Julian Kranner; Arrangement: Sebastian Schneider

**Paperback Writer** – Arrangement: Philipp Gruber

### „GEORGE“

**While My Guitar Gently Weeps** – Gesang: Christina Fuxjäger; Arrangement: Gavin Wiyanto

**Ticket To Ride** – Gesang: Christina Fuxjäger; Arrangement: Christian Schuller

**Blackbird** – Gesang: Christina Fuxjäger, Martin Zerza; Arrangement: Peter Janisch

**Come Together** – Gesang: Christian Fuxjäger; Arrangement: Florin Gorgos

**And I Love Her** – Gesang: Martin Zerza; Arrangement: Markus Schwarz, Thorsten Seidl

**We Can Work It Out** – Gesang: Christina Fuxjäger; Arrangement: Christina Fuxjäger

### „JOHN“

**Here Comes The Sun** – Arrangement: Tobias Flock

**Lady Madonna** – Gesang: Julian Kranner; Arrangement: Laura Valbuena, Felix Bitler

**Long, Long, Long** – Gesang: Larissa Schwärzler; Arrangement: Larissa Schwärzler

**Something** – Gesang: Larissa Schwärzler; Arrangement: Andreas Hoppe

**Get Back** – Gesang: Simon Xaver; Arrangement: Leonhard Schödl

### „RINGO“

**I Want You (She's So Heavy)** – Gesang: Veronika Sterrer; Arrangement: Gidi Kalchhauser

**Martha, My Dear** – Arrangement: Martin Listabarth

**Obladi, Oblada** – Gesang: Julian Kranner; Arrangement: Anna Maurer

**Golden Slumbers** – Veronika Sterrer; Arrangement: Veronika Sterrer

**Eleanor Rigby** – Gesang: Caroline Loibersbeck; Arrangement: Caroline Loibersbeck

**Don't Let Me Down** – Gesang: Angelika Zach; Arrangement: Marko Arich

**Back In The USSR** – Gesang: Gábor Auguszt; Arrangement: Gergely Ósze

# ipop Master-Projektvariante



## ERFAHRUNGSBERICHTE VON JUDITH FERSTL, MARTIN LISTABARTH, GERGELY ÓSZE UND MARKUS OSZTOVICS

Die seit dem Studienjahr 2016/2017 bestehende Projektvariante des IGP-Popularmusik-Masterstudiums trägt bemerkenswerte Früchte. Hier einige Eindrücke von Studierenden und bisherigen Absolvent\_innen.

### JUDITH FERSTL – BASS

#### Wie hat alles begonnen mit deinem Masterstudium „Projektvariante“?

**Judith Ferstl:** Nachdem ich schon zwei Semester an der mdw studiert habe, gab es eine Informationsveranstaltung zur neuen Projektvariante. Ich fand die Idee von Anfang an sehr spannend und letztlich war ich dann, soweit ich weiß, im April 2019 die Erste, die dieses neue Studium abgeschlossen hat. Ich wollte für mein Master-Projekt etwas für mich ganz Neues finden. Zunächst habe ich überlegt, in welcher Besetzung und mit welchen Musiker\_innen ich spielen möchte. Ich wollte mich herausfordern und mich in ungewohnte Bedingungen stürzen. Darum sollte mal kein Schlagzeug und kein Harmonieinstrument dabei sein. Schon davor hatte ich ein Duo mit der Sängerin Lucia Leena („Juneberry“) und wollte außerdem endlich mehr mit anderen Streichinstrumenten zusammenspielen. Florian Sighartner (Violine) und Carles Muñoz Camarero (Cello) fielen mir gleich als Erste ein. Die beiden sind, gemeinsam mit Lucia Leena (Stimme, Analog Synthesizer), wunderbare Musikpartner. So entstand die Band „June in October“.

#### Was hat dich noch an diesem Ensemble gereizt?

**JF:** Dass ich zum ersten Mal in die Rolle der Bandleaderin schlüpfen konnte und alles selbst in der Hand hatte, war besonders spannend und herausfordernd. Ich wollte außerdem am Kontrabass anders spielen als bisher, auch mal aus dem Jazzkontext



Die Band „June in October“

hinausgehen, dafür die Klassik, die mein erster Berührungspunkt mit Musik war, und auch Pop einbeziehen. Und das alles mit akustischen Instrumenten, Stimme und auch elektronischen Sounds. In meiner künstlerischen Diplomarbeit, die Harald Huber betreut hat, habe ich meine Ziele folgendermaßen formuliert:

Ich möchte

- mit den Mitteln des zeitgenössischen Jazz (ungerade Taktarten, Polyrhythmik, Raum für Improvisation etc.),
- den Strukturen der Pop-Musik (klare Formen und Strukturen, Songtexte, starke Melodien etc.),
- der Dynamik und Interaktion der Kammermusik,
- der Energie von Rock-Bands

Der Saxophonsatz und Steve Sidwell am Pult





und mit der Einstellung von (Freier) Improvisation (Mut zur Veränderung im Moment, Dynamik, Sound, Entscheidungsfreudigkeit etc.) meinen eigenen ganz speziellen Sound formen.

#### Wie hat sich das konkret in den Stücken gezeigt?

**JF:** Ich habe versucht, auch ohne Schlagzeug drum-ähnliche Grooves mit rhythmischen Überlagerungen zu komponieren. Außerdem wollte ich übliche Rollenbilder bewusst verdrehen. Bei „Put the lights out“ möchte ich eine Stelle zeigen, in der das Cello eine rhythmische Konstante legt, die Violine die Bass-Funktion übernimmt (in diesem Fall eine rhythmische Überlagerung mit punktierten Achteln), und der Kontrabass sich dazu frei mit Sounds in einer hohen Range bewegt. Dem Ganzen liegt ein einfach gestricktes Akkordmuster zu Grunde (G A Bm -> VI VII Im), welches die Struktur für das gesamte Stück legt.

Abbildung Noten „Put the lights out“

The image shows a musical score for the piece 'Put the lights out'. It features four staves: Voice, Violin (Vln.), Viola (Vc.), and Upright Bass (U. Bass). The score is divided into sections marked with 'E' and 'F'. Section E starts at measure 42 and includes a 'VIOLIN SOLO' section. Section F starts at measure 54 and includes a section marked 'OPEN'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'arzo'.

#### Was waren deine Erfahrungen in den einzelnen Unterrichtsfächern?

**JF:** Ich habe sehr gute Erfahrungen gemacht. Meine Hauptfachlehrerin war Gina Schwarz, ihr Coaching und ihre Betreuung waren äußerst hilfreich. „Schreibwerkstatt“ bei Clemens Wenger war sehr anregend und motivierend und besonders auch in „Komposition“ bei Gerd Hermann Ortler habe ich sehr viel gelernt, gerade für das Arrangieren für Streicher. Ich habe für das ipop-Cube-Projekt komponiert, und in diesem Zusammenhang im Einzelunterricht spannende neue Anregungen bekommen und große Fortschritte machen können. Ich finde es wichtig, ein eigenes Musikprojekt mit vielen Fächern des Uni-Studiums konkret verbinden zu können und die Inhalte gleich anzuwenden. Für mich war auch das Modul „Musikphysiologie“ sehr prägend, diese Inhalte haben mich persönlich sehr weitergebracht.

#### Wie ist die ganze Projektphase insgesamt verlaufen?

**JF:** Vom Tempo her in meinem Fall eher langsam bzw. sehr berufsbegleitend. Ich war zu dieser Zeit, wie auch jetzt, in mehreren anderen Bands aktiv, die auch organisatorisch viel Zeit und Energie in Anspruch genommen haben. Aber es war auch speziell, ein Projekt einmal langsam angehen zu können. Vor allem so viel im Vorhinein planen und auch ausprobieren zu können, und erst jetzt verstärkt an die Öffentlichkeit zu gehen. Die Band hat für mich diese Zeit gebraucht, und ich bin sehr froh darüber, dass ich sie mir nehmen konnte. Heuer im September werden wir ein erstes Album im Studio aufnehmen.

#### Was ist dir an der „Projektvariante“ rückblickend besonders wichtig?

**JF:** Bei einem Universitätsstudium ist man recht schnell in einer Blase gefangen, einem Parallelraum zu dem, was außen um einen passiert. Dieser geschützte Raum kann zu einer gewissen Zeit auch gut und wichtig sein, aber die „Projektvariante“ hat dann endlich einen von mir sehr ersehnten konkreten Bezug zu dem gebracht, was ich sonst mache: zu meiner künstlerischen Arbeit. Insofern kann ich diese Mastervariante nur weiterempfehlen!

Ferstl, Judith: June in October - Ein Projekt für Streicher, Stimme und Elektronik (künstlerische Diplomarbeit)  
[www.judithferstl.com](http://www.judithferstl.com)



FOTOS: CHRISTOPH LISABARTH



Martin Listabarth und sein Schreibtisch

## MARTIN LISTABARTH – PIANIST

#### Wie hat alles begonnen bei dir mit der Projektvariante?

**Martin Listabarth:** Diese Variante des Masterstudium gab es schon ein bis zwei Jahre, bevor ich begonnen habe. Daher wusste ich schon, worum es geht, dass ein eigenes künstlerisches Projekt im Vordergrund steht, es viele ECTS-Punkte dafür gibt, man gute Tools zur Umsetzung bekommt und es insgesamt mehr Bewegungsfreiheit im Master bedeutet.

#### Wie kam es zu deinem ganz konkreten Projekt?

**ML:** Ich hatte bereits zwei bis drei Jahre an meinem Piano Solo-Projekt gearbeitet, an den Kompositionen und Improvisationen, an der Performance. Mein Hauptfachlehrer Heribert Kohlich hat mich da ganz besonders unterstützt. Ich kam u.a. mit Rohmaterial bzw. Skizzen zu ihm, habe ihm vorgespielt. Daraus ist dann ein abendfüllendes Live-Programm entstanden, das sich über die Konzerte natürlich noch weiterentwickelt hat, weil durch die Improvisationsstrecken viel in Bewegung ist.

#### Dann warst du für die Aufnahmen bereit?

**ML:** Richtig, im Sommer 2019 war es schließlich bei Franz Schaden im Wavegarden Studio in Mitterretzbach, nördlich von Retz, soweit. „Hepi“ Kohlich war auch dabei und hat mich während der Recordings geocoacht. In einem Tag war alles im Kasten, Franz Schaden hat auch gemischt und gemastert. Ich habe die Aufnahmen finanziert und unter dem Titel „Short Stories“ auf meinem eigenen Label „Listabarth Records“ herausgebracht. Die Grafik hat mein Bruder übernommen. Das Album umfasst elf Kompositionen, zu denen es jeweils eine kurze, persönliche Geschichte von mir gibt. Die

Herausforderung war, das, was live funktioniert, auch auf einem Studioalbum schlüssig rüberzubringen. Jedes Stück für sich – aber auch als größerer Bogen über das gesamte Album. Dafür war es beispielsweise notwendig, sich Gedanken über die Relationen der Dauer der einzelnen Stücke zu machen. Aber auch nochmal nachzuschärfen – wofür steht jedes einzelne Stück? Was ist die musikalische Aussage, wie kann ich die möglichst auf den Punkt bringen? Was lasse ich weg? Diesen Prozess finde ich unglaublich spannend, weil dadurch einzelne Stücke noch mehr an Kontur gewonnen haben.

#### Hast du Vorbilder im Bereich Solo Piano?

**ML:** Keith Jarrett natürlich, er hat das Solo Piano berühmt gemacht, und Tigran Hamasyan, ein armenischer Pianist, der in den USA lebt und Jazz mit Folklore verbindet. Dann auf jeden Fall Brad Mehldau und Fred Hersch, sein Lehrer. Von den Österreichern fällt mir Fritz Pauer ein. Bezüglich Geschichte und Material inspiriert mich die Klassik von Bach bis Brahms, harmonisch sehr spannend.

#### Welche Nebenfächer haben dich weitergebracht?

**ML:** Ganz sicher die „Schreibwerkstatt“ und „Promotion in digitalen Medien“ bei Clemens Wenger. Er hat uns zu viel Praxis und „Hausübungen“ angehalten, damit wir unser Projekt ganz besonders auch außerhalb der mdw kommunizieren. Das hieß Presstexte schreiben, Förderanträge formulieren und kalkulieren sowie Promotion machen. Dann habe ich im Bereich der „Komposition“ am „Beatles: Reimagined“-Projekt als Pianist und Komponist teilgenommen, das war spannend! Dirigent und Arrangeur Steve Sidwell hat seine ganze Erfahrung ausgespielt, war immer ruhig und entspannt, obwohl



wenig Zeit zur Verfügung stand. Er hat auch noch in die Arrangements eingegriffen, wenn das notwendig war: Partituren straffen, andere Lösungen für musikalische Probleme finden, Streichungen im Sinne der Komposition und Aufführung entscheiden und umsetzen etc.

#### Wie sieht es mit deiner Masterarbeit aus?

**ML:** Im Seminar zur Masterarbeit entscheide ich gerade, welche Variante der Projektdokumentation ich

wählen werde. Magdalena Fürnkranz betreut mich dabei. Im wissenschaftlichen Teil werde ich mein Werk mit der Geschichte des Solo Pianos in Beziehung setzen und vergleichen.

[www.martinlistabarth.at](http://www.martinlistabarth.at)

Die CD „Short Stories“ (Listabarth Records, 2019) ist u.a. im Musikhaus Kerschbaum erhältlich, [www.musikhaus-kerschbaum.com](http://www.musikhaus-kerschbaum.com) sowie auf den gängigen Streaming- und Downloadportalen zu hören.

### GERGELY ÖSZE – SCHLAGZEUG

#### Wie hast du vom Masterstudium „Projektvariante“ erfahren?

**Gergely Ösze:** Das war nicht schwierig, davon zu erfahren, denn es war sehr groß angekündigt. Alle Studierenden haben davon gesprochen, weil es neu und damit aufregend war. Gereizt hat mich daran, dass ich einen Teil der Fächer mit meinem eigenen Musikprojekt ersetzen bzw. bestreiten konnte, und in allen Lehrveranstaltungen mein Projekt zum Thema wurde.

#### Wie kam es zu diesem speziellen Projekt?

**GÖ:** Zunächst wollte ich mit einer Indie Rock Band arbeiten, doch die hat sich dann leider aufgelöst. Deshalb habe ich auf mein Jazz Projekt „Raise Four“ zurückgegriffen, das ausgezeichnetes Potenzial versprach. Hier hatten wir schon gutes Material und viele Auftritte absolviert.

#### Was waren die nächsten Schritte?

**GÖ:** Zunächst mussten wir unsere Eigenkompositionen einspielen, denn es gab bis dahin nur kleine Demoaufnahmen. Bei und mit Rudi Mille haben wir dann unsere Stücke aufgenommen. Es ging mir darum, den Sound auszuweiten, nicht nur jazzig wie ein Trio zu klingen. So kamen Hammond Orgel und Gesang dazu sowie weitere Gastmusiker, und ich konnte mich auf die Produktion konzentrieren. Beim ipop Studio muss man natürlich zeitliche und örtliche Kompromisse eingehen, Unterricht und Öffnungszeiten der Universität einkalkulieren. Letztlich haben wir acht Nummer und ein Video in zwei Tagen geschafft, in wenigen Takes, Zeit zum Experimentieren war keine. Wir haben ohne Klick und auf mehrere Recordingräume aufgeteilt die Musik eingespielt, eine Live-Aufnahme. Durchaus herausfordernd, wenn du als Schlagzeuger den Bassisten nicht siehst.

#### Wie genau hat das mit dem Video geklappt?

**GÖ:** Die Videoproduktion war in der Lehrveranstaltung „Multimedia“ angesiedelt. Martin Schieske an der Kamera hat mit uns den Dreh durchgeführt. Ich habe es dann geschnitten, und Martin hat mir dabei geholfen. Der Unterreicht bei Clemens Wenger hat ebenfalls viel gebracht.

#### Wie fällt dein Resümee der Projektvariante aus?

**GÖ:** Ich kann es sehr empfehlen! Selbstverständlich muss man dabei an einem Projekt arbeiten wollen, dann ist es ideal. Was das Instrument betrifft, geht es nicht um Virtuosität, und der Schwerpunkt kann auch im Bereich Musikvermittlung liegen. Ich habe jedenfalls auch viel übers Schlagzeug-Spielen gelernt, was ich in dieser Form im Instrumentalunterricht nicht gelernt hätte – und natürlich über Drum Recording und Produktion!

#### Wie war der Prozess der künstlerischen Masterarbeit?

**GÖ:** Die Arbeit zu schreiben, ist mir leichtgefallen. Harald Huber war mein Betreuer. Das Interessante war das Vergleichen und Kontextualisieren meiner Arbeit und meiner Kompositionen. Man kommt dabei auf so viele Zusammenhänge, an die ich zuvor nie gedacht hatte! Konkret habe ich unsere Bandarbeit mit dem John Scofield Album „A Go Go“ verglichen, u.a. weil es mit Hammondorgel ähnlich instrumentiert ist. Dabei habe ich Kompositionen analysiert und die Vergleiche bezüglich der Parameter Stilistik, Tonmaterial und Blueseinfluss gezogen.

#### KÜNSTLERISCHE MASTERARBEIT:

**Ösze, Gergely:** Gergely's Raise Four - Dokumentation der Produktion eines Debütalbums (künstlerische MA) Das Album „Driving Home“ von „Gergely's Raise Four“ ist auf allen gängigen Streaming- und Downloadportalen erhältlich, zu kaufen außerdem auf: <https://raisefour.bandcamp.com>



FOTOS: MADINE STUDENY PHOTOGRAPHY

### MARKUS OSZTOVICS – SAXOPHONE

Osztovcics und sein Jazz Quintett „Changing Perceptions“

#### Was hat dich am Masterstudium „Projektvariante“ interessiert und gereizt?

**Markus Osztovcics:** Der Umstand, dass der künstlerische Teil des Studiums im Mittelpunkt steht. Es sind weniger Nebenfächer im Curriculum, sodass automatisch mehr Platz für das Künstlerische entsteht. Außerdem wollte ich immer schon eines meiner Projekte professionell umsetzen. Zunächst hatte ich mein Jazz Quartett im Auge, nach dem ersten Semester wurde mir jedoch klar, dass ich die Besetzung um eine Gitarre erweitern will. Damit war das Jazz Quintett „Changing Perceptions“ dann perfekt.

#### Konzert

Raise Four  
Gergely Ösze – Schlagzeug  
Gregor Aufmesser – Kontrabass

Alexander Fitzthum – Keys  
Wanja Rosenthal – Gitarre

and special guests  
pay as you wish



## Masterprüfung & Albumpräsentation

Raise Four Driving Home

[mdw.ac.at/ipop](http://mdw.ac.at/ipop)

10.10.2019  
19.30 Uhr

Collegium  
Hungaricum  
Hollandstraße 4, 1020 Wien





### In welche stilistische Richtung geht die Band?

**MO:** Es ist klassischer Jazz, jedoch in einer Art und Weise komponiert und gespielt, dass auch Nicht-Jazzkenner unmittelbar Anschluss finden. Wir möchten nicht elitär klingen und Hürden und Ängste vor dem Jazz abbauen. Der Blickwinkel auf Jazz soll sich durch unsere Musik ein bisschen verändern, und für alle Altersstufen ansprechend sein.

### Wie sieht das in der Praxis aus?

**MO:** Wir machen z.B. Musikvermittlungskonzerte für Kinder, haben 2019 drei solche Konzerte im BORG Wiener Neustadt veranstaltet, wo ich die Big Band

der Schule leite und Saxophonstunden gebe. Diese Oberstufenform hat einen Musikschwerpunkt. Bei diesen Konzerten spielen wir neben Eigenkompositionen z.B. Blues, um das Call-and-Response-Prinzip zu erklären, und gehen interaktiv auf die Kinder ein: Sie leiten uns musikalisch an und reagieren im Austausch auf unsere Musik. Es geht mir dabei darum, ihnen zu vermitteln, was Kommunikation, Freiheit und Spontaneität in einer Band und auf der Bühne bedeuten. Unsere Auftritte wurden gut in den Lehrplan eingepasst. Nachdem wir hörten, dass sie sich schon mit dem Song „Summertime“ beschäftigt hatten, stellten wir ihnen unsere, ganz spezielle Interpretation und Version dieses Liedes vor.

### Wie sehen die Bereiche Recorded Music und Live-Betrieb für „Changing Perceptions“ aus?

**MO:** Im Rahmen der „Projektvariante“ konnten wir unsere erste CD aufnehmen, d.h. wir haben im Rahmen des „Studiopraktikums“ bei Rudi Mille sieben Stücke eingespielt. Das Cover habe ich gleich selber designed und die Produktion auf meinem Label „Osztovcis Music“ veröffentlicht. Live treten wir neben den Vermittlungskonzerten in Wiener Clubs auf wie z.B. dem ZWE, und spielen Festivals wie das „Schlachthaus Festival“ in Wiener Neustadt. An der mdw waren wir beim „Saxophonherbst“ vertreten.

### Wie fällt dein Resümee auf die „Projektvariante“ aus?

**MO:** Das war eine super Zeit, von den Lehrenden kam viel Input. So war mein Projekt in jeder Lehrveranstaltung Thema: In der „Schreibwerkstatt“ habe ich Presse- und Homepagetexte geschrieben, in „Komposition & Arrangement“ Tipps für meine konkreten Kompositionen bekommen, viele Ideen und Verbesserungsvorschläge erhalten und umgesetzt. Mein Abschlusskonzert mit der Band vor der Prüfungskommission war in der Kulisse. Bei der internen Prüfung habe ich das Projekt mündlich präsentiert mit CD, Videos und allen weiteren Unterlagen. Rückblickend waren die regelmäßigen „Plenumsveranstaltungen“ am Beginn jedes Semesters mit den Hauptfachlehrern und allen Projektvariante-Studierenden wichtig und hilfreich. Da habe ich viel von den anderen gelernt. Meine künstlerische Masterarbeit heißt „Das Jazzquintett „Changing Perceptions“ – Ein künstlerisches Konzept zur Vermittlung von Jazz“, mein Betreuer war Harald Huber.

[www.changingperceptions.at](http://www.changingperceptions.at)

Tenor Saxophone

**Run for the Hills**  
"Changing Perceptions"

Comp.: Markus Osztovcis

Electro Swing ♩ = 120

Intro open N.C.

5 C#sus4/G A-1 Thema C#sus4/G open

9

14

19 B Cmaj7#11

24 G#% Drum Fills Gmaj7#11 C#% Gmaj7#11 (Solo Pick-Up)

31 Gmaj7#11 G#% Cmaj7#11

37 C-Solo Gm11 Dm7/F

# Digitale Musikwirtschaft

## LITERATUR MIT SCHWERPUNKT DIY UND FORTBILDUNGS- MÖGLICHKEITEN

VON GÜNTHER WILDNER

Das aktuelle Musikbusiness hält allerhand Herausforderungen bereit – auch weil es den Künstler\_innen immer mehr Entrepreneur-Skills abverlangt. Wie kann man diese erwerben? Dazu geben jetzt immer mehr Musiker selber Auskunft, indem sie ihren Karriereweg und ihren Umgang mit der digitalen Musikvermarktung im Buchratgeberformat publizieren – mit wertvollen Tipps und Tricks.

### LITERATURTIPPS



**MAKING MONEY WITH MUSIC – GENERATE OVER 100 REVENUE STREAMS, GROW YOUR FAN BASE, AND THRIVE IN TODAY'S MUSIC ENVIRONMENT**  
von Randy Chertkow und Jason Feehan

Dieses Buch ist aus meiner Sicht das zur Zeit beste: Es ist komplett als Schritt für Schritt-Ratgeber verfasst und fungiert als Motivator und Coach. Die Autoren besprechen alle Aspekte und Phasen einer Künstlerwerdung und -vermarktung im DIY-Weg an: Musik & Recording, Videos, Veröffentlichungskampagnen, Distribution & Streaming, Marketing, Medienarbeit & Online-Präsenz, Fanpflege, Live-Bereich, Social Media, Merchandising etc. Dabei wird Wert gelegt, dass die Maßnahmen low oder no costs realisiert werden können, denn aufstrebende Künstler ohne Verwerter haben in der Regel keine nennenswerte finanzielle Ausstattung als Startkapital.

Alle Informationen zum Buch:  
<http://makingmoneywithmusic.com/mmww>

Chertkow und Feehan bieten zusätzlich einen regelmäßigen Newsletter an, der die Inhalte des Buches mit Beispielen exemplifiziert und aktualisiert:  
<http://makingmoneywithmusic.com/newsletter>



**WORK HARD PLAYLIST HARD: THE DIY PLAYLIST GUIDE FOR ARTISTS AND CURATORS**  
von Mike Warner

Indie-Künstler Warner zeigt offenherzig und praxisorientiert, wie er erfolgreich Playlist-Management und Playlist-Plugging betreibt. Der schmale Band (103 Seiten) führt durch

folgende Themen: Types of Playlists, Artist Profil, Create Playlists, Host Playlists on Multiple Services, Pitch your Music to Curators, Payed Pitching Services, Playlist Pluggers, Hype Machine, Influencer Marketing usw.  
<https://workhardplaylisthard.com/book>  
Auch Mike Warner bietet einen Newsletter an:  
<https://workhardplaylisthard.com/newsletter>



**HOW TO MAKE IT IN THE NEW MUSIC BUSINESS: PRACTICAL TIPS ON BUILDING A LOYAL FOLLOWING AND MAKING A LIVING AS A MUSICIAN**  
von Ari Herstand

Musiker Ari Herstand macht keine halben Sachen. In seinem erstmalig 2017 er-

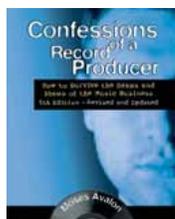
schieneenen Sachbuch und Ratgeber „How to Make It





in the New Music Business“ widmet er sich ebenfalls alle jenen Schritten der Musikproduktion, die man von der Idee des Stücks bis zum erfolgreichen Verkaufen, Lizensieren und Touren zurücklegen muss – und das auf 500 Seiten: fundiert, gründlich, leicht verständlich geht er auch auf Details wie College Booking Agencies oder Conferencetechniken auf der Bühne ein. Für den Fakten-Check gibt es To-Do-Listen für Album Releases, Selling Live Gigs oder Running a Successful Crowdfunding Campaign. Kein dezidiertes Digital Music Biz-Buch, sondern ein umfassender Musikbusinessratgeber mit hilfreichen Tipps für Musikschaffende und ihre Teams. Unbedingt die 2. Auflage besorgen (2019)!

<https://ariherstand.com>



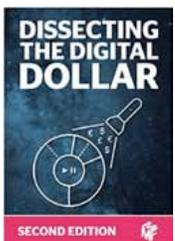
➤ **CONFESSIONS OF A RECORD PRODUCER – HOW TO SURVIVE THE SCAMS AND SHAMS OF THE MUSIC BUSINESS**

Von Moses Avalon

Confessions of a Record Producer, erstmals 1998 veröffentlicht, ist ein

ambitioniertes und kontroversielles Buch, das versucht, Innenleben und Geheimnisse der Musikbranche aufzudecken. Es zielt darauf ab, Künstler immer besser zu befähigen, sich selbst und ihre Rechte zu schützen. Avalon sezziert die Branche und enthüllt, was Künstler an ihren „Hits“ verdienen und wie Labels, Produzenten, Anwälte und Manager sie übervorteilen können. In der fünften Auflage (2016) werden die Feinheiten des Musik-Streamings und die Hintergründe von Branchentrends und Zukunftsentscheidungen erläutert.

[www.mosesavalon.com](http://www.mosesavalon.com)



➤ **DISSECTING THE DIGITAL DOLLAR**  
Published by the Music Managers Forum

Das MMF – Music Managers Forum hat den Bedarf nach fundiertem Hintergrundwissen im Bereich der digitalen Musikwirtschaft und des Streamings erkannt und mit

„Dissecting The Digital Dollar“ (Second Edition, 2018) eine empfehlenswerte Publikation vorgelegt, die alle Rechte und Vergütungen im Digitalbereich erklärt und die Möglichkeiten von Wertschöpfung und Monetarisierung

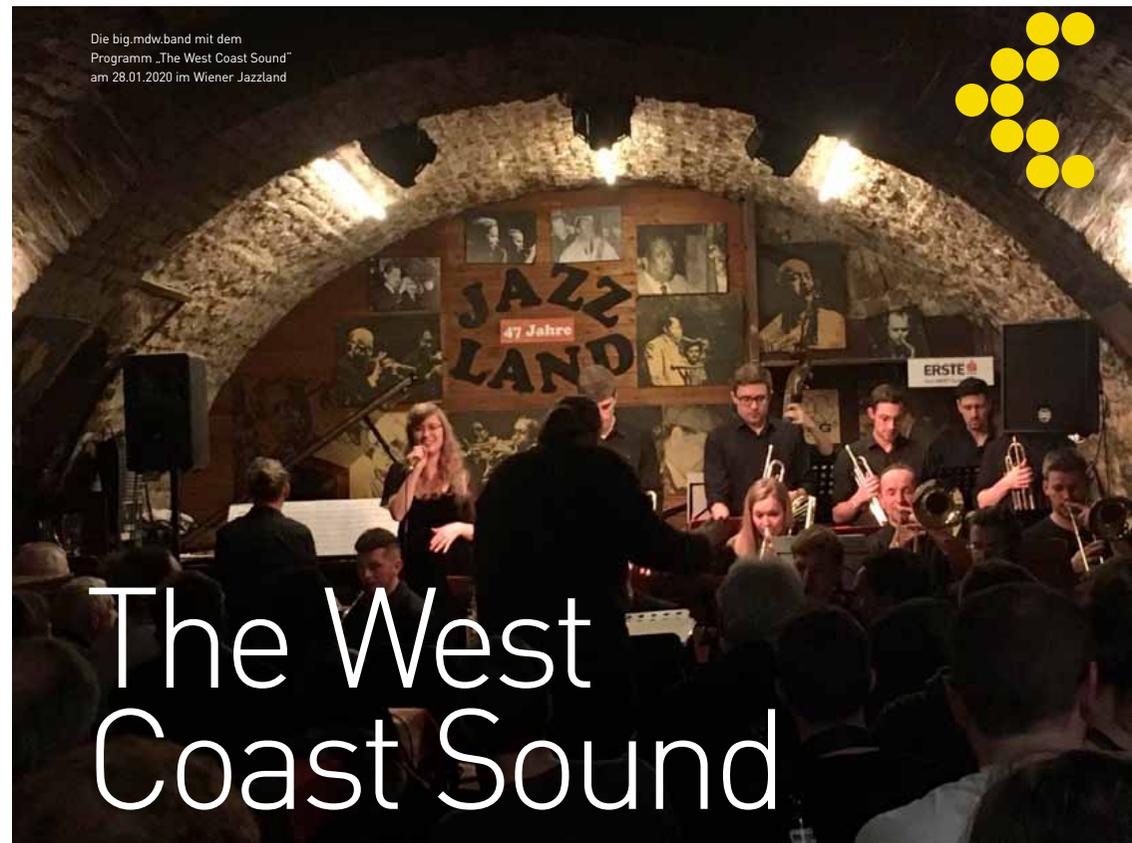
praxisgerecht aufzeigt. Song Royalties Guide, The Fan Data Guide, The Deals Guide, The Transparency Guide werden weiters online als Gratis-PDFs angeboten: <https://themmf.net/digitaldollar/>

**KURSE, WORKSHOPS, FORTBILDUNGEN – ONLINE**

„Musikbusiness lernen“ ist ein großer Trend, besonders im Internet. Das Angebot ist groß und von unterschiedlicher Qualität. Es gibt aber zumeist die Möglichkeit, grundlegende Inhalte und Dienstleistungen gratis zu testen, um einen Eindruck zu bekommen, ob man in kostenpflichtige Fortbildungen und Kurse einsteigen möchte.

Die folgenden Links, zumeist sind zusätzlich kostenfreie Newsletterservices oder Webinare bestellbar, belasse ich mit Absicht unkommentiert und lade ein, sich selber ein Bild zu machen:

- Dave Kusek – New Artist Model <https://newartistmodel.com>
- Chris Greenwood aka Manafest – Smart Music Business <https://smartmusicbusiness.com>
- Budi Voogt – Heroic Academy <https://heroic.academy>
- Songtrust (Dienstleister im Bereich Musikverlag und weltweite Royalty-Collection) [www.songtrust.com](http://www.songtrust.com)
- Ariel Hyatt – Artist Development & Marketing Strategy [www.cyberprmusic.com](http://www.cyberprmusic.com)
- Cheryl B. Engelhardt – Resources for Musicians <https://cbemusic.com> & [www.inthekeysofsuccess.com](http://www.inthekeysofsuccess.com)
- Rick Barker – Resources for the Music Industry Free Copy of “The \$150.000 Music Degree” <https://rickbarker.com>
- DIY Musician – Musician Tips <https://diymusician.cdbaby.com>
- Music Business Journal – Berklee College of Music [www.thembj.org](http://www.thembj.org)
- cdbaby – Free Musician Guides <https://cdbaby.com/musician-guides.aspx>



Die big.mdw.band mit dem Programm „The West Coast Sound“ am 28.01.2020 im Wiener Jazzland

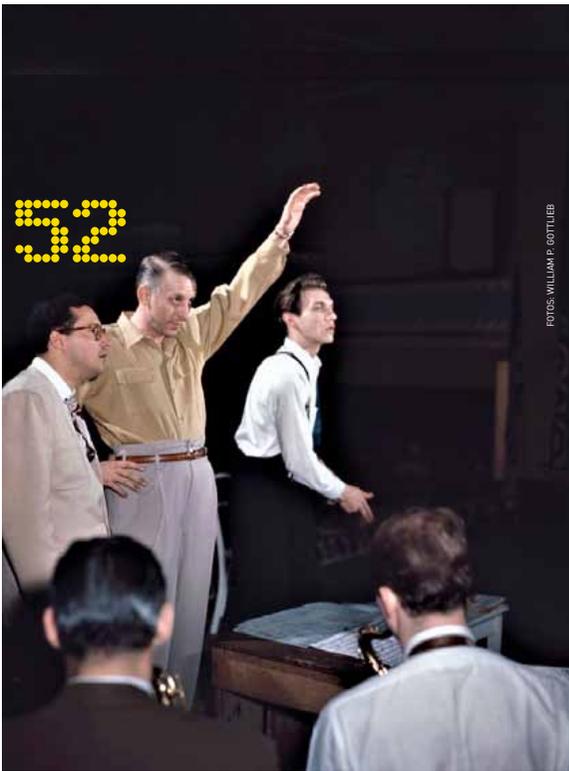
# The West Coast Sound

■ DAS PROGRAMM DER BIG.MDW.BAND IM WINTERSEMESTER 2019/20 VON MARKUS GEISELHART

Ob der sogenannte „West Coast Jazz“ ein eigener Stil ist oder eine Variante des „Cool Jazz“, darüber streiten sich die Musikwissenschaftler und Jazzforscher bis heute. Der „Cool Jazz“ entstand um 1950 an der Ostküste in New York. An der Westküste entstand ab etwa 1952 eine stärker arrangierte, auf eigenständigen Kompositionen basierende Musik. Zu den allgemeinen Merkmalen dieses „West Coast Jazz“ mit seinem Zentrum in Los Angeles gehörte ein ausgeprägtes Interesse am Swing, wie das Motto „Basis als Basis“ dies treffend formuliert. Auffällig und

bemerkenswert ist die personelle Verflechtung prominenter „West Coast Ensembles“ mit der Big Band Szene sowie mit Kreisen der damaligen Hollywood-Studiomusiker. Sowohl das rhythmische als auch das klangliche Konzept („Sound“) des „West Coast Jazz“ unterschied sich, aufgrund der viel stärkeren Swing-Orientierung, von den Stilen des New Yorker Jazz mit ihrer zum Teil deutlichen Bebop-Affinität und ihrer eher abstrakt-puristischen Klangphilosophie. Aus diesem Grund wiesen Kritiker auch immer wieder drauf hin, dass nach wie vor New York die eigentliche Hauptstadt





FOTOS: WILLIAM P. GOTTLEB

von links: Pete Rugolo, Stan Kenton und Bob Graettinger

Gerry Mulligan, Lennie Niehaus, Billy May, Mike Barone, Don Menza oder von dem 1957 im Alter von nur 33 Jahren verstorbenen Bob Graettinger.

## DIE BIG BANDS UND IHRE BANDLEADER

### STAN KENTON AND HIS ORCHESTRA

Der in Los Angeles aufgewachsene Stan Kenton gründete 1941 seine erste eigene Big Band, mit der er sich mitten in der Swing-Ära noch im Swingstil bewegte. 1942 veröffentlichte er mit „Artistry in Rhythm“ seine erste erfolgreiche Komposition. Dieser sollten zahlreiche andere „Artistries“ folgen: „Artistry in Percussion“, „Artistry in Tango“, „Artistry in Harlem Swing“ oder „Artistry in Boogie“. Oft wird der Arrangeur Pete Rugolo mit diesem effektvollen Artistry-Stil in Verbindung gebracht. Stan Kenton hatte diesen jedoch bereits voll ausgeprägt, als Rugolo 1944 sein erstes Arrangement anbot. Rugolo ist allerdings für die zweite Phase der Kenton-Musik verantwortlich, den Progressive Jazz, der noch machtvoller und aufwändiger mit einer Fülle gewaltiger Akkorde und übereinander geschichteter Klänge arbeitete. In der zweiten Hälfte der 1940er Jahre, welche als Hauptperiode des Rugolo-Einflusses bezeichnet werden kann, hatte Kenton ungeheuren Erfolg. In den Jahren 1952/53 gab es das Kenton-Orchester, welches, von einem avancierten Jazzstandpunkt aus gesehen, das bedeutendste ist. Zeugnis davon gibt das Album „New Concepts in Artistry in Rhythm“ (siehe Abbildung) welches im September 1952 aufgenommen und im Jahr 1953 veröffentlicht wurde.

In dieser Zeit galt das Orchester von Stan Kenton auch als großes Vorbild für die damals neu aufgestellten Rundfunk Big Bands im deutschsprachigen Raum. In den folgenden Jahren engagierte sich Stan Kenton immer stärker in der Jazzausbildung. Er richtete seine „Kenton-Clinics“ ein, auf denen er tausende junge Studierende mit den Herausforderungen des modernen Jazz und vor allem der Big Band Musik bekannt machte. Hierbei hat Kenton nicht vor persönlichen Opfern zurückgeschreckt und Arrangements und Musiker immer wieder kostenfrei oder weit unter dem üblichen Marktpreis zur Verfügung gestellt. Gegen Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre hatte Kenton mit seinem Orchester ein erfolgreiches Comeback. In der Zwischenzeit hatte er sich auch von seiner alten Plattenfirma „Capitol Records“ getrennt und verschickte seine Platten auf seinem eigenen Label

des Jazz sei. Dem „West Coast Jazz“ stellte man so den „East Coast Jazz“ gegenüber. Inzwischen scheint allerdings erwiesen, dass sowohl „West Coast“ als auch „East Coast“ weniger stilistische Begriffe als Verkaufsetiketten der Schallplattenfirmen waren. Die Spannung in der Entwicklung des Jazz der 1950er Jahre war daher nicht eine Spannung zwischen Ost- und Westküste, sondern zwischen einer klassizistischen Richtung einerseits und andererseits jener Gruppe junger Musiker mit zumeist afroamerikanischer Herkunft, die einen modernen Bebop spielten, den so genannten Hard Bop.

Im Folgenden aber ein Blick auf die Big Bands und Arrangeure, mit denen sich die big.mdw.band im Wintersemester 2019/20 beschäftigt hat. Im Mittelpunkt des Semesterprojekts standen dabei Big Bands und ihre Arrangeure, die an der Westküste Amerikas tätig waren und den „West Coast Sound“ nachhaltig prägten. Im Programm fanden sich Arrangements aus den Bandbüchern von Stan Kenton, der „Terry Gibbs Dream Band“, der „Buddy Rich Big Band“, dem Jazz Orchestra von Louie Bellson und der „Mike Barone Big Band“. Die Kompositionen und Arrangements stammen aus der Feder von stilprägenden Komponisten und Arrangeuren wie Bill Holman,

„The Creative World of Stan Kenton“ per Post. Er hat damit eine ganze Reihe Musiker angeregt, ihre eigenen kleinen und unabhängigen Labels zu gründen. Stan Kenton starb 1979 im Alter von 67 Jahren an den Folgen jahrelangen Alkoholmissbrauchs. In seinem Testament untersagte er die Weiterführung seines Orchesters. Seine Partituren und Schriften vermachte er der North Texas State University.

### TERRY GIBBS DREAM BAND

Der 1924 geborene Vibraphonist Terry Gibbs trat nach seiner Militärzeit im 2. Weltkrieg von 1946 bis 1948 mit der Band von Tommy Dorsey auf. 1948/49 arbeitete er in der Band von Woody Herman und von 1950 bis 1952 bei Benny Goodman. 1957 ging er nach Los Angeles. Dort arbeitete er als Studiomusiker und leitete verschiedene Bands. Die bekannteste war die „Terry Gibbs Dream Band“. In den wenigen Jahren ihres Bestehens (1957 bis 1962) galt die Band als Aushängeschild des orchestralen Jazz mit traditioneller Prägung. In der „Dream Band“ spielten Musiker wie der Tenorsaxophonist Richie Kamuca, der Posaunist Frank Rosolino, die Trompeter Conte Candoli und Al Porcino oder der Schlagzeuger Mel Lewis, der ein paar Jahre später in New York gemeinsam mit dem Trompeter Thad Jones das legendäre „Thad Jones / Mel Lewis Orchestra“ gründete. Arrangeure wie Bill Holman oder Bob Brookmeyer schrieben für die Band.

Terry Gibbs war später musikalischer Leiter der „Steve Allen Show“ und arbeitete in den 1980er und 1990er Jahren hauptsächlich mit dem Quintett von Buddy DeFranco.

### BUDDY RICH BIG BAND

Der Schlagzeuger Buddy Rich erlangte, wie auch sein junger Bandkollege Frank Sinatra, Anfang der 1940er Jahre im Orchester von Tommy Dorsey internationale Bekanntheit. Nachdem Buddy Rich zusammen mit Frank Sinatra das Orchester von Tommy Dorsey 1946 verlassen hatte, gründete er, mit der finanziellen Unterstützung Sinatras, seine erste eigene Big Band, welche er 1948 aufgrund fehlender Engagements wieder auflösen musste.

Neben eigenen Big Band Projekten trat Buddy Rich in den 1950er und 60er Jahren als Schlagzeuger u.a. mit den Dorsey Brothers, Harry James, Woody Herman und Count Basie auf. Zudem machte er Aufnahmen mit Musikern wie Louis Armstrong, Lester Young, Dizzy Gillespie,

Charlie Parker oder Miles Davis.

Im April 1966 stellte er eine neue 17-köpfige Big Band zusammen. Auf dem Höhepunkt der „Beatlemania“ wirkte seine Idee eine Big Band zu gründen „aberwitzig“. Aber Buddy Rich wischte alle Einwände beiseite: „Jeder meint: Wer zum Teufel braucht eine Big Band? Aber ich behaupte: Nun, wer weiß dies besser als ich? Wir wissen nicht, ob die jungen Leute es jetzt wollen – weil sie nie wirklich in Berührung kommen!“

Die Arrangements für seine Big Band stammten von Oliver Nelson, Bill Holman, Phil Wilson, Bob Florence, Bill Potts oder Don Menza. In den 1970er Jahren gehörte die Buddy Rich Big Band neben den Formationen von Maynard Ferguson, Woody Herman und der „Tonight Show Band“ unter der Leitung von Doc Severinsen zu den populärsten Jazz Orchestern der USA. In der Band spielten Musiker wie die Trompeter Bobby Shew und Chuck Findley oder die Saxophonisten Ernie Watts und Don Menza.

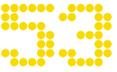
Einen seiner populärsten Auftritte, der ihn auch bei einem breiten, nicht jazz-affinen Publikum bekannt machte, hatte Buddy Rich 1981 in der „Muppet Show (Episode 522)“.

Buddy Rich erkrankte 1987 an einem Hirntumor und erlag nach einer Notoperation einem Herzinfarkt.

Buddy Rich erlangte, wie auch sein junger Bandkollege Frank Sinatra, Anfang der 1940er Jahre internationale Bekanntheit

### LOUIE BELLSON AND HIS JAZZ ORCHESTRA

Nachdem Louie Bellson 1940 einen Schlagzeugwettbewerb unter der Schirmherrschaft von Gene Krupa gewann, wurde er 1941 noch als Teenager Mitglied der Band von Ted Fio Rito, wo ihn Benny Goodman entdeckte. In den Jahren von 1943 bis 1951 spielte er für Benny Goodman, Tommy Dorsey und Harry James. 1952 wechselte er zu Duke Ellington, für den er mit den Stücken „Skin Depp“ und „The Hawk Talks“ auch als Komponist tätig war. Kurz danach heiratete er die Sängerin und Schauspielerin Pearl Bailey und verließ das Orchester von Duke Ellington, um für sie als musikalischer Leiter zu arbeiten. In den folgenden Jahren etablierte er sich mit kleinen und größeren Formationen, u.a. mit seinem Jazz Orchestra,





als erfolgreicher Bandleader. In seiner fast 60-jährigen Karriere spielte Louie Bellson mehr als 200 Alben ein und schrieb rund tausend Kompositionen und Arrangements. Darunter auch Werke für klassisches Orchester und Schlagzeug Ensemble. Er starb 2009 im Alter von 84 Jahren in Los Angeles.

#### THE MIKE BARONE BIG BAND

Der 1936 geborene Posaunist, Komponist, Arrangeur und Bandleader Mike Barone spielte Mitte der 1960er Jahre bei Oliver Nelson sowie in der Band von Johnny Hartman. Außerdem spielte er im Orchester von Louie Bellson. Seit Ende der 1960er Jahren leitet er in Los Angeles seine eigene Big Band, für die er komponiert und arrangiert. In den vergangenen 50 Jahren entwickelte sich diese Band zu einer wichtigen Institution für die Jazzszene von Los Angeles.

Bill Holman war sowohl als Instrumentalist, als auch als Komponist und Arrangeur eine der prägenden Figuren des „West Coast Jazz“

### DIE ARRANGEURE

#### BILL HOLMAN

Der 1927 geborene Bill Holman war ab 1952 als Arrangeur und Tenorsaxophonist bei Stan Kenton beschäftigt. Er war sowohl als Instrumentalist, als auch als Komponist und Arrangeur eine der prägenden Figuren des „West Coast Jazz“. Mit seinem Markenzeichen, kontrapunktische Linien, die quer durch alle Sections laufen, hat er im Feld der swingenden Mainstream-Orchester Standards gesetzt. Er gehört zu den originellsten und abenteuerlustigsten Komponisten und Arrangeuren für Jazzorchester. Eine erste Big Band Platte unter eigenem Namen mit dem Titel „In a Jazz Orbit“ erschien 1958. Im Laufe seiner Karriere arbeitete er mit den wichtigsten Vertretern und Klangkörpern des modernen Jazz zusammen.

#### GERRY MULLIGAN

Den ebenfalls 1927 geborenen Baritonsaxophonisten, Arrangeur und Komponist Gerry Mulligan bringt man zu Beginn seiner Karriere mit New York und

somit dem „East Coast Jazz“ in Verbindung. Ab 1946 war er Mitglied im Orchester von Gene Krupa, wofür er mit seiner Komposition „Disc Jockey Jump“ zu kommerziellem Erfolg verhalf. Danach wechselte er in das Orchester von Claude Thornhill, an dessen „Sound“ er als Arrangeur gemeinsam mit Gil Evans maßgeblich beteiligt war. Als Baritonsaxophonist war er Mitglied im „Capitol Orchestra“ um Miles Davis. In der Rolle als Arrangeur lieferte er auch die Hälfte der Arrangements für die legendäre „Birth of the Cool“-Aufnahme.

Aufgrund von Drogenproblemen versuchte er ab 1951 in Los Angeles einen Neuanfang, in dessen Folge er als Komponist, Arrangeur und Bandleader zu einer zentralen Figur des „West Coast Jazz“ wurde. In dieser Zeit arrangierte er für das Orchester von Stan Kenton. Jazzgeschichte schrieb er mit der Konzeption eines klavierlosen Quartetts, welches er 1953 mit dem Trompeter Chat Baker gründete. Neuartig daran war auch eine kontrapunktische Linienführung – nicht alleine bei der Vorstellung und Wiederholung des Themas, sondern auch in den Chorusen der Solisten. Neuerliche Drogenprobleme, die zu seiner Inhaftierung führten, beendeten 1953 den Höhenflug des Quartetts. Nach seiner Entlassung aus der Haft 1954 kam es zu einer Neugründung des Quartetts. Chat Baker war in der Zwischenzeit von der Plattenfirma „Pacific Jazz“ zum Star aufgebaut worden und verlangte eine Gagenerhöhung. In Folge dessen trennte sich Mulligan von Baker und ersetzte ihn durch den Ventilposaunisten Bob Brookmeyer. Im selben Jahr feierte er mit diesem neugegründeten Quartett große Erfolge im Pleyel-Saal in Paris. 1960 gründete er seine 13-köpfige „Gerry Mulligan Concert Jazz Band“. Er starb 1997.

#### LENNIE NIEHAUS

Der Komponist, Arrangeur und Altsaxophonist Lennie Niehaus wurde 1929 geboren. In den Jahren 1954 bis 1959 spielte er im Orchester von Stan Kenton. Seit 1959 komponierte er hauptsächlich für das Fernsehen, schrieb aber auch Arrangements für das Orchester von Stan Kenton und die Sängerin Jean Turner und spielte Konzerte mit Lalo Schifrin. Weiters gab er Jazzkurse an der University of Utah. Er komponierte und arrangierte zahlreiche Filmmusiken, u.a. zeichnet er verantwortlich für die Soundtracks von vielen Clint Eastwood Filmen wie etwa „Unforgiven“, „Pale Rider - Der namenlose Reiter“, „Perfect World“, „Space Cowboys“ oder „Bird“ über Charlie Parker.

#### BOB GRAETTINGER

Bob Graettinger wurde 1923 geboren, studierte an der Westlake School of Music in Los Angeles und begann seine Karriere als Altsaxophonist und Arrangeur in Tanzorchestern. Er verlegte sich mehr und mehr auf das Komponieren und bot 1947 Stan Kenton seine Komposition „Thermopylae“ an. Daraus entwickelte sich eine Zusammenarbeit, während der er bis 1953 weitere Kompositionen für das Orchester von Stan Kenton schrieb. In dieser Zeit studierte er Komposition bei Russell Garcia. Kompositionen wie „City of Glass“, „Modern Opus“ oder „House of Strings“ wurden zunächst sehr kritisch vom Publikum aufgenommen. Erst Jahrzehnte später mit der CD-Veröffentlichung von „City of Glass“ (1995) führten genau diese Werke zu einer späten Anerkennung Bob Graettingers als Komponist und verorteten ihn als Vorläufer des „Third Stream“. Er starb 1957 im Alter von nur 33 Jahren an einer Krebserkrankung.

#### BILLY MAY

Der 1916 geborene Trompeter, Komponist, Arrangeur und Bandleader Billy May hatte seinen Durchbruch als ihn 1938 Charlie Barnet für sein Orchester verpflichtete. 1940 wechselte er als Solotrompeter in die erfolgreiche Big Band von Glenn Miller, für den er die Hits „Take the A-Train“ und „Serenade in Blue“ arrangierte. Als Glenn Miller 1942 mit einem Teil seiner Big Band zur Armee ging, bestand Billy May die Tauglichkeitsprüfung nicht, wechselte daraufhin zum Radio-Orchester von NBC und arbeitete für Bandleader wie Les Brown und Woody Herman.

In den 1950er Jahren arbeitete May als Arrangeur im Auftrag der Plattenfirma „Capitol Records“ für zahlreiche Vokalistinnen und Instrumentalisten, wie z.B. Peggy Lee, Ella Fitzgerald, Sammy Davis Jr., Anita O'Day, George Shearing, Louis Armstrong oder Rosemary Clooney.

Eine jahrzehntelange musikalische Partnerschaft verband Billy May mit Frank Sinatra, den er bereits 1939 kennenlernte und für den er seit den 1940er Jahren Arrangements schrieb. Zwischen 1957 und 1979 entstanden insgesamt sieben gemeinsame Alben.

Daneben produzierte er auch Aufnahmen unter eigenem Namen und hatte eine Zeitlang ein eigenes Orchester, bevor er es 1954 an seinen Kollegen Roy Anthony verkaufte. Für sein Album „Billy May's Big Fat Brass“ erhielt er 1958 einen Grammy. Billy May starb Anfang 2004 an Herzversagen.

#### DON MENZA

Der 1936 geborene Don Menza war während seiner Armeezeit als Mitglied der „7. Army Jazzband“ in Stuttgart und Frankfurt am Main stationiert. Zeitgleich leisteten in dieser Band auch der Trompeter Don Ellis und der Saxophonist Leo Wright ihren Wehrdienst. Bevor er in die USA zurückkehrte, trat er 1957 mit einer „Four Brothers“-Formation mit Joki Freund, Hans Koller und Willi Sanner auf dem Deutschen Jazzfestival in Frankfurt am Main auf. Anfang der 1960er Jahre arbeitete er in der Big Band von Maynard Ferguson und anschließend im Orchester von Stan Kenton. In den Jahren von 1964 bis 1968 war er wieder in Deutschland und gehörte dem Orchester von Max Greger in München an, wo er zeitgleich Co-Leader des Jazzensembles des Bayerischen Rundfunks war. Nach seiner Rückkehr nach Amerika arbeitete Don Menza in der Big Band von Buddy Rich, bevor er in Los Angeles als Komponist, Arrangeur und Studiomusiker tätig wurde. Über einen längeren Zeitraum arbeitete er auch mit dem Jazz Orchestra von Louie Bellson zusammen. Seit den 1980er Jahren leitet er seine eigene Big Band und ist auch immer wieder als Gast bei europäischen Big Bands eingeladen. Der 2016 verstorbene Schlagzeuger der Heavy Metal Band Megadeth Nick Menza war sein Sohn.



Eines der prägendsten Alben von Stan Kenton: New Concepts in Artistry in Rhythm (1953)

#### PLATTENEMPFEHLUNGEN

Stan Kenton – **New Concepts of Artistry in Rhythm**, 1953  
Terry Gibbs Dream Band Vol. 5 – **The Big Cat**, 1961  
(Original veröffentlicht als „Terry Gibbs and his exciting Big Band - Explosion“)





Buddy Rich Big Band – **Keep The Customer Satisfied**, 1970

Louie Bellson and his Jazz Orchestra – **East Side Suite**, 1989

The Mike Barone Big Band – **Live At Donte's**, 1968

Bill Holman – **In a Jazz Orbit**, 1958

Gerry Mulligan Quartet – **Pleyel Concert Vol 1 & 2**, 1954

Stan Kenton plays Bob Graettinger – **City of Glass**, 1947-1953

Anita O'Day swings Cole Porter with Billy May, 1959

#### LITERATUR:

„That's Jazz – der Sound des 20. Jahrhunderts“ –

Herausgegeben von Klaus Wolbert – Zweitausendeins Verlag

„Das Jazzbuch“ von Joachim-Ernst Berendt und Günther Huesmann – S. Fischer Verlag

„Jazz – Geschichte und Persönlichkeiten“ von Arrigo Polillo – Serie Musik Piper Schott

Informationen zum Programm „The West Coast Jazz“ im Wintersemester 2019/20

#### KONZERTE

Die big.mdw.band präsentierte das Programm

„The West Coast Sound“ im Wintersemester 2019/20 in 4 Konzerten:

18.01.2020 um 19 Uhr – ipop Semesterfestival – Clara Schumann Saal, mdw

22.01.2020 um 19.30 Uhr – Theater am Steg – Baden bei Wien

27. & 28.01.2020 jeweils um 21 Uhr – „Two Nights at Jazzland“ – Jazzland - Wien

Besetzung der big.mdw.band im Wintersemester 2019/20

vocals: Eva Neubauer

reeds: Christian Schuller, Florian Wörister, Andreas Broger, Markus Landgraf, David Kajetanowicz

trumpets: Stephan Hack, Johannes Peer, Michael Hemmer, Jonas Friesel

trombones: Benedikt Etzel, Christof Mittermeier, Theresa Bumberger, Christina Baumfried

rhythm: Emanuel Fusaro (g), Xaver Nahler (p), Laurenz Hacker & Jakob Bachbauer (b),

Leonhard Schödl & Tobias Neuwirth (d)

conductor: Markus Geiselhart

Programm „The West Coast Sound“

**Groovin' Hard** – comp. & arr. Don Menza

Solos: Andreas Broger (ts)

**Theme and Variations** – comp. & arr. Bill Holman

**Kissing Bug** – comp. Joya Cherill, Billy Strayhorn, Rex Stewart, arr. Bill Holman

Solos: Andreas Broger (ts), Benedikt Etzel (tb), Christian Schuller (as)

**Modern Opus** – comp. & arr. Bob Graettinger

**I love you** – comp. Cole Porter, arr. Billy May

Vocals: Eva Neubauer / Solo: Florian Wörister (as)

**Day Dream** – comp. Duke Ellington, arr. Lennie Niehaus

Vocals: Eva Neubauer

**The Man I love** – comp. George & Ira Gershwin arr. Bill Holman

Solos: Andreas Broger (ts), Jonas Friesel (tp), Xaver Nahler (p), Benedikt Etzel (tb)

**Walkin' Shoes** – comp. & arr. Gerry Mulligan

Solos: Christina Baumfried (b), Markus Landgraf (ts), Jonas Friesel (tp)

**My heart belongs to daddy** – arr. Mike Barone

Solos: Benedikt Etzel (tb)

**P A U S E**

**Blues for Uncommon Kids** – comp. & arr. Don Menza

Solos: Johannes Peer (tp), Leonhars Schödl (d), Benedikt Etzel (tb), Emanuel Fusaro (git)

**Swing House** – comp. & arr. Gerry Mulligan

Solos: Christof Mittermeier (tb), Christian Schuller (as), Andreas Broger (ts), Jonas Friesel (tp)

**All the things you are** – comp. Jerome Kern arr. Gerry Mulligan

Solos: Michael Hemmer (tp)

**Limelight** – comp. & arr. Gerry Mulligan

Solos: Benedikt Etzel (tb), Leonhard Schödl (d)

**A lot of livin' to do** – comp. Charles Strouse, Lee Adams, arr. Bill Holman

Vocals: Eva Neubauer

**Avalon** – comp. Al Jolson, Vincent Rose, G.G. DeSylva, arr. Bill Holman

Vocals: Eva Neubauer / Andreas Broger (ts)

**You go to my head** – comp. J. Fred Coots & Haven Gillespie, arr. Bob Graettinger

**Tico – Tico** – arr. Bill Holman

Solos: Xaver Nahler (p), Stephan Hack (tp), Christof Mittermeier (tb)

**Zugabe:**

**And her tears flowed like wine** – comp. Ch. Lawrence, Stan Kenton, Joe Greene

Vocals: Eva Neubauer

# Ö1 Jazztag & EURO RADIO Jazz Orchester 2019 in Wien

VON ANDEAS FELBER



#### Jazz in Ö1

**ON STAGE** | MO, 19.30 Uhr

**SPIELRÄUME** | DO, 17.30 Uhr

**IN CONCERT** | FR, 14.05 Uhr

**JAZZTIME** | einmal monatlich: FR, 19.30 Uhr

**Ö1 JAZZNACHT** | SA, 23.03 Uhr

**Ö1 KUNSTSONNTAG: RADIOSESSION** | SO, 19.30 Uhr

**Ö1 KUNSTSONNTAG: MILESTONES** | SO, 21.00 Uhr

Jazz in anderen Ö1 Sendereihen:

[oe1.orf.at/jazz](http://oe1.orf.at/jazz)

#### Ö1 Jazztag

Jedes Jahr am 30. April, on location und in Ö1

[oe1.orf.at/jazztag](http://oe1.orf.at/jazztag)

#### Ö1 Jazzstipendium

Zweijähriges Studium an der JAM MUSIC LAB Private University

in Wien für Musiker/innen bis 28 Jahre

[oe1.orf.at/jazzstipendium](http://oe1.orf.at/jazzstipendium)

#### 5 Millionen Pesos

Junger Jazz in und aus Österreich. Eine Veranstaltungsreihe von

Ö1 Jazzredaktion und RadioKulturhaus Wien

[radiokulturhaus.orf.at](http://radiokulturhaus.orf.at)

#### Jazz auf CD

In der Edition Ö1

[oe1.orf.at/editionoes](http://oe1.orf.at/editionoes)





Christoph Cech und  
das Euroradio Jazz  
Orchestra



FOTOS: BANJA MUGSIJAM

📍 Europas Jazzprotagonist/innen von morgen zu Gast in Wien.

Seit 1965 entsenden die in der European Broadcasting Union (EBU) zusammengeschlossenen Rundfunkanstalten alljährlich einen hochtalentierten Musiker bzw. eine Musikerin in das Euroradio Jazz Orchestra. Damit diese im ebenso jährlich wechselnden Gastgeberland mit einem arrivierten Profi ein eigens erstelltes Programm erarbeiten und aufführen. 2019 waren die 16 Musiker und Musikerinnen aus ebenso vielen Ländern auf Initiative der Ö1

Gesendet in „On stage“ am 28.10.2019

Links:

[www.ebu.ch/projects/radio/euroradio-jazz-orchestra](http://www.ebu.ch/projects/radio/euroradio-jazz-orchestra)

Kurzvideo vom Konzert am 17. Oktober 2019 im ORF Radiokulturhaus:

<https://bit.ly/euradiovideo>

Programmfolder mit allen Biografien der Musiker\_innen – Konzerte von 16.-19. Oktober 2019 in Österreich:

<https://bit.ly/euradiojazz>

## Ö1 Jazztag: Von der „Klassiknacht“ und „Guten Morgen Österreich“ bis zu einer Spezialausgabe der „Ö1 Jazznacht“

Jazzredaktion zum ersten Mal seit 1990 wieder in Österreich zu Gast. Mit Christoph Cech konnte einer der profiliertesten Jazzorchester-Experten des Landes als Komponist und Leiter gewonnen werden. Am 17. Oktober gastierte das Euroradio Jazz Orchestra im ORF Radiokulturhaus in Wien, wo Cechs anspruchsvolle, wuchtige Kompositionen den jungen Virtuosen und Virtuosen Gelegenheit geben, ihre solistische Brillanz zu zeigen. Andreas Felber präsentierte die Höhepunkte des Abends, der einen Blick auf mögliche Zentralfiguren des europäischen Jazz von morgen eröffnete.

### 📍 Ö1 JAZZTAG AM 30. APRIL

Rück- und Ausblicke auf Geschichte bzw. Zukunft des Jazz: Ö1 feierte am 30. April zum vierten Mal den Ö1-Jazztag

„Play it Cool“ war diesmal das Präludium überschrieben. Unter diesem Titel lud „Betrifft: Geschichte“ von 20. bis 24. April zu einem historischen Streifzug durch die Welt des Jazz. Und stimmte damit ein auf den heuer trotz der Corona-Pandemie erneut stattfindenden Ö1-Jazztag am 30. April 2020. Einen Tag lang stand die improvisierte Musik in ihrer prallen, bunten Vielfalt wieder im Mittelpunkt: Von der „Klassiknacht“ und „Guten Morgen Österreich“ bis hin zu einer Spezialausgabe der „Ö1 Jazznacht“ fokussierten alle Musik- und zahlreiche Wortsendungen unterschiedliche Aspekte des Jazz, jener Musik, die in rund 100 Jahren eine bemerkenswerte Entwicklung durchlaufen hat: von einer afroamerikanischen Volks- und Tanzmusik in den Straßen der US-Südstaaten hin zu einer Kunstform, die in zahllosen Dialekten und Individualstilen auf

der ganzen Welt gesprochen und verstanden und in den besten Konzertsälen zelebriert wird.

Warum der 30. April? Das ist jener Tag, den die UNESCO auf Vorschlag ihres Goodwill-Botschafters, des Pianisten Herbie Hancock, vor rund neun Jahren zum „International Jazz Day“ erklärte, „um den Jazz und seine diplomatische Rolle bei der Verbindung von Menschen in allen Ecken des Globus“ zu würdigen, wie es auf der Homepage heißt. Seit 2012 wird der „International Jazz Day“ auf allen fünf Kontinenten mit zahllosen, autonom organisierten lokalen und regionalen Veranstaltungen gefeiert. Das Hauptevent geht in Zusammenarbeit mit dem Herbie Hancock Institute of Jazz in Washington D.C. (bis 2019 nach Thelonious Monk benannt) jedes Jahr in einer anderen Metropole über die Bühne: Nach Havanna (2017), St. Petersburg (2018) und Sydney (2019) wäre 2020 erstmals Afrika an der Reihe gewesen: Capetown sollte am 30. April Mittelpunkt der Feierlichkeiten sein, die Corona-Pandemie hat diesem Vorhaben aber einen Strich durch die Rechnung gemacht.

Auch auf das Ö1-Programm am 30. April hatte das Virus Auswirkungen: Nicht wie geplant stattfinden konnte abends die Live-Übertragung zweier Konzerte aus dem Wiener Jazzclub Porgy & Bess in der Spezialausgabe von „On stage“. Nachdem hier mit Pianistin Irene Schweizer (Ö1-Jazztag 2018) sowie dem Brüderpaar Rolf und Joachim Kühn (2019) zuletzt – noch immer in juveniler Spiellaune befindliche – Legenden des europäischen Jazz auf der Bühne standen, sollte der Fokus diesmal auf die junge Szene gerichtet sein. Und wurde es auch: Christian Muthspiels mit vielen österreichischen Talenten bestücktes Orjazztra Vienna war zwar nicht auf der Bühne des Porgy & Bess, aber dennoch konzertant präsent: Auf dem Programm stand der Mitschnitt der umjubelten Premiere des Orchesters beim Jazzfestival Saalfelden 2019. Und Tenorsaxofonist Binker Golding, einer der Shootingstars der zurzeit so vielbeachteten jungen Londoner Jazzszene, war ebenfalls nicht live, aber in spannenden Aufnahmen zu erleben: Einerseits im gefeierten Duo Binker & Moses mit Schlagzeuger Moses Boyd, andererseits mit seinem neu formierten Quartett, dessen Österreich-Premiere an diesem 30. April geplant gewesen wäre. Und zum dritten in Duo-Aufnahmen mit Pianistin Sarah Tandy von Gilles Petersons neuem „We Out Here“-Festival, aufgenommen im

August 2019 in Abbots Ripton, Cambridgeshire, und zur Verfügung gestellt von der BBC. Der Ö1-Jazztag, er fand trotz mancher Hindernisse statt.

<https://jazzday.com>

[oe1.orf.at/jazztag](https://oe1.orf.at/jazztag)



### 📍 ANDREAS FELBER

Gebürtiger Salzburger, Jahrgang 1971, lebt seit 1991 in Wien.

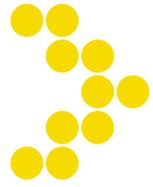
Arbeitet er als Radiomoderator, Musikjournalist, Musikwissenschaftler und Universitätslektor. Leitet im

ORF-Radiosender Ö1 das Ressort Jazz, Popular- und Weltmusik.

<https://oe1.orf.at/jazz>



FOTO: DRF. URSULA HUMMEL-BERGER



# Bachelor-, Diplom-, Master- und Doktorarbeiten 2018 bis 2019 im Bereich Populärmusik

BETREUT VON HARALD HUBER

## BACHELORARBEITEN

### 2018:

- Adam, Markus:** „Englishman in New York“ – Ein Interpretationsversuch von Musik und Text
- Bauer, Stephanie:** Popsongs im Musikerziehungsunterricht
- Figl, Benjamin:** Zur Entstehung von Continuum – Ein Popalbum von John Mayer
- Gandomi, Aein:** Die iranische Sängerin & Schauspielerin Faegheh Atashin GooGoosh
- Glüxam, Helene:** Traditionelle und kurdische Musik im Iran mit Fokus auf den Instrumenten Daf, Tanbur und Kamantsche
- Heinzle, Martin:** Jazz-Gruppenunterricht im Musikcamp „Papageno“
- Jelicic, Christian:** Das schriftliche Werk Brad Mehldaus – Die Rolle der Sprache in seinem Denken und seiner Musik
- Kettner, Christian Thomas Lee:** Die Afrokubanische Rumba – Die Vereinigung von Musik und Tanz
- Kroboth-Hütterer:** Georg Danzer – Studioproduktionen der letzten 10 Jahre mit besonderem Augenmerk auf das Album „Träumer“
- Krsmanovic, Marija:** Garish – Geschichte der Band

- Loibersbeck, Caroline: Roger Cicero – Werdegang, Analyse seines Schaffens und sein Nachwirken
- Maurer, Anna:** Pädagogische Konzepte zu Chick Coreas „Children’s Songs“: Übernahme von didaktischen Methoden aus unterschiedlichen Stilistiken
- Moser, Ciara:** Die Soloimprovisation Hadrien Ferauds – Demonstriert am Beispiel des Solos in der Komposition „Marie Ael“
- Neuhauser, Ralph:** B.B. King – Leben des amerikanischen Blues-Musikers und Analyse des Songs „Lucille“ Peham
- Harue, Rose:** „Spirited Away“ – Analyse einer Filmepisode unter Berücksichtigung von Joe Hisaishi’s Musik
- Polak, Julian:** Nick Cave – Portrait eines vielseitigen Künstlers der Populärmusik
- Rapp, Christoph:** The Blues Brothers
- Rappitsch, Lukas Raphael:** Melodic Death Metal – Am Beispiel von At The Gates
- Rott, Alexander:** Die Ärzte – Ab 18 – Die Berliner Punkband und ihre indizierten Songs
- Schuller, Christian:** Michael Brecker – Zur vielseitigen Stilistik des amerikanischen Jazzsaxophonisten
- Schwärzler, Larissa:** Gretchen Parlato – Die Stimme als Instrument – Ein Portrait der amerikanischen Jazz-Sängerin

- Sterrer, Veronika:** Beyoncé’s „Lemonade“ – Das Visual Album als Werk zum Empowerment
- Tanaka, Tomoko:** Yoshinao Nakadas Werk im Kontext der Populärmusik Japans
- Tauber, Richard Ilya:** Die Geschichte des Techno
- Weber, Cäcilia:** Die „Riot Grrrl“-Bewegung in den 1990er Jahren
- Wilfinger, Anna:** Phantom of Aleppoville – Benjamin Clementine

### 2019:

- Akhavan Aghdam, Bahar:** Licht im Dunkeln – Die bunte Musikwelt der persischen Pallett Band
- Blassnig, Michael:** Sigur Rós – Geschichte einer isländischen Pop-Formation
- Braunstein, Bernd Alfred:** David Bowie – Die Kunstfigur „Ziggy Stardust“ und der Song „Starman“
- Chung, Jinwon:** Crossover-Charakteristik von Claude Bolling anhand seines Werkes „Suite for Flute and Jazz Piano Trio“
- Deniflee, Philip:** Birdman – Eine Analyse der Filmmusik des Schlagzeugers Antonio Sanchez
- Ehebruster, Lukas:** Coldplay – Entstehungsgeschichte und Analyse des Songs „Fix You“
- Foroohari, Elyana:** Janoska Style – Ein Ensemble verbindet Klassik, Jazz und Pop
- Gaber, Mario:** Die Band „Bilderbuch“ und ihre Rolle in der österreichischen Popmusik
- Garcia Saavedra, Roland Alexis:** Entstehung der Salsa Musik – Von El Manisero bis Fania All Stars
- Grasl, Konstanze:** Christian Pop – Entstehung und Charakteristikum eines Genres – Fallbeispiel Kirk Franklin
- Höfler, Lukas:** „I think i’ll dust my broom“ Eine Analyse der sexuellen Metaphorik der Lyric des Pre-War-Blues unter der Folie der Diskurstheorie nach Michael Foucault
- Leidl, Ida:** Solange – „A Seat at the Table“ – Ein kunstübergreifendes Werk zum Thema Rassendiskriminierung, Gesellschaftsspaltung und Selbstfindung
- Markovic, Ana:** Progressive Rockmusik in Jugoslawien mit besonderer Berücksichtigung der Band „SMAK“
- Maurer, Anja:** Madonna’s Hung Up (2005) – Analyse der musikalischen und gendertheoretischen Merkmale
- Messner, Richard:** Handwerk oder Kunstform? Über Aufnahmetechnik und ihren Einfluss auf die Jazz Musik
- Neulinger, Florian:** Bat out of Hell – Art Rock und Meat Loafs Welthit
- Pejic, Jakob Tobias:** Songs on Industrial Cities – Anhand der Beispiele „Baltimore“ von Randy Newman und „Allentown“ von Billy Joel

- Prettler, Anton:** Karim Ziad – Marokkanisch-algerische Gnawa-Musik
- Prischink, Robin:** Rhythmus in afro-peruanischer Musik
- Ranftl, Peter:** Mamma Mia – Ein Song von ABBA mit Ohrwurmcharakter
- Schinnerl, Katrin:** Gershwins „The Man I Love“ – Die Interpretation von Billie Holiday
- Schnabl, Anna-Maria:** Turnstiles – Teilanalyse des erfolgreichen Albums von Billy Joel
- Weninger, Stephanie Anna:** Cory Henrys Soloimprovisation – Analyse des Keyboard-Solos über Lingus von Snarky Puppy
- Yuan, Fangqixiong:** Teresa Teng – Eine „Aufkärerin“ in der chinesischen Populärmusik – Die Popularität der Lieder von Teresa Teng in Festlandchina in den 80er-Jahren



## DIPLOM- UND MASTERARBEITEN

### 2018:

- Aichberger, Maria:** Das Image von Popstars – Zur Identitätskonstruktion von KünstlerInnen in der Popmusik (MA)
- Ferstl, Judith:** June in October – Ein Projekt für Streicher, Stimme und Elektronik (künstlerische MA)
- Leithner, Rainer:** Korrepetition in der „Populärmusik“ – Das Klavier als Begleitinstrument (DA)
- Skorupa, Leonhard:** Gaming Strategies for 52 Musicians – Ein ipop-Projekt 2017 (MA)

### 2019:

- Herrnegger, Matthias:** Die Besonderheiten des Schlagzeugs im Genre Metal (DA)
- Kettner, Christian Thomas Lee:** Timba – Eine Form der kubanischen Populärmusik (DA)
- Ösze, Gergely:** Gergel’s Raise Four – Dokumentation der Produktion eines Debütalbums (künstlerische MA)
- Osztovcics, Markus Werner:** Das Jazzquintett „Changing Perceptions“ – Ein künstlerisches Konzept zur Vermittlung von Jazz (künstlerische MA)
- Pohoralek, Alexander:** Grunge – Still Alive? Analyse eines populärmusikalischen Phänomens (DA)

## DISSERTATIONEN

### 2018:

- Dörfler, Frederik:** HipHop-Musik aus Österreich – Lokale Aspekte einer globalen kulturellen Ausdrucksform
- Gubkina, Natalia:** Jazz-Vokalinterpretationen im Vergleich: Aspekte des Gesangsstils von Frank Sinatra
- Lee, Sunok:** Karrierewege von Geigerinnen – Vergleich Klassik und Pop



BETREUT VON MAGDALENA FÜRNKRANZ

## BACHELORARBEITEN

**2018:**

**Beres, Anna:** Underground Musik in Ungarn am Beispiel der Bands 30Y und Hiperkarma

**Fuchs, Diána Henriett:** Bill Evans – Technik, Arbeitsweise und stilistische Entwicklung

**Gansch, Reinhold:** Mnozil Brass – Entstehung der Band und das Live-Programm Magic Moments

**Garcia Sobreira, Paola:** Sex, Robots and Rock'n'Roll – Eine Analyse von Janelle Monáes Dirty Computer

**Juritsch, Kerstin:** Madame Saxophone – Ein Einblick in die Karrieren von Jazzsaxophonistinnen mit Fokus auf die österreichische Szene

**Karcz, Aleksandra:** Die Fähigkeit mit Zensur umzugehen am Beispiel der polnischen Populärmusik

**Kirchgasser, Elisabeth:** Zur Inszenierung von Klassik-Crossoverkonzerten: Analyse und Vergleich anhand drei erfolgreicher Akteure dieser Szene

**Kleeweis, Julia:** Renaissance der Swing-Ära – Retro-Swing-Ensembles und Close-Harmony-Gesang in Wien

**Kranner, Julian Albert:** Der Karriereverlauf und die musikalische Entwicklung von Justin Timberlake anhand ausgewählter Beispiele

**Landgraf, Markus:** Fela Kuti – Musik als politischer Widerstand

**Listarbarth, Martin:** Brad Mehldau – Musikalische Einflüsse und Coverversionen

**Maurer, Anna:** Afrokubanische Musik, Salsa und Latin-Jazz: Entstehung, Entwicklung und Ausformungen anhand der Protagonisten Gonzalo Rubalcaba und Michel Camilo

**Müllner, Teresa:** Radiofunk in Österreich – Welche Voraussetzungen muss eine österreichische Independent Band erfüllen, um im öffentlich-rechtlichen Radiosender FM4 bzw. im privaten Internetradiosender LoungFM gespielt zu werden?

**Pohn, Elisa:** Friedrich Gulda als musikalischer Grenzgänger

**Probst, Bernhard:** Simon Phillips und Jeff Porcaro – Die Schlagzeuger der Band Toto

**Reiner, Alessandra Mariella:** Der Einfluss der Jazz- und Populärmusik auf die moderne Blasmusikliteratur am Beispiel des Musikbezirks Leoben

**Schwarz, German:** Infrastruktur kommerziell erfolgreicher Indiepop Bands am österreichischen Musikmarkt – Analyse am Beispiel der Bands Jonas Goldbaum und 5/8erl in Ehr'n

**Viaje–Balog, Elielle:** Classical Influences in the works of the Beatles

**Walker, Nicole:** Der frühe Benny Goodman – Ein Einblick in die Entwicklung des musikalischen Stils und die Entstehung des Benny Goodman Quartetts

**Wögerer, Ursula:** Grime – Viel mehr als ein Hip Hop Sub-Genre

**2019:**

**Berger, Hannah:** The Rocky Horror Picture Show – Ein musikalischer Wegbegleiter der LGBTQ-Community

**Berger, Hannah:** Von „la Boëhème“ zu „Rent“ – Das Musical „Rent“ und seine Vorlage „La Bohème“

**Brkic, Ana-Marija:** Neue Formen des Fado – Ein Streifzug durch vom Fado beeinflusste Musikgenres

**Equiluz, Sonja:** Neuinterpretation von Falcos „Rock me Amadeus“ durch Instrumentalensembles am Beispiel von Faltenradio und KK-Strings

**Kronsteiner, Johanna:** „und da bist du wieder candy“ – Bilderbuch und das Album Magic Life (2017)

**Liedauer, Petra:** Die Entstehung und Verbreitung der Klezmermusik mit Fokus auf die Funktion der Klarinette

**Liener, Matthias:** Männerbilder in der österreichischen Populärmusik – beschrieben anhand des Bühnenverhaltens der Künstler Maurice Ernst

(Bilderbuch) und Marco Michael Wanda (Wanda) nach dem Konzept der Hegemonialen Männlichkeit von Raewyn Connell

**Neunteufel, Johannes:** „Ane auf de Finger“ – Zur gesellschaftskritischen Positionierung der oberösterreichischen Band Krautschädl

**Nobis, Julia:** Die Gesangsgruppe Hermann als Vertreter des Neuen Wienerliedes

**Plank, Verena:** Die Funktionen der Filmmusik im Disneyfilm „Der König der Löwen“

**Rädler, Christine:** Gendering Salsa: Die diskursive Konstruktion des weiblichen Geschlechts

**Riepl, Alexander:** „Authentizität im Rock-Business“ – am Beispiel der Glam Metal-Band Steel Panther

**Schoina, Natalia:** Die Stellung der Frau im Rembetiko um 1930

**Steindl, Manuela:** Georg Danzer, der Liederat – Autobiographische Elemente in seinen Liedtexten

## DIPLOM- UND MASTERARBEITEN 2018:

**Kirbisser, Hans-Peter:** Die Entwicklung der Snaredrum in der Populärmusik [MA]

**Traun, Marion Therese:** Die Stimme als Instrument in der modernen Gospelmusik [MA]

BETREUT VON REGINA SCHWARZ  
**BACHELORARBEITEN**

**2018:**

**Milacher, Thomas:** Rassentrennung in der amerikanischen Musikindustrie Mitte des 20. Jahrhunderts am Beispiel des Jazzbassisten Charles Mingus

**Zeichmann, Nikola:** Didaktische Aufarbeitung von Basslinien aus der Populärmusikliteratur – Erprobte Konzepte anhand von zwei Unterrichtssequenzen

**2019:**

**Messner, Richard:** NHØP – Stilmittel in Improvisationen von Niels-Henning Ørsted Pedersen

BETREUT VON PETER LEGAT

## BACHELORARBEITEN

**2018:**

**Neumann, Maximilian:** Slide Guitar – Über die Verwendung des Bottlenecks in den Genres Blues und Rock

**Polak, Julian:** Guns'n'Roses – Geschichte einer Amerikanischen Rock Band

BETREUT VON PATRICIA SIMPSON

**2018:**

**Koblinger, Christina:** Gesang und Bewegung – Atem-, Gesangs- bzw. Technikübungen mit Bewegung/ Körperaktivität/Körperwahrnehmung

**Kranner, Julian Albert:** Vom Vaudeville-Blues zum Musical – eine Geschichte

**Strerrer, Veronika:** Yoga in der Supportarbeit für SängerInnen – Atem- und Körperübungen aus der Yogapraxis und ihre mögliche Anpassung an den Gesangsunterricht

**2019:**

**Schinnerl, Katrin:** Lampenfieber und Auftrittsangst bei Musikerinnen und Musikern

BETREUT VON MARIO LACKNER

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Deniflee, Philip:** Hal Blaine & The Wrecking Crew – Retrospektive und Analyse

**Blassnig, Michael:** Sound am akustischen Schlagzeug – Erfahrungsberichte und Zugänge

**Prischink, Robin:** Videounterstützte Unterrichtsbeobachtung im Instrumentalunterricht

**Riepl, Alexander:** „Steely Dan – Aja“ – Analyse der Schlagzeug-Stimmen

BETREUT VON HERBERT PICHLER

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Schneider, Sebastian Matthias:** Relevanz elektronischer sowie elektromechanischer Tasteninstrumente in der Instrumentalpädagogik populärer Musik

**Weninger, Stephanie Anna:** Alternative Spieltechniken und Präparationen am Klavier – Inspiriert durch die Analyse von Techniken des Gitarrenspiels in Jazz und Populärmusik

BETREUT VON MARTIN FUSS

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Landgraf, Markus:** Jazz im Jahr 1959 – Die Entstehung und Bedeutung der Alben Time Out, The Shape of Jazz to Come und Kind of Blue

BETREUT VON MANFRED KRENMAIR

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Probst, Bernhard:** Schlagzeug spielen und körperliche Fitness

BETREUT VON WOLFGANG POINTNER

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Neuhauser, Ralph:** Das Instrument E-Gitarre – Typische Spieltechniken der E-Gitarre

BETREUT VON GERD HERMANN ORTLER

## BACHELORARBEITEN

**2019:**

**Schnabl, Anna-Maria:** Ten Summoner's Tales – Eine Teilanalyse des erfolgreichen Albums von Sting





## DISSERTATIONEN – ABSTRACTS

### ➤ FREDERIK DÖRFLER:

#### **HipHop-Musik aus Österreich. Lokale Aspekte einer globalen kulturellen Ausdrucksform**

Gegenstand der Dissertation ist die Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich sowie die musikalische Analyse der lokalen Adaption dieses globalen Phänomens mit besonderem Fokus auf den Aspekt der „Glokalisierung“.

Die Dissertation soll erstmals eine detaillierte und umfassende Darstellung der Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich bieten und damit eine Lücke in der Geschichtsschreibung österreichischer Populärmusik schließen. Darüber hinaus wird mit Hilfe der Musikanalyse ein tieferer Einblick in die

Dörfler liefert erstmals eine detaillierte und umfassende Darstellung der Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich

österreichische HipHop-Szene und speziell in ihre Musik angestrebt. Dabei werden einerseits typische musikalische Charakteristika diverser HipHop-Subgenres herausgearbeitet und andererseits soll gezeigt werden, wie diese von den HipHop-KünstlerInnen an das eigene (kulturelle) Umfeld angepasst werden. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen demnach die ProtagonistInnen (DJs, RapperInnen, ProduzentInnen) der österreichischen HipHop-Szene und die von Ihnen produzierte Musik. Es wird nicht nur der Werdegang der wichtigsten österreichischen HipHop-Gruppen/KünstlerInnen nachgezeichnet, sondern mit Hilfe der Musikanalyse auch deren Musik untersucht. Dabei wird wie im Titel angedeutet der „glokale“ Charakter der HipHop-Kultur und „das Österreichische“ in der heimischen Adaption untersucht und nach Möglichkeit offen gelegt.

Da meist nur spärliche oder bedingt vertrauenswürdige Unterlagen zur österreichischen HipHop-

Landschaft vorhanden sind, wurde eigenes empirisches Material generiert. Es war daher ein weiteres Ziel der Arbeit, durch qualitative Leitfadenterviews mit HipHop-AkteurInnen akkurate Auskünfte aus erster Hand zu lukrieren.

Das Dissertationsprojekt entstand in Kooperation mit dem Archiv österreichischer Populärmusik (kurz SRA), bei dem ich als ehrenamtlicher Mitarbeiter tätig bin. Durch die umfassende Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenartikel über sowie Tonträgern von österreichischen MusikerInnen stellt das SRA eine zentrale Informationsquelle für meine Arbeit dar. Außerdem stand mir das Archiv der Radiosendung Tribe Vibes & Dope Beats dank Stefan Trischler (Moderator und Mitgestalter der Sendung) ebenfalls zur Verfügung.

### ➤ SUNOK LEE:

#### **Karrierewege von Geigerinnen – Vergleich Klassik und Pop**

Die Dissertation beschäftigt sich mit Karrierewegen von Künstler\_innen unter besonderer Berücksichtigung von Faktoren, die sich positiv oder negativ auf einen Einstieg in das Berufsleben als professioneller Musiker/professionelle Musikerin auswirken. Im Vordergrund stehen dabei Absolvent\_innen der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, insbesondere Violinistinnen. Oftmals eröffnet sich – ungeachtet ihrer langjährigen Ausbildung – nicht annähernd die berufliche Laufbahn, die sie sich am Anfang ihres Studiums erhofft haben. Im Zentrum der Dissertation steht die Transkription und Auswertung von 43 Interviews, die sowohl mit Musiker\_innen, die ihr Karriereziel erreicht haben, als auch mit Absolvent\_innen geführt wurden, die ihre ursprünglichen beruflichen Pläne noch nicht realisieren konnten. Der Interviewleitfaden konzentriert sich einerseits auf die Ausbildung und den Karrierestart, andererseits auf Förderstrukturen und Strategien, die das Gelingen einer Karriere vorantreiben sollen. In diesem Zusammenhang wird der Bereich „Klassik“ mit dem „Pop-Business“ verglichen. Darüber hinaus werden auch Gespräche mit anderen Expert\_innen des Feldes geführt (Management, Agenturen, Veranstalter\_innen, Direktionen, ...) und im Rahmen der Dissertation analysiert.

Zusätzlich wird auf den Gender-Aspekt fokussiert. Ausgehend von feministischen Theorien und unter

Einbeziehung auch koreanischer Literatur wird der Frage nachgegangen, wie sich das Geschlecht auf die Karriere auswirkt, welche Benachteiligungen junge Künstlerinnen zu vergegenwärtigen haben und welche Strategien besonders Frauen einsetzen, um sich in diesem Metier beruflich zu verwirklichen. Dabei geht es auch um die kritische Auseinandersetzung mit Themen wie: „Kriterien der Entscheidungen von Gatekeeper\_innen“ oder „Rolle von Sexappeal als Aspekt der Performance“ etc.

Ein weiterer Bereich der wissenschaftlichen Erhebung und Auswertung bezieht sich auf die qualitative Analyse einer Tagebuchdokumentation der Verfasserin, die auf Erfahrungen bei Wettbewerben bezüglich Vermarktungsstrategien einer Künstlerpersönlichkeit zurückgeht.

### ➤ NATALIA GUBKINA:

#### **Jazz-Vokalinterpretationen im Vergleich. Aspekte des Gesangsstils von Frank Sinatra**

Die Dissertation ist dem Studium der Vokalinterpretation im Jazz und Aspekten der Jazz-Stilistik gewidmet. Sie versucht am Beispiel des Gesangsschaffens des amerikanischen Sängers Frank Sinatra (1915–1998) die Errungenschaften der Jazz-Vokalkunst wissenschaftlich zu erfassen, auch mit der Zielsetzung, Perspektiven für die heutige pädagogische Praxis aufzuzeigen, und die Ergebnisse für die junge Generation der Jazz-SängerInnen fruchtbar zu machen.

Seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wird in der musikalischen Praxis des Jazz- und Pop-Gesangs eine von vielen Tendenzen sichtbar, die man als „Sinatra Renaissance“ bezeichnen kann. Auf der Bildfläche erscheinen Sängerinnen und Sänger, die in populären Shows (z. B., „The Rat Pack-Show“, „Frank Sinatra Show“, „Gang Guys – The Austrian Rat Pack“) das Sinatra Repertoire wiedergeben und seinen Gesang imitieren. Es gibt auch Interpreten, die sich sein Vokalerbe intensiv aneignen und es als Ausgangspunkt für die Suche nach einem eigenen Stil verwenden. In dieser Reihe stehen Michael Bubl , Diana Krall, Robbie Williams, Tom G bel, Robin McKelle usw. Das Gesangsschaffen von Frank Sinatra, das verschiedene Gesangstraditionen, Musikstile und Genres vereinigt und neben Musical-Songs, Jazz-Standards und Popmusik auch Werke der abendländischen

Kunstmusik einschließt, bietet besonders vielfältige Anknüpfungspunkte an. In der Arbeit werden zwei in wechselseitigem Zusammenhang stehende Phänomene – die Jazz-Vokalinterpretation und der individuelle Gesangsstil Sinatras – im Kontext der historischen Entwicklung der Musik erforscht. Es geht dabei sowohl um interkontextuelle Prozesse als auch um die konkreten Stilmittel der Interpretation im Bereich des Jazzgesangs.

Wissenschaftlich erfasst Gubkina die Errungenschaften der Jazz-Vokalkunst am Beispiel Frank Sinatras.

Der Untersuchung liegt eine Methode der vergleichenden Musikanalyse zugrunde, die – auf der Basis von selbst angefertigten Vokal-Transkriptionen – die Transformationen der Melodielinie (im Vergleich zur originalen Komposition) in den Bereichen Form, Phrasierung, Motivik, Rhythmus, sowie sämmtliche Einzelheiten der Ausführung wie Vibrato, Portamento, Artikulation etc. nachzeichnet. Dabei werden Interpretationen von Frank Sinatra auch mit denjenigen anderer Gesangssolistinnen und -solisten verglichen.





# Veranstaltungen des ipop 2019: Konzerte, Workshops, Kooperationen



**big.mdw.band**  
**The West Coast Sound**  
Leitung: Markus Schroll

22.1. 19.30 Uhr  
Theater am Steg  
Donnerstag, 14. Februar 2019  
27. & 28.1. 21.00 Uhr  
Jazzland  
Freitag-Sonntag, 15. & 16. Februar 2019

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Ulysses Owens Jr.**  
**Finding Your Beat**

6.3.2019  
14-16.30 Uhr  
Raum FE003  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Projektkonzepte  
Instrumental/Gesangspädagogik:  
Erste öffentliche  
Masterprüfung**  
Judith Ferstl - Bass Populärmusik

9.4.2019  
20 Uhr  
Echoraum  
Südwestbahn-Strasse 65  
1150 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Masterprüfung**  
Sounds of eARTH

12.6.2019  
Brick 5  
Hechtgasse 21  
1160 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**ipop Porgy Night**

Samstag,  
22.06.2019  
20.30 Uhr  
Porgy & Bess  
www.porgy.at

20.30-21.00 Uhr  
Big Band  
21.30-22.00 Uhr  
Hörkollaboration  
22.30 Uhr  
Big Band

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Masterprüfung & Albumpräsentation**  
Raise Four Driving Home

10.10.2019  
19.30 Uhr  
Collegium Hungaricum  
Hollnsteingasse 4, 1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**CampMamadou**  
Mamadou Diabate & Mamadou Diabate

Fr. 3.5.  
10-17 Uhr  
Festsaal  
Theater am Steg  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Südländische Rhythmik**  
Rhythmik und Percussion

Mo. 8.5.  
10-17 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Spaces 02**  
presenting the voices of ipop

Mo. 13.5.  
19 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**big.mdw.band**  
**The Music of the  
Kenny Clarke  
Francy Boland  
Big Band**  
Leitung: Markus Schroll

23.1. 19.30 Uhr  
Theater am Steg  
Donnerstag, 14. Februar 2019  
28.1. 21.00 Uhr  
Jazzland  
Freitag-Sonntag, 15. & 16. Februar 2019

ipop  
mw.ac.at/ipop

**ipop Jazzline  
im zwo**  
**The Wednesday-  
afternoon-  
jamtett**  
**The Time  
Travellers  
Octet: 1958  
Revisited**

21.3.2019  
20 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**big.mdw.band meets Streichorchester**  
**CUBE: Beatles  
reimagined**  
Künstlerische Leitung: Steve Sidwell

21.5.2019  
19.30 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Zwischen  
den Welten**  
Transdisziplinäre Verschränkungen von  
Wissenschaft, Kunst & Pädagogik

13.6.2019  
18 Uhr  
Joseph Haydn-Saal  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**ipop Jazzline  
im zwo**  
**The Wednesday-  
afternoon-  
jamtett**  
**Diffusion**

20.6.2019  
20 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Benedikt Plöbning:  
Apps im  
Musik-  
unterricht**  
Für Studierende  
& Lehrende

6.11.2019  
15.30 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Jazz und  
Music  
Business  
heute**

Fr. 14.5.  
13-17 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**ipop  
Vocal  
Nite**

So. 16.5. & Mo. 17.5.  
19.30 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**ipop Jazzline  
im zwo**  
**deep  
grooves**  
**Blueskies**

24.1.2019  
20 Uhr  
zwo - Jazzcafé  
Bainhofstrasse  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Bass &  
Drums**

21.03.2019  
19.30 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**OWN.  
YOUR  
AUDITION**

31.05.2019  
11-16 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**big.mdw.band**  
Die Big Band der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
plays  
the Music of the United Jazz & Rock Ensemble  
and  
the Music of Matthias Schrieffl

Mittwoch, 19. Juni 2019 - 19.30 Uhr  
Theater am Steg (Donnerstag, 14. Februar 2019)  
2100 Baden bei Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Tutorium**  
für die Zulassungs-  
prüfungen

1.-2.7. &  
29.-30.8.  
Institut für Populärmusik  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Drums  
& Bass**

5.12.2019  
19.30 Uhr  
Fanny Hensel-Saal  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**THE RAZZONES**  
Beatbox / Loopstation /  
Freestyle Rap

So. 16.11.  
19.30 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop

**Heinz von  
Hermann &  
Erwin  
Schmidt**

Mi. 4.12.  
12.30-14.30 Uhr  
Raum FE039  
Anfangsunterricht Musik I  
1020 Wien

ipop  
mw.ac.at/ipop



# Dem Unterricht über die Schulter geschaut: Exkursionen zur Musikwirtschaft

■ VON GÜNTHER WILDNER



Bei music austria mit allen drei Vortragenden: Gruber (4.v.r.), Hergovich (3.v.r.) und Hinteregger (1.v.r.)

Die Exkursionen zu Unternehmen der Musikwirtschaft bringen Studierende face to face mit Musikbusinessarbeiter\_innen aus der Praxis in Dialog. In dieser alle zwei Jahre angebotenen Lehrveranstaltung erwerben die Teilnehmer\_innen einen vertiefenden Blick in die Zusammenhänge und das Daily Business der Musikverwertung- und vermarktung. Bei jeder Exkursion können umfassend Fragen gestellt werden, sodass sich das musikwirtschaftliche Know-how in kurzer Zeit geradezu vervielfacht. Im Wintersemester 2019/2020 fand die Lehrveranstaltung „Exkursionen zur Musikwirtschaft“ in den Räumlichkeiten der folgenden Einrichtungen, Medien und Musikwirtschaftsunternehmen statt:

### Am 3. Dezember 2019 besuchten wir das mica – music austria.

Einleitend referierte Christoph Gruber über Grundlagen von Musikmarkt und Musikbusiness. Anschließend spannte Helge Hinteregger den Bogen im Genre Jazz & World Music vom Live Bereich (Showcase und Music Festivals) bis zum Musikmessebusiness (WOMEX, Jazz Ahead, Kick Jazz Wien). Franz Hergovich vertiefte zuletzt das Wissen der Studierenden in den Bereichen Musikexport, DIY und Musikverträge. [www.musicaustria.at](http://www.musicaustria.at)

Am 4. Dezember 2019 besuchten wir das ORF Funkhaus in der Argentinierstraße zunächst mit einer Hausführung (Geschichte, großer Sendesaal & Radiokulturhaus, Studio Wien, Aufnahmeräume, Archiv).



Andreas Ederer (r.) erklärt den Sendebetrieb von FM4

Danach führten uns Gabriela Schnitzer und Herwig Minnich in die Musikprogrammierung von Radio Wien ein. Mit Andreas Felber, Leiter der Jazzredaktion, gab es einen Einblick in die Musikgestaltung des Senders Ö1 im Allgemeinen und in die Planung der Sendungen „On Stage“, „Spielräume“, „In Concert“, „Jazztime“, „Radiosession“, „Milestones“ sowie die „Ö1 Jazznacht“ im Speziellen.

<https://wien.orf.at/radio>  
<https://radiokulturhaus.orf.at>  
<https://oe1.orf.at>

Am 11. Dezember 2019 waren wir bei Universal Music Austria am Schwarzenbergplatz zu Gast. David Dittrich, Marketingleiter, und Gerd Bohmann, Head of Universal Music Group & Brands Austria, erklärten die A&R- und Vermarktungsaktivitäten der österreichischen Universal-Tochter. Weiters ging es um die Themen Domestic Artists, digitale Veröffentlichungsstrategien und -tools, Publikums- und Datenanalyse, Live-Markt und Kooperationen mit Brands und diversen anderen Multiplikatoren. <http://universalmusic.at>

Am 23. Jänner 2020 trafen wir uns im ORF Zentrum am Königberg. ORF-Urgestein und Guide Michael Schrenk hat als Zeitzeuge die Entstehungsgeschichte des ORF hautnah miterlebt. Er führte unsere Gruppe mit umfassendem Fachwissen und humorvollen Anekdoten durch die wichtigsten TV-Studios des Hauses. Danach zeigte uns FM4-Musikredakteur Andreas Ederer die neuen



Im Studio und in den Kulissen der Barbara Kahrlich-Show (ORF Königberg)

Räumlichkeiten des im Dezember 2019 auf den Königberg übersiedelten Senders. Weiters exemplifizierte er an Computer und Abhöre die Auswahl von Musik für die diversen Sendungen, erklärte täglichen Abläufe und Routinen sowie Sonderprojekte wie die Produktion von FM4 Radio Sessions und anderen On- & Offair-Aktivitäten.



### LEHRVERANSTALTUNGSLEITER: MAG. GÜNTHER WILDNER

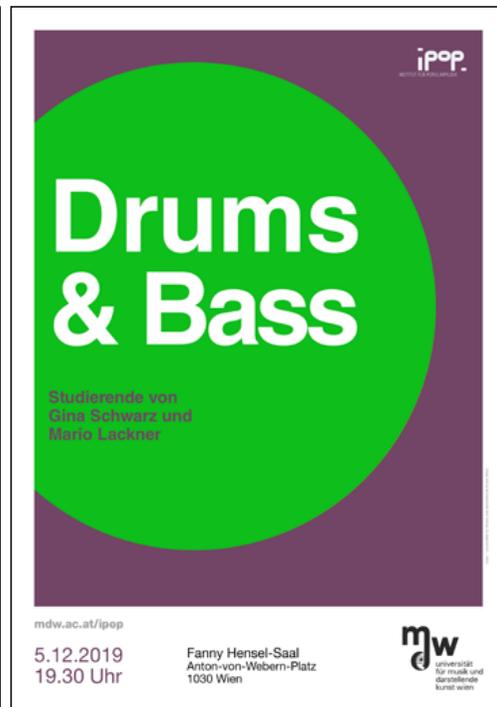
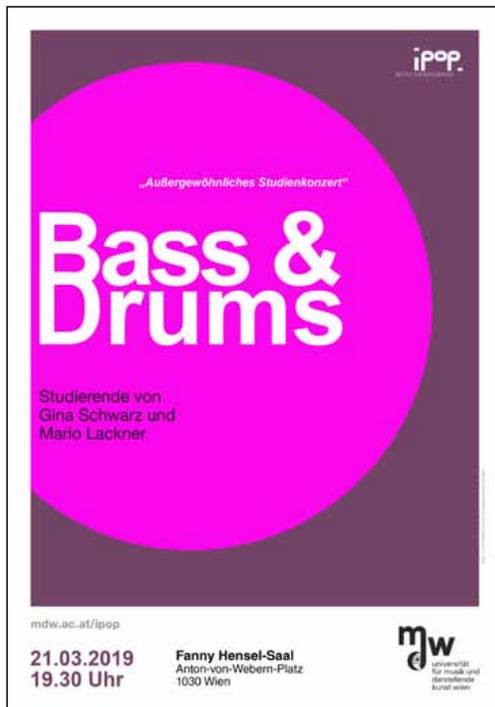
Literaturagent und Musikmanager, Mitglied des wissenschaftlichen Bereichs am Institut für Populärmusik,

unterrichtet die Lehrveranstaltungen „Seminar Musikwirtschaft 2“, „Exkursionen zur Musikwirtschaft“ und „Praktikum Musikwirtschaft“ [www.literaturagentur.at](http://www.literaturagentur.at)



# Drums & Bass versus Bass & Drums

■ EINE IPOP KONZERTREIHE



■ Zweimal im Jahr kompiliert das mdw-Konzertformat „Drums & Bass“ die Performances der Studierenden von Gina Schwarz (Bass) und Mario Lackner (Drums) zu einem von Publikum und MusikerInnen gleichermaßen geschätzten abendlichen Mini-Festival.

Während eines Semesters sind die mitwirkenden BassistInnen des ipop die BandleaderInnen und wählen zwei Tunes zu einem bestimmten „Topic“, Eigenkompositionen oder Covers. Passend zum Repertoire stellen die BassistInnen Bands zusammen und erarbeiten das Repertoire. Neue Kontakte innerhalb des Instituts werden geknüpft, und es kommt zum musikalischen Austausch unter den Studierenden, auch organisatorische Aufgaben gelöst.

Im anderen Semester sind es dann die SchlagzeugerInnen, die nach einem immer neu vorgegebenen Motto, z.B. Latin, HipHop, Singer/Songwriter, die intensiven Proben des Hauptfachunterrichts und die darauffolgenden Auftritte leiten und moderieren. Was die TeilnehmerInnen künstlerisch und persönlich wachsen lässt, sind die so herausfordernde wie kollegiale Atmosphäre, das von Gina Schwarz und Mario Lackner erstellte, professionelle Gesamtsetting, und die Möglichkeit, ein Stück über eigene Grenzen zu sehen und zu gehen. Diese beiden Highlight-Veranstaltungen des Studienjahres bringen regelmäßig außerordentliche, mit Recordings dokumentierte Leistungen in den Bereichen Komposition, Arrangement und Performance hervor, die für alle Beteiligten identitätsbildend und karrierefördernd wirken.

## STATEMENTS VON MITWIRKENDEN

■ Die Drum&Bass/Bass&Drums Klassenabende sind für mich nicht nur eine hervorragende Möglichkeit sich innerhalb des Instituts für Populärmusik besser zu vernetzen und mit neuen Musikern zusammen musizieren zu können, sondern sie motivieren mich auch jedes Mal wieder aufs Neue, mich mit schwierigen Tunes oder auch ganz allgemein mit solchen Genres auseinanderzusetzen für die im restlichen Jahr vielleicht nicht genug Zeit vorhanden ist. Selten hat man außerdem die Möglichkeit soviel qualitativ hochwertige und auch vielseitige (Popular-) Musik an einem Abend zu hören. Abgesehen davon ist aber auch das Zusammenkommen der beiden Klassen und der dabei stattfindende (auch außermusikalische) Austausch jedesmal wieder eine Bereicherung.

GREGOR AUFMESSER, BASS

■ Die ‚Drums and Bass‘ bzw. ‚Bass and Drums‘ Konzerte gehören für mich definitiv noch zu den ‚Best-Kept-Secrets‘ an der MDW, da sie einerseits außerhalb des ipop-Instituts noch nicht so bekannt sind und andererseits, weil dort einfach richtige konzertante Atmosphäre herrscht.

Eine unglaublich hohe Dichte an großartigen MusikerInnen und eine Vielzahl an unterschiedlichsten Charakteren und deren Zugänge treffen in verschiedenen Konstellationen aufeinander. Immer spannend was dabei entsteht!

MARKO ARIH, GITARRE

■ Musikalisch Mitwirkende sind bei den D&B-Abenden immer wieder aufs Neue gefordert. Diese Veranstaltungen bieten eine gute Plattform, um mit anderen Studierenden Songs und Tunes aus verschiedensten Genres konzertant zum Besten zu geben. Zudem stellt das Arrangieren der Stücke im Vorhinein oft eine interessante Herausforderung dar, von der man als MusikerIn profitieren kann.

BENJAMIN NYÁMÁNDI, PIANO



Leistungen in Komposition, Arrangement und Performance, die identitätsbildend und karrierefördernd wirken

■ Die Drums and Bass Konzerte ermöglichen ein extrem konzentriertes Arbeiten an Stücken, welche mehr und mehr die Persönlichkeit der Mitwirkenden annehmen und so komplett neue Klangwelten eröffnen können. Die Tatsache, dass dadurch jedes Semester mit anderen StudentInnen ein musikalischer Austausch ermöglicht wird, fördert die Diversität im Musizieren. Da der Termin gefühlt früh im Semester stattfindet, ist dieses Arbeiten teilweise ein wenig zu kompakt und manchmal nicht mit dem Outcome verbunden, den ich mir wünschen würde. Nichts desto trotz sind es vor allem – falls alle mit derselben Motivation dahinter sind – genau diese intensiven Proben und Musikstücke, die mich musikalisch und am Instrument jedes Semester ein großes Stück weiterbringen.

BENNO DÜNSER, BASS

# Wissenschaft am ipop

■ RÜCKBLICK AUF KONFERENZTEILNAHMEN, PUBLIKATIONEN UND ANDERE AKTIVITÄTEN VON 2018-2019 & AUSBLICK AUF DAS JAHR 2020

Ein Rückblick auf 2018 und 2019 zeigt, dass die letzten beiden Jahre als durchaus ereignisreich für den Wissenschaftsbereich des Instituts für Populärmusik beschrieben werden können. Neben vielen mdw-Veranstaltungen habe ich Konferenzen im In- und Ausland besucht, Beiträge und Artikel für in verschiedenen Forschungsgebieten ansässige Medien geschrieben und Radiobeiträge mitgestaltet. Hiervon profitierte besonders meine Verortung in diversen wissenschaftlichen Kontexten, die von den New Jazz Studies über Performativität, Liveness, Medialität und Inszenierung bis hin zur kritischen Auseinandersetzung mit der Historiographie von populären Musikformen reicht.

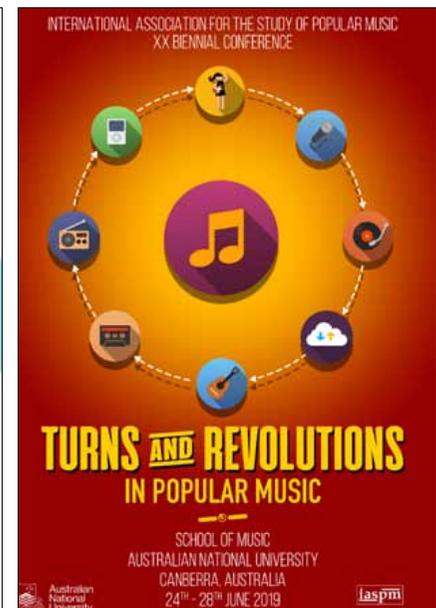
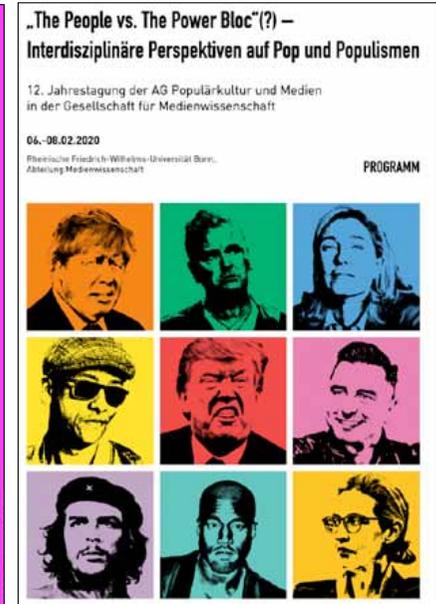
## 2018

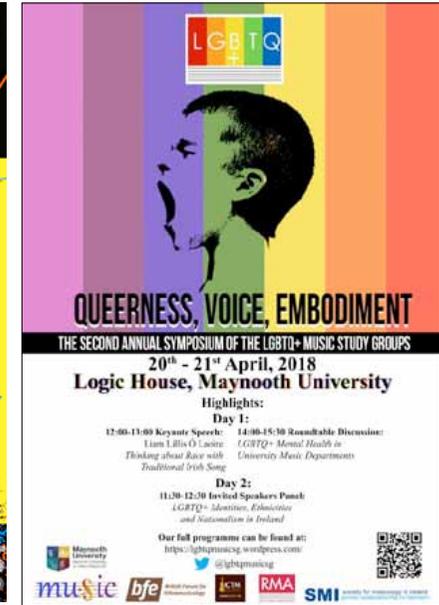
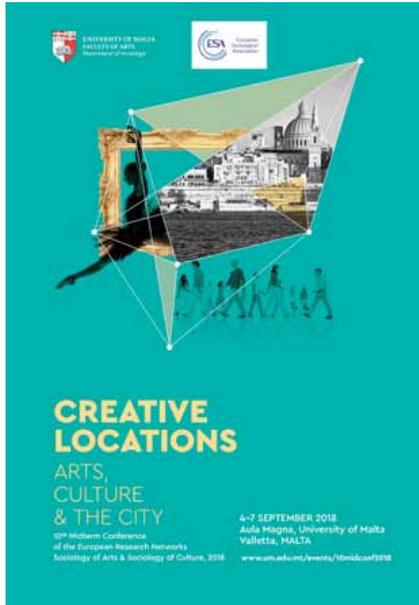
Das Jahr 2018 begann mit dem Workshop „The Times They Are A-Changin“ Reflexionen zu Musikgeschichtsschreibung(en), der gemeinsam mit Harald Huber (ipop), Sarah Chaker (Institut für Musiksoziologie), Jasmin Linzer und Nikolaus Urbanek (beide Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung) organisiert wurde und von 11.01.2018 bis 12.01.2018 stattfand. Ausgehend von der Keynote „Gedanken zur Geschichtsschreibung in der Populärmusikforschung“ von André Doehring (Institut für Jazzforschung, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz), wurde mit ausgewählten Dissertant\_innen und Expert\_innen aus Österreich und Deutschland ausgiebig über Forschungsvorhaben diskutiert. Harald Huber und ich waren überdies an einer weiteren Veranstaltung im Jänner aktiv betei-

ligt. Im Rahmen der Buchpräsentation Partituren des Körpers – Geste in Komposition und Aufführung (hg. von Irene Suchy und Susanne Kogler) stellten wir unseren Beitrag „Performing Diversity – Gestik in Aufführungsritualen“ am 19.01.2018 in den Räumlichkeiten der Österreichischen Gesellschaft für Musik vor.

Das Frühjahr war geprägt von einer Reihe von spannenden Tagungen. Beim 2nd Symposium of the LGBTQ+ Music Study Group an der Maynooth University (Irland) sprach ich am 21.04.2018 zum Thema „Queer Aesthetics and the Performing Subject in Jazz in the 1920s“. Nur wenige Tage später, am 25.04.2018, wurde ich von Music Women Austria zu dem Roundtable Being active – Netzwerkerinnen 2.0 eingeladen. Im Rahmen der 12th International Jazz Research Conference Graz: Jazz Voices stellte ich am 20. Mai meine Forschung zu Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz und „Pannonica Project meets mdw“, ein Projekt, das ich gemeinsam mit meiner Kollegin, der Bassistin Gina Schwarz, im Studienjahr 2017-2018 leitete, vor.

Einen produktiven Konferenzsommer leitete mein Vortrag „Klitclique - Vienna's FMINIST Answer to Sad Boys“ bei der Konferenz 'Keep It Simple, Make It Fast!' Gender, differences, identities and DIY cultures' (KISMIF Conference 2018) von 03.07.2018 bis 07.07.2018 an der Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal) ein. Ende





Juli sprach ich erneut über meine Forschungen zu Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz, diesmal im Kontext der Ethnomusikologie, beim ICTM Joint Symposium of the Study Group on Music and Minorities and the Study Group on Music and Gender von 23.07.2018 bis 31.07.2018 an der mdw. Bei den Konferenzen Crosstown Traffic: Popular Music Theory and Practice von 03.09.2018 bis 05.09.2018 an der University of Huddersfield (UK) und 10th

Performing Diversity vor. Während die Präsentation in Huddersfield sich auf das „Performing Subject and Popular Music“ konzentrierte, hob ich die soziologischen Aspekte des Projekts bei der Präsentation in Malta hervor.

Die Produktivität des ersten Halbjahres setzte sich im Herbst fort. Bei der Konferenz Jazzforschung im deutschsprachigen Raum. Themen, Methoden, Perspektiven von 21.09.2018 bis 22.09.2018 an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar (Deutschland) und der 6. Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung (ÖGGF) von 27.09.2018 bis 29.09.2018 an der mdw hielt ich die Vorträge „Zur Situation von Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz“ und „Doing Jazz, Doing Gender. Zur Wahrnehmung von Instrumentalistinnen in der österreichischen Jazzszene“. Die Vielfalt meiner Forschung bilden die Präsentation „Klitclique und der F1M1N1\$T: Konzeptuelle Desorientierung(en)“ bei der Konferenz (Des-)Orientierungen Populärer Musik. Begegnungen – Perspektivwechsel – Transfers. 28. Arbeitstagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung von

## Highlight des Jahres 2019: Konferenz *Turns and Revolutions in Popular Music* an der Australian National University, School of Music in Canberra

Midterm Conference of the RN - Sociology of Arts & RN - Sociology of Culture: Creative Locations: Art, Culture and the City von 04.09.2018 bis 07.09.2018 an der University of Malta stellte ich das gemeinsam mit Harald Huber durchgeführte Forschungsprojekt

16.11.2018 bis 18.11.2018 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Deutschland) und „God, I'm Glad I'm Not Me': Bob Dylan as Imaginary Musician in I'm Not There (Todd Haynes, 2007)“ bei der Tagung Elvis lives in Amsterdam. Manifestations of the imaginary musician von 29.11.2018 bis 01.12.2018 an der Universiteit van Amsterdam (Niederlande) ab.

### 2019

Die erste Hälfte des Jahres 2019 hatte einen definitiven Jazz-Schwerpunkt. Bei der Konferenz Documenting Jazz von 17.01.2019 bis 19.01.2019 an der TU Dublin, Conservatory of Music and Drama, Rathmine (Irland) war ich gemeinsam mit Juri Giannini und Christian Glanz (beide Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung) Teil des Panels „Austrian Jazz Histor(iography)“. Mein Vortrag trug den Titel „Vera Auer. From Vienna via Germany to Birdland: A Documentation of the Austrian Vibraphonist's Career in the Jazz Podium series“. Bei der Sixth Rhythm Changes Conference: Jazz Journeys von 11.04.2019 bis 14.04.2019 an der Universität für Musik und darstellende Kunst

Graz sprach ich über „Queer Aesthetics in the Jazz Age“. Zusätzlich zu meiner eigenen Vortrags- und Session-Chair-Tätigkeit wurde den Studierenden meines Seminars „Theorie und Geschichte der Populärmusik 01“ die Möglichkeit geboten an dieser Konferenz teilzunehmen. Am 10.05.2019 wurde ich von Annegret Huber und Gesine Schröder eingeladen im Rahmen der Überblicksvorlesung für Dissertant\_innen „Aktuelle musikwissenschaftliche Tendenzen in Analyse und Musiktheorie“ über die Analyse von populärer Musik zu sprechen.

Als Highlight des Jahres 2019 erwies sich der Besuch der Konferenz Turns and Revolutions in Popular Music. International Association for the Study of Popular Music. XX Biennial Conference von 24.06.2019 bis 28.06.2019 an der Australian National University, School of Music in Canberra (Australien). Neben der Gelegenheit meine Forschung zum Thema „Rewriting Austrian Jazz Histor(iography). A Critical Approach“ zu präsentieren, konnte ich nicht nur zahlreiche internationale Kontakte knüpfen, mit – bereits bekannten und neuen – Kolleg\_innen netzwerken, sondern auch im Zuge eines Gemeinschaftsausflugs die Landschaft



des Australian Capital Territory erkunden. Im Wintersemester war der Radius meiner Konferenzbesuche auf Österreich und Deutschland beschränkt. Bei der Tagung „One Nation under a Groove“. 29. Jahrestagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz (Deutschland) sprach ich Anfang November über die gegenwärtige Bedeutung von Austropop. Zurück in Wien stellte ich beim Workshop „Life-Writing, Gender and Celebrity“ des Netzwerk Biographieforschung am 15.11.2019 meine mittlerweile weiter ausgeführte Forschung über die Konstruktion der Biographie der Vibraphonistin Vera Auer vor. Die Einladung für den Vortrag „(Selbst)darstellung auf YouTube – ‚Musical Personae‘ 2.0“ gemeinsam mit Juri Giannini (Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung) am 04.12.2019 im Rahmen der Ringvorlesung Musical Digitology – Musik und Musikgeschichte in Zeiten von Digitalisierung und WWW schloss das Jahr 2019 ab.

## Tagung „One Nation under a Groove“: Austropop-Vortrag bei der 29. Jahrestagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung

Da dieses Jahr auch den 100. Geburtstag der Vibraphonistin Vera Auer markierte, wurde ich in die Gestaltung von zwei Radiosendungen eingebunden. Am 14.04.2019 lud mich Andreas Felber in die Ö1 Jazznacht ein und interviewte mich für die Sendung Vera Auer zum 100. Geburtstag. Am 06.07.2019 wurde ein vorab aufgezeichnetes Interview, geführt von Henry Altmann, für die SWR2 JAZZTIME gesendet, die Sendung trug den Titel – des gleichnamigen Albums von Vera Auer – Positive Vibes.

Zu den weiteren Tätigkeiten im Jahr 2019 zählten die Publikation meiner Dissertation: *Elizabeth I in Film und Fernsehen. De-/Konstruktion von weiblicher Herrschaft* in der Reihe „Theaterwissenschaft“ (herausgegeben von Prof. Dr. Michael Gissenwehler und Prof. Dr. Jürgen Schläder, LMU) im Mai im Herbert Utz Verlag. Weiters erschien

### MAGDALENA FÜRNKRANZ: *Elizabeth I in Film und Fernsehen* *De-/Konstruktion von weiblicher Herrschaft*

Das Medium Film findet an der englischen Königin Elizabeth I seit über hundert Jahren seine Faszination. Im Laufe der Filmgeschichte vollzieht die Virgin Queen eine Metamorphose von der verliebten Jungfrau über die Iron Lady zur utopisierten Demokratin. Als beliebtes Subjekt für RegisseurInnen und DrehbuchautorInnen wird der einstige nationale Ruhm zu einer globalen Spielfläche für internationale Gegebenheiten. SchauspielereInnen, die Elizabeth I verkörperten, gehörten fast immer zu den beliebtesten ihrer Zeit. Von Sarah Bernhardt, Bette Davis, Cate Blanchett, Quentin Crisp und Helen Mirren wurde die Rolle der englischen Königin in vielfältigen Interpretationen repräsentiert.

Magdalena Fürnkranz widmet sich über elf Dekaden filmischer Präsenz, die eine historische Figur in eine Marke mit optischem Wiedererkennungswert verwandelt hat. Mythen um die Virgin Queen, die diese Filme produzieren, werden aufgedeckt und mit überlieferten geschichtlichen Fakten populärkulturell verortet. Erschienen im Jahr 2019, ISBN 978-3-8316-4749-1, [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)



der Beitrag „Klitclique und ‚Der Feminist F m1n1\$tr‘: Konzeptuelle Desorientierung als Empowerment“ für den Sammelband (Des-)Orientierungen populärer Musik. Beiträgen zur Populärmusikforschung (hg. von Ralf von Appen und Mario Dunkel), der Artikel „Zur Situation von Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz“ für den Sammelband Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven (hg. von Martin Pfeleiderer und Wolf-Georg Zaddach) und „Klitclique - Vienna's F M1N1\$T Answer to Sad Boys“ in *Keep it Simple Make it Fast! An approach to underground music scenes* (vol. 4) (hg. von Paula Guerra and Tânia Moreira). Zusätzlich bin ich seit 1. Jänner 2019 Mitglied im editorial board des Magazins *Jazz Education in Research and Practice* (JEN).

### 2020 – STATUS QUO UND AUSBLICK

Im Rahmen Buchpräsentation (Dis-)Orienting Sounds. Machtkritische Perspektiven auf populäre Musik am 13. Jänner 2020 haben Ralf von Appen und ich Katha Alexi (Universität Rostock) für den Vortrag „Neosexistisch (und) gegen Rechts? Seltsame Strategien in politisierten Popmusiken und -medien“ eingeladen. Die Veranstaltung fand in Kooperation mit der ub.mdw und der Stabstelle Gleichstellung, Gender Studies und Diversität statt. Das Thema Pop und Populismus war Schwerpunkt der Tagung *The People vs. The Power Bloc*(?) – Interdisziplinäre Perspektiven auf Pop und Populismen an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Ich war mit dem Beitrag „Zack. Zack. Fragmente musikalischer Widerstände gegen (rechts-)populistische Positionen in Österreich“ vertreten.

Für das Jahr 2020 waren noch einige spannende Tagung und Eigenveranstaltungen, die ich gemeinsam mit Ralf von Appen organisiert hätte, geplant. Auf Grund der aktuellen Situation wurden diese allerdings verschoben oder werden virtuell umgesetzt. Während die Konferenzen *Rhythm Changes. Jazz Now!* in Amsterdam und *KISMIF* in Porto ein Jahr später stattfinden werden, soll die *IASPM UK and Ireland Biennial Conference: London Calling* virtuell ablaufen. Geplant sind Videopräsentationen mit Live-Feedback und der Möglichkeit später schriftliche Fragen zu übermitteln, sowie die Online-Umsetzung von Workshops, Diskussionsveranstaltungen, Screenings und Buchpräsentationen. Man darf gespannt sein, wie die Wissenschaft mit diesen neuen Herausforderungen umgehen wird!



FOTO: DANIEL WÜLLINGER

### MAGDALENA FÜRNKRANZ - BIOGRAFIE

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 der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Gender Studies in Wien (2004-2008). Doktoratsstudium der Philosophie (2008-2015). Dissertation über die *De/Konstruktion weiblicher Herrschaft im Film anhand der Figur Elizabeth I. von England*. Von 2013-2019 Universitätsassistentin am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, sowie Projektmitarbeiterin beim Forschungsprojekt „Performing Diversity“. Seit 1. Mai 2019 Senior Scientist ebenda. Mitinitiatorin des „PopNet Austria“ und Organisatorin des seit 2014 stattfindenden interdisziplinären Symposions zur Populärmusikforschung in Österreich an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, gemeinsam mit Dr. Harald Huber. Ihre Forschung konzentriert sich vorwiegend auf Performativität und Inszenierung in der Populärmusik, Queer Music Studies, Musikszene in Österreich und New Jazz Studies. Sie ist Mitherausgeberin von *Performing Sexual Identities. Nationalities on the Eurovision Stage* (2017) und Autorin von *Elizabeth I in Film und Fernsehen. De-/Konstruktion von weiblicher Herrschaft* (2019).





# Daniel Kohlmeigner über Ableton Live, Erweckungserlebnisse und Geschmacksaromen unterschiedlichster Art

■ IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER



FOTO: ANDREAS WALDSCHÜTZ

DJ Daniel Kohlmeigner bei der Arbeit

**Günther Wildner: Seit September 2019 bist du der erste österreichische „Ableton Certified Trainer“, zertifizierter Lehrer der Musik-Produktions-Software „Ableton Live“, die du auch im ipop-Unterricht verwendest.**

**Was leistet diese Software, was ist der Mehrwert für Muskschaffende und Produzenten?**

**Daniel Kohlmeigner:** Ich denke, dass diese Software deshalb so beliebt ist, weil sie uns einen niederschweligen Zugang zu den modernen digitalen Möglichkeiten gibt. Das Programm ist mehr auf die kreative Arbeit als die technische Umsetzung fokussiert und versteht sich mehr als Instrument und weniger als Tool. Gleichzeitig spannt es den Bogen von der Jam-Session zur Live-Performance und zur Studio-Produktion und deckt all diese Bereiche wirklich gut ab.

**GW: Wie wurdest du „Ableton Certified Trainer“?**

**DK:** Es gab hier einen fordernden und langwierigen Bewerbungsprozess, der in der dritten Runde bei einer mehrtägigen Präsentation der letzten fünf Kandidaten in Berlin abgeschlossen wurde. Zwischendurch dachte ich mir schon, die wären irre, obendrein zahlt man ja auch noch was dafür. Aber am Ende habe ich didaktisch und inhaltlich viel dabei gelernt und arbeite mittlerweile eng mit Ableton zusammen, die viel Arbeit in den Bildungsbereich stecken.

**GW: In welcher Form setzt du „Ableton Live“ im Unterricht ein? Wie ist das Feedback der Studierenden?**

**DK:** Ich versuche, den Studierenden innerhalb eines Semesters beizubringen, wie sie selbst elektronische Musik produzieren und auch die Brücke zu ihren Instrumenten schlagen können. Es geht mir vorrangig darum, ihnen die Möglichkeiten aufzuzeigen, wie sie ihre Musik durch diese Mittel noch interessanter gestalten können. Darum arbeiten sie im Unterricht selbständig auf ihren eigenen Geräten, die sie genauso zuhause verwenden können, wo sie ja auch damit üben sollen. Oft wirft es technische Herausforderungen auf, aber die können wir immer überwinden, und auch das ist ein wichtiger Prozess.

Das Lernen findet auf vielen Ebenen statt. Es geht um das Hören, das Komponieren, das Arrangieren, das Zusammenbauen, das Dekonstruieren, das Mischen und um ein paar physikalische Basics. Die Art und Weise wie man in der Software arbeitet, kann an ganz vielen verschiedenen Ecken neue Optionen aufzeigen, da haben die Studierenden zum Glück alle ihre eigenen und ganz unterschiedlichen Erweckungserlebnisse. Ich spüre jedenfalls dass sie sich wünschen würden, diese Thematik noch intensiver und ausführlicher studieren zu können. Weil ihnen klar ist, dass sie das alle irgendwann brauchen werden.

**GW: Welche Geräte bzw. welche anderen Programme führen zu einem schnellen und professionellen Ergebnis im Recording Bereich?**

**DK:** Das kommt ganz darauf an, was man machen möchte. Im Prinzip braucht man nur eine externe Soundkarte, die man üblicherweise per USB mit dem Computer verbindet, um aufnehmen zu können, ein Mikrofon und dazu halbwegs passable Kopfhörer. Mit diesen wenigen Mitteln kann man sehr kreativ arbeiten und auch professionelle Ergebnisse abliefern, wenn man weiß, was man tut. Andererseits gibt es wunderbare, große Studios, wo man unnachahmlich schöne Aufnahmen machen kann, wo jemand sitzt, der gut mit Pro Tools umgehen kann und für den Ableton Live oder Software-Synthesizer völlig uninteressant sind. Ich finde es gut, dass es hier noch immer eine Spezialisierung gibt und hoffe, dass noch lange nicht der alles-könkende Laptop-Wunderwuzzi regiert, der auf Anfrage bedingungslos, schnell, gut und billig arbeitet. Denn das führt zwangsläufig zu einer Entwertung unserer Kunst.

**GW: Welche Entwicklung siehst du für den Bereich Recording/Studio und die entsprechende Software?**

**DK:** Einerseits haben wir jetzt die Digital Natives am Vormarsch, für sie waren komplizierte Computerspiele schon immer eine Selbstverständlichkeit und die Möglichkeiten moderner Musikbearbeitung beeindrucken sie nur wenig. Andererseits haben wir eine Entwicklung, wo die Bedienung komplexer digitaler Instrumente immer einfacher wird, die künstliche Intelligenz Einzug nimmt und den Eindruck vermittelt, es wäre sehr einfach, gute Musik zu machen oder Musik gut klingen zu lassen. Tatsächlich stellt das aber auch eine Hürde dar, denn diese sofortige Belohnung, die wir mit moderner Software bekommen, bedingt umso mehr einen intensiven Forscherdrang, um den

Prozessen dahinter auf die Schliche zu kommen, denn sonst habe ich bei der Anwendung nichts gelernt, sondern nur ein gutes Ergebnis produziert. Und wenn es dann beim nächsten Mal nicht so gut funktioniert, bin ich hilflos. Selbstermächtigung ist hier das Stichwort, und ich hoffe, dass sich die nächsten Generationen die elektronischen Werkzeuge weiterhin Untertan machen, sich gerne von ihnen inspirieren, aber niemals lenken lassen. Sonst wird's schnell fad, und wir haben nur mehr Algorithmus-Musik. Und die wird mindestens so geil schmecken wie Erdbeer-Joghurt mit natürlichen Geschmacksaromen.

**GW: Was wäre denn zum Abschluss dein Wunsch für die Zukunft von Musik, Elektronik und Software?**

**DK:** Dass weiterhin möglichst viel großartige Musik mit der Verschränkung all dieser Mittel produziert wird. Früher war es die Gitarre, die keinen Strom benötigen darf, später dann der Laptop, der nichts auf der Bühne verloren hat und morgen die KI-Software, die keine Musik machen sollte (sondern lieber synthetisches Joghurt). Wir werden uns immer wieder an neue Dinge gewöhnen müssen, begegnen wir ihnen bitte wohlgesonnen aber auch kritisch, nutzen wir ihre Vorteile, haben wir Spaß damit und bleiben wir neugierig auf das, was wir noch nicht wissen. Betrachten wir die Musiktechnologie doch einfach als neue Mitspielerin, die sich mit offenen Ohren in unsere Session setzt.



## DANIEL KOHLMEIGNER

Geboren 1981 in Oberösterreich, lebt und arbeitet seit 2000 in Wien. Neben Tätigkeiten als Produzent, Kurator oder Sound Designer hat er mit seinem Duo „Ogris Debris“ die Bühnen der Welt bereist und ihre Veröffentlichungen laufen seit 2010 auf Radiostationen in ganz Europa. Seit 2017 ist die Lehrtätigkeit eine weitere Leidenschaft geworden, und der direkte Austausch seiner Erfahrung aus der Praxis des Studios und der Bühne macht ihm und den Studierenden großen Spaß. Tonträger-Veröffentlichungen auf Labels wie Affine Records (A), Nervous (USA), Compost (DE) oder Kitsuné (FR). Remixes für Falco (Sony), Joseph Haydn (Deutsche Grammophon), Dorian Concept (Affine Records), Richard Dorfmeister (!K7) und Zara McFarlane (Gilles Petersons Brownswood Recordings)



FOTO: PAMELA RISSMANN

The logo for the Institut für Populärmusik (iPOP) features the lowercase letter 'i' in a dark grey font, followed by 'POP' in a bold, sans-serif font. The 'P' is red, the first 'O' is green, and the second 'O' is red. A small grey dot is positioned below the 'i' and another below the second 'O'.

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