KOLLEKTION 2023

- **MAGAZIN DES INSTITUTS FÜR POPULARMUSIK**
- UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN

20 Jahre ipop

ipop
INSTITUT FÜR POPULARMUSIK

mdw
universität
für musik und
darstellende
kunst wien

KOLLEKTION 2023

MAGAZIN DES INSTITUTS FÜR POPULARMUSIK

UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN

ipop
INSTITUT FÜR POPULARMUSIK

mdw
universität
für musik und
darstellende
kunst wien

Impressum

mdw – Universität für Musik
und darstellende Kunst Wien
ipop – Institut für Popularmusik
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:
Univ.-Prof. Dr. phil. Ralf von Appen, Mag. art.
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien
Tel: +43-1-71155-3810
von-appen@mdw.ac.at

Redakteur:
Mag. Günther Wildner, MAS
wildner@wildnermusic.com

Visuelle Gestaltung:
Mag. art. Angelika Kratzig
angelika@kratzig.at

Inhalt

6 **Grußbotschaft der Rektorin**

7 **Editorial von Ralf von Appen**

8 **Festprogramm – 20 Jahre ipop**

10 **Über Offenheit als Haltung und Methode, weltweite universitäre Zusammenarbeit, das Erstarken von lokalen Musikszenen und Autarkie durch Selbstreflexion**
Interview mit dem Leitungsteam des ipop

16 **(Vor)Geschichte des ipop – aus meiner Sicht**
von Harald Huber

23 **28 Jahre Gesangsabteilung 1995 bis 2023**
von Patricia Simpson

24 **Beach Party Orchestra**
von Harald Huber

26 **ipop Alumni im Wordrap**
Mit Verena Doublier, Gabriel Fröhlich, Bernhard Hammer, Maria Petrova, Viktoria Pfeil, Sebastian Radon, Severin Trogbacher

30 **Vielfältige Wege zur eigenen Musik und Stimme, die Faszination von Large Ensembles und Posaunenstimmen mit dem Baritonsaxophon**
Interview mit Markus Harm

36 **SPACES & TWIOS**
von Elfi Aichinger, Philipp Sageder, Gina Schwarz, Nataša Mirković und Markus Harm

44 **Wissenschaft am ipop**
Forschungsprojekte, Gastvorträge, Bücher und Veranstaltungen

47 **Musik als Investment und Spekulationsgut**
von Peter Tschmuck

52 **Towards a Transcultural Rhythm Theory: Contrasting Concepts of Musical Rhythm – Dissertation**
von Robert Hofmann

54 **Mit Erasmus+ zu Workshops an die Witwatersrand University und Zusammenarbeit mit dem MIAGI Orchester**
von Markus Geiselhart

56 **IGP Popularmusik Master Projektvariante**
Erfahrungsberichte von Anna-Maria Schnabl, Simon Raab, Laura Valbuena und Peter Janisch

64 **Über Musikunterricht ohne Noten, Teamteaching und gemeinsames Improvisieren an der Internationalen Sommerakademie (isa) der mdw**
Interview mit Horst-Michael Schaffer

70 **Zawinul 90 – Eine Trilogie der big.mdw.band des ipop**
von Markus Geiselhart

72 **CD-Produktionen von ipop-Lehrenden**

74 **Bachelor-, Diplom-, Master- und Doktorarbeiten 2020 bis 2023 im Bereich Popularmusik**

80 **Veranstaltungen des ipop 2020 bis 2023 Konzerte, Workshops, Kooperationen**

Grußworte der Rektorin der mdw

FOTO: INGE PRADER

In den 20 Jahren seines Bestehens hat das ipop – Institut für Popularmusik der mdw Universität für Musik und darstellende Kunst Wien nicht nur breite Strukturen entwickelt, sondern auch das herausragende Renommee einer bedeutenden Institution erlangt, die aus der österreichischen Kulturszene nicht mehr wegzudenken ist: Das ipop agiert mit größter fachlicher Exzellenz an den Schnittstellen zwischen Popkultur und Pädagogik, zwischen Musikwirtschaft und Kulturwissenschaft, zwischen erfolgreicher Bühnenkunst und wissenschaftlicher Analyse.

Die Diversität der am Institut vertretenen Fächer und die stilistische Vielfalt der musikalischen Genres sind ein Alleinstellungsmerkmal des ipop, das zu seinem großen Erfolg auf heimischen Bühnen ebenso wie im internationalen Diskurs beiträgt. Besonders freue ich mich auch über die Entwicklung der Wissenschaft und Forschung am ipop, die einen transdisziplinären Fokus auf Theorie, Geschichte und Didaktik der Popularmusik sowie Musikwirtschaftsforschung richtet. Das ipop macht auf diese Weise seit nunmehr 20 Jahren national wie international auf vielfältige Weise und mit großem Erfolg von sich hören und leistet einen gesellschaftspolitisch wichtigen Beitrag zur Vermittlung und Stärkung von Kunst und Kultur: auf der Bühne, im Forschungsdiskurs sowie in der Pädagogik und Nachwuchsförderung.

Ich danke allen Kolleginnen und Kollegen des Instituts für ihre hervorragende Arbeit und wünsche ihnen alles Gute für die weiterhin zukunftsträchtige Gestaltung von Kunst, Lehre, Pädagogik und Forschung am ipop!

Ulrike Sych – Rektorin

Editorial

Liebe Leser:innen,

bei der Übersiedlung unserer Büros aus der Metternichgasse ins Pophaus galt es, unzählige staubige Kartons mit Zeitschriften und Archivalien zu sichten. Dabei bin ich mehr als einmal an alten Kollektion-Ausgaben hängengeblieben, habe darin geblättert und gestaunt. Ich selbst habe erst vier der nun 21 Jahre ipop miterlebt, aber die Hefte haben mir lebhaft vor Augen geführt, was hier Jahr für Jahr auf die Beine gestellt worden ist und wie aus den bescheidenen Anfängen mit Beharrlichkeit und großem Engagement etwas immer Beeindruckenderes aufgebaut worden ist.

Und dieses Wachstum geht weiter: Wir haben neue Büro-, Seminar- und Übungsräume bekommen und arbeiten nun alle unter einem Dach; das neu eingerichtete künstlerische Betriebsbüro erleichtert viele Abläufe; Professuren wurden nicht nur mit jungen Künstler:innen nachbesetzt, sondern für E-Gitarre und Bass auch neu geschaffen. Weitere Professuren stehen im Entwicklungsplan für die nächsten Jahre und der lange angestrebte künstlerische Master-Studiengang wird nun bald Realität.

Von diesem Wachstum und dem quirligen Institutsleben, von zahlreichen Konzerten, neuen Tonträgern und Büchern, von Forschungs- und Vermittlungsprojekten unserer Kolleg:innen und Studierenden legt die aktuelle Ausgabe der Kollektion eindrucksvoll Zeugnis ab. Viel Spaß beim Stöbern!

FOTO: PRIVAT

Bedanken möchte ich mich im Namen der Institutsleitung nicht nur bei allen, die dafür Texte beigesteuert haben – und insbesondere bei Günther Wildner für die redaktionelle Betreuung sowie Angelika Kratzig für die gelungene visuelle Aufbereitung –, sondern auch bei den Kolleg:innen, die über viele Jahre Entscheidendes zum Erfolg des ipop beigetragen haben, nun aber in den verdienten Ruhestand gegangen sind: bei Klaus Dickbauer, Harald Huber, Hepi Kohlich, Peter Legat, Rudi Mille, Wolfgang Puschnig, Erwin Schmidt, Andreas Schreiber und Reinhard Theiser sowie bei Wolfgang Pointner. Und mit Blick auf die Zukunft begrüßen wir die „Neuen": Ilse Riedler, Emily Stewart und Lukas Turnovsky, Josef Doblhofer, Markus Harm und Philipp Nykrin.

Übrigens: Alle bisherigen Jahrgänge der Kollektion finden sich nach der Übersiedlung nun entstaubt und sortiert neben tausenden von Büchern, CDs und Zeitschriften in unserer neuen Mediathek.

Viel Spaß mit den folgenden Seiten wünscht
Ralf von Appen

Festprogramm 20 Jahre ipop

KONZERT IM SCHLOSSTHEATER SCHÖNBRUNN
AM 24. OKTOBER 2023, 19.30 UHR

PROGRAMM

Wonderbrass – The ipop Brass Ensemble:
Hit Me (Dirty Loops & Andreas Carlson, Arr. Anton Prettler)
Cloudhead:
Mi Corazón (Bamlak Werner; Arr. Barbara Bruckmüller)
Tänzer:innen: Mira Vegas-Kratochwil und Victor Correa
Count Basic:
Sir Karl (Peter Legat; Arr. Albin Janoska, Peter Legat)
Anja Om:
Radl der Zeit (Anja Obermayer, Arr. Anja Obermayer)
Basma Jabr & Nataša Mirković:
Tegfi (Traditional; Arr. Azuri Al Awwad, Mohannad Nasser, Gerald Schuller); Gastmusiker Poul Danho (Oud)
Stubenfliege:
Wiener Wiaschtl Tango (Eva Stubenvoll; Arr. Stubenfliege)
Lia Pale:
Something Got Lost (Zach Ring, Julia Pallanch, Arr. Barbara Bruckmüller)
Beat Poetry Club:
Single Life (Nina Braith; Arr. BPC/Nina Braith)

Pause

Miss Bun Pun:
100% (Ursula Wögerer; Arr. Gerald Schuller)
Astrid & Beate Wiesinger:
Potluck – Fichtenkreuzschnabel (Astrid & Beate Wiesinger; Arr. Astrid & Beate Wiesinger)
Leonhard Skorupa:
Ungatz (Leonhard Skorupa; Arr. Leonhard Skorupa & Gerald Schuller)
Anna Buchegger:
Ease (Anna Buchegger; Arr. Anna Buchegger)
Wolfgang Puschnig feat. Ciara Moser:
Cross Culture (Wolfgang Puschnig; Arr. Barbara Bruckmüller)
Ciara Moser:
They Call to See Beyond (Ciara Moser; Arr. Markus Geiselhart)
Ankathie Koi:
Little Hell (Ankathie Koi; Arr. Gerald Schuller)

Stage-Band:
Leitung: Markus Geiselhart
Florian Wörister – Saxophone, Flöte
Markus Adam – Klarinetten, Saxophone, Flöte
Stephan Lerchbaumer – Bariton Sax, Bassklarinette, Flöte
Benedikt Fehringer – Trompete
Jakob Heindl – Trompete, Flügelhorn
Tamás Szalóky – Posaune
Giuliano Sannicandro – Gitarre
Fabian Janiczek – Keyboards
Valentin Ak – Bass
Robin Weber – Schlagzeug
Raphael Gaar – Percussion
Mitglieder des Stage-Chors: Victoria Ettl, Elena Faderl, Michael Florendo, Luise Hanel, Johannes Holzinger, Patricia Ruesch, Leona Sperrer, Vanessa Weber

Wonderbrass – The ipop Brass Ensemble:
Leitung: Horst-Michael Schaffer
Johannes Holziger – Lead-Gesang
Johanna Schlepper – Gesang
Victoria Ettl – Gesang
Patricia Ruesch – Gesang
Michael Florendo – Gesang
Benedikt Fehringer – Trompete
Jakob Heindl – Trompete
Moises Cerros – Trompete
Marion Unger – Horn
Jakob Polachek – Posaune
Kilian Marchhart – Posaune
Jakob Ranacher – E-Bass
Lorenz Asamer – E-Gitarre
Fabian Lehner – Keyboards
Raphael Gaar – Percussion
Johannes Gungl – Schlagzeug

AUSSTELLUNG 20 JAHRE IPOP

Im Oktober 2023 in der Aula der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Anton-von-Webern-Platz 1, 1030 Wien

DIE JUBILÄUMSAUSGABE DES INSTITUTSMAGAZINS KOLLEKTION

erscheint zum Festkonzert als Print-Magazin, online zu lesen unter: www.ipop.at/kollektion

Über Offenheit als Haltung und Methode,

weltweite universitäre Zusammenarbeit, das Erstarken von lokalen Musikszenen und Autarkie durch Selbstreflexion

DAS IPOP LEITUNGSTEAM IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

FOTOS: NIKI WITOSZYNSKJ

ipop – Institut für Popularmusik an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Wie hat sich das Leitungsteam gefunden?

Gerald Schuller: Das frühere Leitungsteam hat kurz vor der Pensionierung des Institutsvorstands Wolfgang Puschnig eine geordnete Übergabe eingeleitet. Ralf von Appen ist Stellvertreter von Wolfgang Puschnig gewesen und hat dann als einziger auch im neuen Team weitergemacht. Ich wurde als Nachfolger von Patricia Simpson dazugeholt und habe erste Projekte übernommen wie die Kommunikation mit dem Architekten bezüglich unseres räumlichen Umbaus und die Vorbereitungen für unser 20 Jahre-ipop-Jubiläum. In weiterer Folge habe ich dann die Institutsleitung übernommen.

Danach hast du die neuen Kolleg:innen ins Team geholt?

GS: Ja, zunächst habe ich viele Gespräche geführt, denn ein Leitungsteam soll das Institut gut repräsentieren, paritätisch auf mehreren Ebenen. Es müssen dabei Ober-, Mittelbau und die Fachgruppen repräsentiert sein. Das Team hat sich letztlich als Glücksgriff erwiesen, die Zusammenarbeit funktioniert reibungslos.

Wann und wie wurden die Ressorts im Leitungsteam verteilt?

GS: Früher waren am ipop zwei Ressorts fix verteilt, Personal und Finanzen. Diese gibt es natürlich noch immer, dafür sind Juci Janoska (Finanzen) und ich (Personal) zuständig. Dazu kommen die Ressorts Ensembles, Zuständigkeit Mario Lackner, und Studierende, Zuständigkeit Christine Brezovsky. Kollege Ralf von Appen verantwortet die Wissenschaft.

Habt ihr lange überlegen müssen, um euch für diese Tätigkeit zu entscheiden?

Christine Brezovsky: Nein, ich hab‘ nicht lange überlegen müssen und mich sehr gefreut, als Geri mit der Frage an mich herangetreten ist, ob ich mir vorstellen könnte, im Team mitzuarbeiten. Seit einigen Jahren engagiere ich mich im Bereich Konzertorganisation von Vocal Nights & Studienkonzerten und merke dabei, dass die Studierenden diese Auftrittsmöglichkeiten sehr schätzen. Dank des ehemaligen Leitungsteams hat sich in den vergangenen 20 Jahren sehr viel am Institut verändert und verbessert. Es gibt ein größeres Angebot an Studienrichtungen & Instrumenten, neue Studienpläne, mehr Ensemblemöglichkeiten, Projekte, Workshops, Vorträge und Konzerte. Als Absolventin des ipop bin ich sehr dankbar dafür, dass das Fach „IGP Populargesang“ im Jahr 2004 eingerichtet wurde. Ich war damals die erste Studentin, die an der mdw Populargesang studieren konnte (wir waren damals nur zwei Studierende im ersten Jahrgang). Nach und nach wurde dieses Hauptfach ebenfalls für weitere musikpädagogische Studienrichtungen eingerichtet.
Heute hier als Teil des neuen Teams mitgestalten zu können, ist eine verantwortungsvolle und zugleich herausfordernde, aber auch schöne Aufgabe. Unsere beiden Kolleginnen aus dem ipop-Büro Birgit Hartl und Monika Mayer sind bei der Umsetzung aller Aufgaben stets unterstützend an unserer Seite.

Juci Janoska: Ich habe natürlich überlegt, weil ich von Anfang an wusste, dass es sehr viel Einsatz braucht. Mir kommt dabei aber zugute, dass ich mich schon davor stark am Institut engagiert habe. Verantwortlich bin ich für Budget und Finanzen, zweifellos eine große Verantwortung und Aufgabe, weil ich gleich mit zwei sehr schwierigen Budgetjahren gestartet bin. Es ging beim Umbau u.a. um die Ausstattung der Räume, und dass sich dabei alle Wünsche der Kolleg:innen mit dem vorgegebenen Budget ausgehen. Weiters ist die finanzielle Konzeption unseres Jubiläums eine umfangreiche Sache. Dabei kommt mir meine Erfahrung in der Projektleitung meines Rabauki-Familienmusicals entgegen. Da habe ich seit 2004 learning by doing gelernt, wie man sicher budgetiert und was man alles einplanen muss.
Aber alles ist ein Prozess und geht immer noch besser, und Struktur und Details unseres Institutsbudgets müssen noch besser in den Köpfen und Arbeitsabläufen aller beteiligten Lehrenden verankert werden, damit alles bestmöglich funktioniert. Diesbezüglich möchten wir meinem Vorgänger Martin Fuss ein ganz großes Lob und Dankeschön aussprechen. Er hatte immer größten Budgetüberblick und war sehr hilfsbereit bei der Übergabe. Weiters bedanken wir uns ganz besonders bei Monika Mayer und Birgit Hartl, Herz und Seele unseres Instituts.

Ralf von Appen: Es gehört zu meinen Aufgaben, die Popmusikforschung in verschiedenen Gremien der mdw zu vertreten, daher freue ich mich, dass ich das auch im Leitungsteam machen kann! Da musste ich also nicht lange überlegen.

Mario Lackner: Ich musste nicht lange überlegen, als mich Geri und Ralf fragten, ob ich im neuen Leitungsteam eine Rolle spielen möchte. Die klimatischen Bedingungen im Team sind sehr gut, weil alle ein Miteinander auf Augenhöhe leben. Ich bin gespannt, welche neuen innovativen Ideen für das Institut noch kommen werden.

Was ist für die Feierlichkeiten zum Institutsjubiläum im Herbst 2023 zu erwarten?

GS: Unser heuriges Jubiläum beinhaltet viele „erste Male“, z.B. das Alumni Projekt, unsere erste Kooperation mit TV (ORF3), und wir produzieren erstmalig eine durchinszenierte audio-visuelle Live-Show. Das geht neben der musikalischen Ebene durch das Hinzukommen von Kameraproben, Kostüm, Maske etc. weit über einen üblichen Live-Stream hinaus.

JJ: Dafür konnte ich u.a. eine Visagist:innenschule für eine Kooperation gewinnen, was auch nötig ist, denn es werden immerhin 55 Künstler:innen fernsehgerecht geschminkt. Nikolaus Stich wird die Choreografie übernehmen, Stylistin wird Lilly Janoska sein.

GS: Für die Regie konnten wir Karin Tschabuschnig, eine der kommenden TV-Regisseurinnen des ORF gewinnen.

Im Bereich des Unterrichts ist neben der Arbeit am Instrument das Zusammenspiel in Ensembles essentiell. Wie stellt sich hier die Situation derzeit dar?

CB: Mario und ich hatten die Aufgabe die Studierenden zu befragen, welche Wünsche sie bezüglich Ensemble-Angebot haben. Diesen Wünschen wollen wir nachgehen und sie Schritt für Schritt umsetzen.

Mario Lackner: Die Studierenden wünschen sich regelmäßig mehr Ensembleangebot abseits von Jazz und anderen eingeführten Genres. Darauf haben wir reagiert und im letzten Semester ipop-Alumni, die bei uns die Projektvariante abgeschlossen haben, als Ensembleleiter geholt, so z.B. Raphael Vorraber. Als Guest Artist betreute

er ein Ensemble mit dem Schwerpunkt HipHop. Ich habe die Veranstaltung co-geleitet, zu dieser Aufteilung sind wir administrativ verpflichtet. Wir wollen auch in Zukunft hervorragende Alumni als Spezialisten weiter an unser Institut binden. Im Jänner 2023 wurden die Ergebnisse dieses Ensembles live im Klangtheater präsentiert.

CB: Weiters haben wir das Freie Ensemble „Vocal Night Band“ eingerichtet. Ein Ensemble, in dem Studierende als Band verschiedene Sänger:innen begleiten und am Ende des Semesters ein Konzert spielen. Dabei wird von den Instrumentalist:innen eine große stilistische Bandbreite gefordert.

Wie sieht es mit dem bestehenden Angebot aus?

ML: Die bestehenden Ensembles sind mehr oder weniger über Jahre gewachsene Ensembles, was natürlich Vor- und Nachteile hat. Leider sind sehr gute Ensembleleiter:innen auch durch Pensionierung weggefallen, wie z.B. Erwin Schmidt oder Andi Schreiber. Ich bin froh, dass die meisten Studierenden viel mehr Ensembles besuchen, als sie laut Studienplan verpflichtet wären. Denn schließlich geht es ja um die Praxiserfahrung und das Zusammenspiel in verschiedenen Formationen.
Neu eingerichtet haben wir im WiSe22/23 das „Salsa Ensemble“, welches von Ismael Barrios geleitet wird, und durch die große Besetzung in der Form einzigartig ist, weil es wirklich alle Fachgruppen bzw. Instrumentengruppen inklusive Gesang braucht.
Insgesamt planen wir, das Angebot sukzessive auszuweiten. Über Heavy Metal haben wir bereits gesprochen, ich sehe die Zukunft da vielversprechend. Auch die Neubesetzung der Gitarren-Professur wird hier eine große Bereicherung sein.

GS: Weitere Ensembles können wir jederzeit über das „Visiting Artists-Modell“ einrichten, das ist natürlich eine Geldfrage.

Wie ist der Wissenschaftsbereich aktuell aufgestellt?

RvA: Lena Fürnkranz vertritt mit ihrem Hintergrund im Bereich Film- und Theaterwissenschaften einen eher kulturwissenschaftlichen, ich selber einen stärker musikwissenschaftlich-analytischen Ansatz. Dass wir beides anbieten, kann für die Studierenden nur von Vorteil sein. Lena arbeitet aktuell zu Frauen, die in der Geschichtsschreibung populärer Musik systematisch übersehen worden sind, insbesondere im Jazz. Sie forscht dabei auch zu queeren und Transgender-Künstler:innen. Ich kümmere mich um neue Methoden der Analyse populärer Musik, momentan im Bereich Rhythmus- und Tempoforschung sowie Microtiming. Grad habe ich aber auch ein Buch zu Materialität als Forschungsperspektive auf populärer Musik mitherausgegeben und zur Country Music-Rezeption im deutschsprachigen Raum geforscht. Und Peter Tschmuck ist führend im Bereich Musikwirtschaftsforschung.

Wie läuft die Zusammenarbeit mit anderen wissenschaftlichen Instituten an der mdw?

RvA: Ich bin im strukturierten Doktoratsprogramm, das seit 2020 besteht, engagiert. Da betreuen wir aktuell sechs Doktorand:innen, die sich in einem sehr kompetitiven Verfahren gegen ca. 100 Bewerber:innen durchgesetzt haben und nun schon bald ihre Dissertationen fertigstellen. Weiters gibt es eine enge Zusammenarbeit mit Evelyn Annuß, unserer Professorin für Gender Studies. Lena Fürnkranz kooperiert gelegentlich mit Juri Giannini vom Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (IMI), und ich arbeite in der Lehre intensiv mit Julia Heimerdinger zusammen, ebenfalls vom IMI, z.B. im Seminar „Zur musikalischen Situation der Gegenwart“. Lena bietet dieses Seminar auch gemeinsam mit Michael Huber aus dem Institut für Musiksoziologie an. Dadurch können wir für die Bachelor-Einsteiger ein ganz breites Bild heutigen Musikgeschehens präsentieren. Diese stil- und Institutsübergreifende Zusammenarbeit praktizieren Julia und ich auch im aktuellen Master- und Doktorandenseminar zum Thema „Authentizität“. Wir pflegen also ganz bewusst den interdisziplinären Austausch. Auch für gemeinsame Buchherausgaben arbeiten wir mit IMI, IMS und Gender Studies zusammen. Und Peter Tschmuck ist ja vom IKM zu uns gewechselt, da gibt es natürlich auch weiterhin enge Kontakte.

Wie realisiert ihr den Kontakt zu anderen Universitäten und musikwissenschaftlichen Instituten?

RvA: Zu Graz haben wir einen engen Kontakt, sowohl Lena als auch ich waren schon vor Ort, und André Doehring, Professor für Jazzgeschichte in Graz, war mehrfach bei uns in Wien. Wir hatten weiters Gäste von der Universität Wien, z.B. Dissertant:innen, die ihre Arbeit bei uns vorgestellt haben. Im Jahr 2022 haben wir eine weitere Ausgabe von „PopNet Austria“ veranstaltet, hier geht es ganz gezielt um den Austausch mit allen in Österreich zur populären Musik Forschenden. Im Juni haben Lena und ich in Minneapolis an der 22. IASPM Konferenz teilgenommen, die alle zwei Jahre auf einem anderen Kontinent stattfindet, und die in den USA mit 20 Personen einen großen Anteil von Forscher:innen aus dem deutschsprachigen Raum vorzuweisen hatte.

Hat die Pandemie den wissenschaftlichen Austausch verändert!?

RvA: Durchaus, das wurde an unserer Ringvorlesung für Masterstudierende und Doktorand:innen sichtbar, die in den Jahren 2020 und 2021 stattgefunden hat. Aufgrund der notwendigen Online-Abhaltung konnten wir Kolleg:innen u.a. aus USA, Kanada und Australien einladen, und diesen vertieften, internationalen Austausch werden wir weiterführen. So können unsere Studierenden aus erster Hand brandaktuelle Forschung aus der ganzen Welt kennenlernen.

Welche Trends bilden sich zur Zeit in der musikwissenschaftlichen Popularmusikforschung ab?

RvA: Vor allem bei den Konferenzen in den USA war ganz deutlich zu erkennen, wie sehr seit langem bestehenden Strukturen durch die „Black Lives Matter“- und die „Me Too“-Bewegung kritisch analysiert und aufgebrochen werden. Es wird aufgezeigt, wo die aktuelle Forschung immer noch von heteronormativen und kolonialistischen Grundhaltungen bestimmt ist, und auf jeder Ebene – auch beim Miteinander während der Tagungen – wird nach Kräften daran gearbeitet, das endlich zu ändern.

Wie schlagen in eurem Unterricht wissenschaftliche Themen und Aspekte des Musikzierens und Musiklebens auf?

JJ: Vor allem die Thematik LGBTQ+ im Sinne einer Öffnung bekomme ich durch meine Studierenden und auch meine Tochter mit. Es findet eine künstlerische Auseinandersetzung mit diesen dringlichen Themen statt. Weiters bemerke ich gerechtigkeitsfeministische Themen und den Komplex des Klimas in Musik und Songs. Wir Lehrenden sind aufgerufen, festgefahrene Erziehungs- und Bildungsgewohnheiten loszulassen. In diesem Sinne wünsche ich mir für unser Institut bald ein Awareness-Seminar, das wollen wir im kommenden Semester angehen. Es geht um Veränderungen im Verhalten, Kommunikation und Formulierungen, und betrifft Studierende und Lehrende gleichermaßen. Christine Brezovsky fungiert hier als offizielle Vertrauensperson, aber wir sind alle aufgerufen, solche Personen zu sein und zur Verfügung zu stehen, um u.a. Save Spaces anzubieten.

CB: Ja, wir werden im kommenden Studienjahr gemeinsam mit dem Arbeitskreis für Gleichbehandlungsfragen Vorträge und eine Schulung zu diesen Themen organisieren, um die Sensibilisierung von uns allen zu stärken.

ML: Bezüglich der Kooperationen von Wissenschaft und Praxis hatten wir ja unseren ersten „drumtalk guest“ im Oktober 2022 mit Ralf von Appen und David Carter von der Loyola Marymount University, LA. Solche Kooperationen werden wir wieder machen und darauf achten, dass wir damit viele Studierende erreichen. Bei dem überaus reichhaltigen Veranstaltungsangebot an der mdw ist das definitiv eine Herausforderung, ist aber über eine verbesserte Kommunikation der Fachgruppen an die Studierenden sicher möglich. Den kommenden Drumtalk zu Rhythmus und Phrasing in marokkanischer Musik am 14. Dezember 2023 im Klangtheater werden wir wieder für alle Instrumentalist:innen und Sänger:innen öffnen.

> Wir Lehrenden sind aufgerufen, festgefahrene Erziehungs- und Bildungsgewohnheiten loszulassen.

JJ: Was die Kommunikation betrifft, muss man für die Studierenden die am besten geeigneten Kanäle finden und diese nutzen. Das können soziale Medien sein wie z.B. bei der Abstimmung zu Inhalten eines kommenden Workshops via Instagram.

CB: Beispielsweise werden wir auch im Unterricht mit Fragen unserer Studierenden bezüglich Musikbusiness konfrontiert – vom Umgang mit Veranstaltern über Technical Rider bis hin zu Gagen und Auftrittsgegebenheiten und versuchen, diese bestmöglich durch unseren Erfahrungsschatz zu beantworten.

Das ipop bildet hervorragende Pädagog:innen und Künstler:innen aus für einen immer schwieriger werdenden Musikmarkt. Welche Aufträge entstehen dadurch für Unterricht und Ausbildung?

JJ: Bei unseren Sänger:innen entwickeln und verfolgen fast alle ein Solo-Projekt. Hier ist es aus meiner Sicht extrem wichtig, etwas ganz Eigenes zu machen, eine besondere Nische zu finden. Einzigartigkeit, Authentizität, Mut und Biss sind hier die Stichworte. Man muss als Künstler:in immer dranbleiben und meiner Erfahrung

nach offen sein für Kombinationen aus dem künstlerischen und pädagogischen Berufsleben. Hier entstehen großartige Projekte mit hohem Mehrwert. Somit spielt Musikvermittlung und Pädagogik eine wesentliche Rolle bei der Heranbildung von neuem und jungem Publikum. Gerade soziale Fähigkeiten, Gemeinschaftsgefühl und offene Kommunikation können hervorragende Musikpädagog:innen in der Jugend fördern bzw. wieder verankern. Hier ist mit der Pandemie ja viel verloren gegangen.

RvA: Was ist das Ziel einer Karriere? Wann kann man von Erfolg sprechen? Es sollte dabei für uns nicht nur um hohe Zahlen bei Spotify gehen oder um Chart-Platzierungen, das ist ja auch eher unwahrscheinlich. Ziel muss eine rege Musikszene im lokalen Bereich sein. Sehen wir uns den Klimawandel an: Vermutlich wird es in Zukunft nicht mehr möglich sein, Stars um die Welt zu fliegen, Tourneen mit hunderten von Stopps durchzuführen und Publikum von weit her zu Konzerten zu bringen – und damit werden in Zukunft lokale Musikszenen verstärkt aufblühen. Da bietet Wien natürlich ganz hervorragende Voraussetzungen! Im lokalen Live-Bereich werden auch die Auswirkungen der Künstlichen Intelligenz weniger job-bedrohend ausfallen. „Think local“ als Stichwort und Auftrag für unser Musikleben.

> Wir würdigen und unterrichten die gesamte Bandbreite der Popularmusik. Das ist natürlich ein breites und volatiles Geschäft, sodass man nicht alles gleich intensiv abdecken kann.

JJ: Viele wollen Musik machen, um berühmt zu werden. Man kann das Mindset jedoch ändern! Es kann doch verstärkt um das Gemeinschaftserlebnis bei Live-Musik gehen für Aktive und Publikum. Dabei kommt man dem näher, was Musik kann und wollen kann. Dabei darf es dann weniger um ein Starprinzip gehen und mehr um die Effekte, die Musik in jeder Hinsicht erschaffen kann. Lasst uns mehr am musikalischen Lagerfeuer zusammenkommen!

RvA: Diese persönliche, psychologische und emotionale Bedeutung von Musik möchte ich ebenfalls betonen, aber nicht nur im positiven Sinn. Mir fällt das Sprichwort ein: „Wo gesungen wird, da lass dich nieder. Böse Menschen haben keine Lieder.“ Leider beobachten wir, dass das so nicht Realität ist. In vielen Ländern auf unserer Welt wird Musik eingesetzt für populistische, extrem rechte und menschenverachtende Positionen, bei Wahlkampfveranstaltungen und in vielen anderen Zusammenhängen. Deshalb haben sich mehrere Institute der mdw zusammengetan und die Vortragsreihe „Populismus kritisieren“ organisiert, das ipop ist auch dabei. Forschung und Aufklärung über diese Mechanismen ist wichtig.

CB: Ich sehe es auch als unsere Aufgabe Studierende zusammenzubringen, sie sozusagen musikalisch zu „verkuppeln“ – durch Ensembles, Sessions, Workshops und Konzerte. Dadurch entstehen manchmal neue Formationen und Freundschaften. Wir haben so viele talentierte und kreative junge Menschen aus den verschiedenen Studienrichtungen am ipop, die eigene Musik schreiben. Besonders schön finde ich es zu sehen, dass sich unsere Studierenden auch abseits der Uni zusammenschließen und unterschiedliche Bandprojekte an gemeinsamen Konzertabenden auf die Bühne bringen. Ich wünsche mir für diese junge Generation an Musiker:innen mehr Auftrittsmöglichkeiten und eine hohe Wertschätzung ihrer musikalischen Tätigkeit in unserer Gesellschaft – auf der Bühne als Künstler:innen und als Pädagog:innen.

Wie lässt sich das Alleinstellungsmerkmal des ipop beschreiben und in Zukunft ausbauen?

GS: Das ipop hat ein ganz klares Profil. In unserem Feld war die Ausbildung jahrzehntelang durch die Jazzpädagogik geprägt. Wir haben uns da als Institut erfolgreich vom jazzzentrierten Mainstream abgegrenzt. Wir würdigen und unterrichten die gesamte Bandbreite der Popularmusik. Das ist natürlich ein breites und volatiles Geschäft, sodass man nicht alles gleich intensiv abdecken kann, aber wir bemühen uns darum, auch Wünsche und Inputs der Studierenden in den Unterricht zu integrieren.

ML: Wir bleiben in Bewegung, das ist eine Haltung, mit der wir uns bewusst unterscheiden wollen. Der aktuelle Generationswechsel am ipop unterstützt diesen Prozess.

RvA: Für die Wissenschaft gilt das ebenso: Klarer Fokus auf gegenwärtige Popmusik in der ganzen Breite, kein Weiterpredigen eines etablierten Kanons, sondern ein Infragestellen desselben. Der Kontakt mit den jungen Studierenden zeigt uns laufend, was gerade los ist. Wir wollen nahe dran sein am musikalischen Zeitgeist. Das ipop hat das Alleinstellungsmerkmal im deutschsprachigen Raum, dass wir Wissenschaft, Pädagogik und künstlerische Praxis an einem Institut vereint haben. Dann wissen wir noch eine große Universität in unserem Rücken, die alleine in der Wissenschaft so viele verschieden ausgerichtete Professuren bietet. An der Universität Wien haben wir auch noch ein sehr großes musikwissenschaftliches Institut – eine so vielköpfige und diverse Musikforschung gibt es wirklich kaum irgendwo anders auf der Welt.

Wie soll die Zukunft des ipop gestaltet werden?

GS: Die Ausrichtung der Vielfalt leben wir weiter, denn wir haben Studierende, die sich explizit nicht an einer rein jazzmusikalischen Ausbildungsstätte bewerben wollen oder können, sondern ganz bewusst das ipop wählen. Es sollen alle jungen Talente einen geeigneten Ausbildungsplatz finden, da ist ein vielfältiges Angebot wichtig. Für die Zukunft geht es darum, eine Konzertfachausbildung neben dem pädagogischen Studium anbieten zu können. Da sind wir gut unterwegs, denn das letzte Leitungsteam hat uns einen sehr guten Entwurf für ein künstlerisches Masterstudium hinterlassen. Dieser Studiengang im zweiten Anschnitt nimmt jetzt unter dem Arbeitstitel „Performance Popularmusik“ Gestalt an, wir erzielen da gerade rasche Fortschritte. Ich bin zuversichtlich, dass wir mit dem Wintersemester 2025/2026 unsere ersten Studierenden aufnehmen können. Dieses Studium wird eine Sphäre besonders abdecken, die im pädagogischen Studium etwas zu kurz kommt, so wollen wir ein zentrales künstlerisches Fach „Komposition & Producing“ verwirklichen. Dieses Studium wird sich also explizit an schöpferisch tätige Menschen wenden, entsprechend werden wir die Zulassungsprüfung gestalten. Hier werden neue Türen aufgemacht, die eines Tages vielleicht auch zu einem entsprechenden Bachelor-Studium führen werden.

CB: In den letzten Jahren hat man an der IGP Master-Projektvariante erkennen können, wie viele herausragend gute Projekte von den Studierenden entstanden sind. Die stilistische Bandbreite ist riesig: Metal, Austropop, Neo Soul, Indie Pop uvm. Einerseits wird eine stilistische Vielfalt am Institut vorgezeigt und unterrichtet, andererseits ist diese Vielfalt auch wichtig, damit man seine eigenen Vorlieben und Stärken als junger Mensch entwickeln und sich letztendlich spezialisieren kann. Der Ausbau des Bereiches Songwriting und Produktion wäre erstrebenswert, da bei vielen Studierenden der Wunsch sehr groß ist, eigene Musik aufnehmen und produzieren zu können. Weiters gibt es die Idee, einen Vorbereitungslehrgang für IGP ins Leben zu rufen.

RvA: Mein Wunsch für die Zukunft ist, dass wir kein Museum für vergangene Musikstile sind, sondern dass wir ganz nah an der Gegenwart sind und die Zukunft prägen. Da braucht es aktive Bemühungen, weil Menschen von Natur stark den künstlerischen Prägungen der frühen Lebensjahrzehnte verhaftet bleiben. Diese Offenheit wollen wir an Studierende weitergeben, sie soll auch in deren eigenem Unterricht spürbar werden. Wie wollen doch alle nicht in eine „Früher war alles besser“-Haltung verfallen. Für mich macht das ja gerade den Reiz aus: Wir wissen nicht, was nächste Woche auf Platz 1 ist und was sonst an Spannendem passieren wird.

GS: In der Pop-Didaktik gibt es ein Paradoxon: Unterrichte ich immer „cutting edge“, dann sind die Inhalte, die ich im Bachelor unterrichtet habe, am Ende des Masterstudiums veraltet. So schnelllebig ist die Kunst. Wenn ich auf der anderen Seite nur das unterrichte, von dem ich annehme, dass es ewig gültig ist oder eine konstante, kodifizierte Grundlage darstellt, dann würde ich alles Tagesaktuelle ausblenden. Wir tanzen auf diesem Glatteis, um beidem gerecht zu werden. Natürlich gibt es in der Popularmusik in allen Genres Konstanten, die man weitergeben muss, gleichzeitig muss der Blick auf das aktuelle Geschehen da sein.

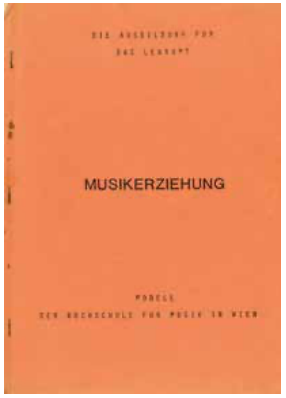
ML: Was man sich wünschen kann, ist, dass alle Fachgruppen stilistische Vielfalt und Offenheit noch weiter ausdehnen bzw. ausreizen. Mein Ziel ist es, Studierende aus dem Masterstudium zu entlassen und nicht mehr gebraucht zu werden. Sie müssen in weiterer Folge ohne Lehrende gut zurechtkommen und sich weiterentwickeln (lebenslanges Lernen). Mit der Fähigkeit zur Selbstreflexion werden sie autark.

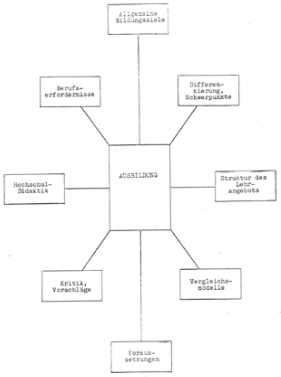
Gerald Schuller (Institutsvorstand),
Ralf von Appen (stv. Institutsvorstand),
Juci Janoska (stv. Institutvorstand),
Christine Brezovsky und Mario Lackner
bilden seit 2022 das Leitungsteam des Instituts
für Popularmusik – ipop.

(Vor)Geschichte des ipop – aus meiner Sicht

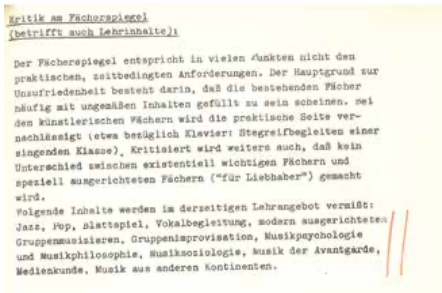
VON HARALD HUBER

ME Reform – Netzplan (Februar 1973):



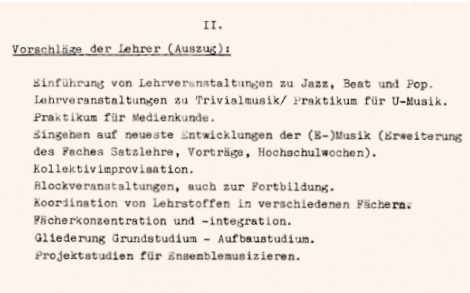


Es begann damit, dass mich meine Eltern 1968 nach Wien ins Konzerthaus zu einem Konzert des Oscar Peterson Trios (mit Ray Brown am Bass und Ed Thigpen am Schlagzeug) mitnahmen. Anschließend zu Weihnachten bekam ich die LP *Night Train* geschenkt und begann, mir am Klavier mittels „trial and error“ autodidaktisch Jazz-Improvisation beizubringen. Wir wohnten in Hainfeld/NÖ und ich war 14 Jahre alt und hatte begonnen, in Wiener Neustadt das „musisch-pädagogische Realgymnasium“ (Oberstufe) zu besuchen. Wir waren ein musikalischer Haushalt: Die Mutter spielte Beethoven-Sonaten und Boogie Woogie am Klavier und der Vater hat als Trompeter und Pianist eine lokale Tanzkapelle geleitet, die auf Bällen aufspielte und in der Wohnung probte. Später war er als Chorleiter aktiv und beide Eltern gründeten die Musikschule Hainfeld.



Kritik am Fächerspiegel
(betrifft auch Lehrinhalte):

Der Fächerspiegel entspricht in vielen Punkten nicht den praktischen, zeitbedingten Anforderungen. Der Hauptgrund zur Unzufriedenheit besteht darin, daß die bestehenden Fächer häufig mit ungemäßen Inhalten gefüllt zu sein scheinen. Bei den künstlerischen Fächern wird die praktische Seite vernachlässigt (etwa bezüglich Klavier: Stegreifbegleiten einer singenden Klasse). Kritisiert wird weiters auch, daß kein Unterschied zwischen existentiell wichtigen Fächern und speziell ausgerichteten Fächern ("für Liebhaber") gemacht wird.
Folgende Inhalte werden im derzeitigen Lehrangebot vermißt: Jazz, Pop, Blattspiel, Vokalbegleitung, modern ausgerichtetes Gruppenmusizieren, Gruppenimprovisation, Musikpsychologie und Musikphilosophie, Musiksoziologie, Musik der Avantgarde, Medienkunde, Musik aus anderen Kontinenten.



II.

Vorschläge der Lehrer (Auszug):

Einführung von Lehrveranstaltungen zu Jazz, Beat und Pop.
Lehrveranstaltungen zu Trivialmusik/ Praktikum für U-Musik.
Praktikum für Medienkunde.
Eingehen auf neueste Entwicklungen der (E-)Musik (Erweiterung des Faches Satzlehre, Vorträge, Hochschulwochen).
Kollektivimprovisation.
Blockveranstaltungen, auch zur Fortbildung.
Koordination von Lehrstoffen in verschiedenen Fächern.
Fächerkonzentration und -integration.
Gliederung Grundstudium - Aufbaustudium.
Projektstudien für Ensemblemusizieren.

In Wiener Neustadt lernte ich auch Violoncello in der städtischen Musikschule, war Teil eines Streichquartetts der „Musikklasse“ und konnte erste Orchestererfahrungen sammeln. Als Pianist spielte ich „rhythmische Messen“ im kirchlichen Kontext und erhielt weitere klassische Ausbildung bei einem Lehrer in Wien (Horst Leichtfried). 1972 konnte ich den NÖ Musikschul-Wettbewerb am Klavier gewinnen. Dies verschaffte mir die Möglichkeit, im gleichen Jahr die Aufnahmeprüfung für das Lehramtsstudium (ME = Musikerziehung) an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien zu schaffen. Der damalige Leiter der Abteilung Musikpädagogik, Hans Maria Kneihs, weckte bald mein Interesse an einem Studienreformprozess, der in den 1970er Jahren viele Studien in ganz Österreich umfasste. Ich begann, mich im Rahmen der Hochschülerschaft zu engagieren und als Studierendenvertreter in der Studienkommission für das Lehramtsstudium (unter der Leitung von Heinz Kratochwil) mitzuwirken. Unter der Maxime „Vertrautheit mit allen Arten von Musik“ wurde für ein neues ME-Studium u.a. auch eine Lehrveranstaltung „Jazz & Pop“ vorgesehen.

Einen wichtigen Einfluss auf mein Engagement an der Hochschule hatte die sommerliche Teilnahme am sogenannten „Musikforum“ in Viktring/Kärnten und später in Breitenbrunn/Burgenland. Das war damals eine Art Hippie-Festival mit Freiluft-Bühne und Campinggelände und free impro, creative dance, Zukunftswerkstätte u.a. Bei Friedrich Gulda und Dollar Brand (Abdullah Ibrahim) konnte man am Vormittag Workshops besuchen, Don Cherry ging mit uns bei Sonnenaufgang auf einen nahegelegenen Hügel um zu singen, Heinrich Schiff spielte vor seinem Zelt Bachs Cello-Solo-Suiten in der Badehose etc.

Programm des Musikforum in Viktring im Juli 1973:

Friedrich Gulda holte mich bei seinem Skandalkonzert im Rahmen dieses Forums als Cellist auf die Bühne, wo wir mit Paul und Limpe Fuchs dem Publikum – statt des angekündigten „Wohltemperierten Klaviers“ – brachiale Free Music zum Besten gaben bis sich die Ränge unter Protest geleert hatten.[1] Kurzum – den Gegensatz zur Hochschule, in der damals noch immer Studienpläne aus der Zeit vor 1945 in Kraft waren, kann man sich nicht drastisch genug vorstellen. Daraus entstand der Wunsch meinerseits, im Rahmen der Hochschülerschaft etwas gegen die beträchtliche Kluft zwischen akademischem Lehrbetrieb und weiten Teilen der aktuellen Musikszene zu unternehmen. Außerdem hatte Gulda wenige Jahre zuvor (1969) der Hochschule

> Der Begriff „Popularmusik“ wurde damals vom Rektor der Hamburger Musikhochschule Hermann Rauhe geprägt.

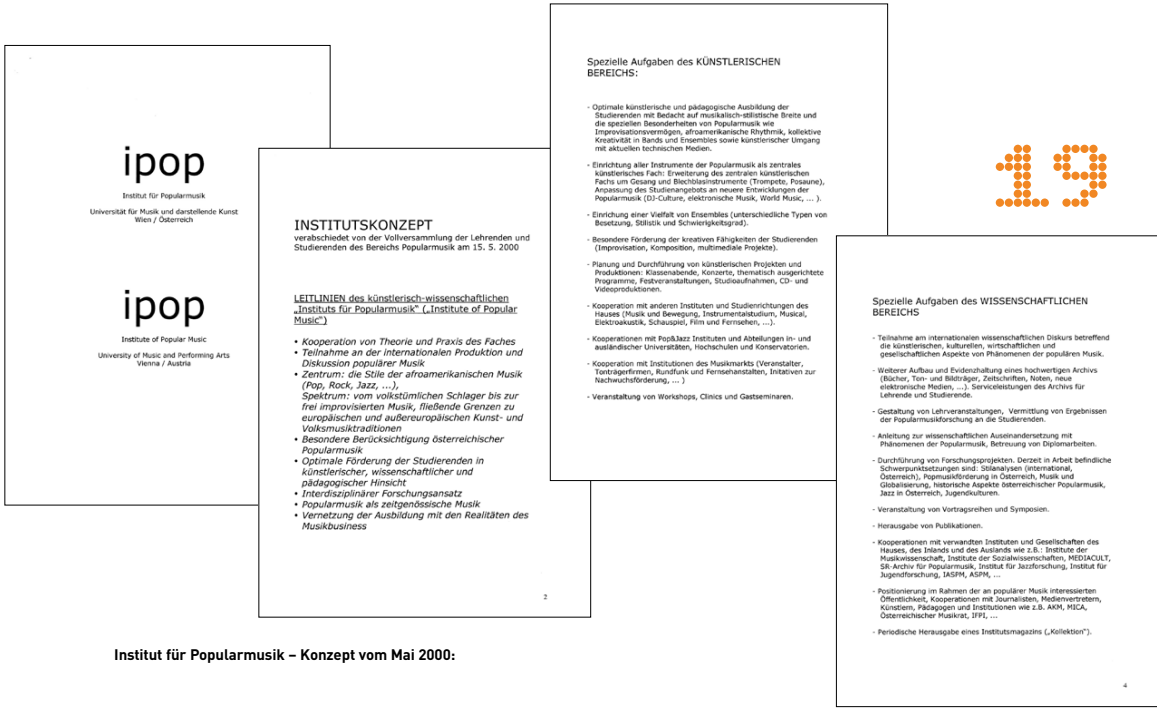
die Annahme des „Beethoven Rings“ verweigert mit dem Argument, das Haus ignoriere jegliche Musik, die außerhalb des europäisch-klassischen Spektrums liege, und das sei nicht im Sinne des revolutionären Geists Ludwig van Beethovens.

Nach Beendigung des Lehramtsstudiums, einigen Semestern Komposition (bei Erich Urbanner) und Elektroakustik (bei Dieter Kaufmann) sowie Philosophie, Psychologie und Pädagogik (Lehramt) sowie Soziologie (wissenschaftliches Fach) an der Universität Wien erreichte mich 1980 ein Anruf seitens der Hochschule: Die Lehrveranstaltung „Popularmusik 1“ des neuen ME-Studiums wäre nun zur Besetzung ausgeschrieben und ich möge mich bewerben. Vermittelt durch Dieter Kaufmann war ich damals in einem Jugendprojekt beim Steirischen Herbst in Mürzzuschlag aktiv. Diese sogenannte „Musikanimation“ wuchs dann zu einer Musiktheaterproduktion (Theaterstück mit Rockband) mit Schülern und Lehrlingen gemeinsam mit dem renommierten Komponisten Hans Werner Henze heran (1984).

Der Begriff „Popularmusik“ wurde damals vom Rektor der Hamburger Musikhochschule Hermann Rauhe geprägt, der durch diese Eindeutschung des angloamerikanischen „popular music“, das gesamte Spektrum der Genres Jazz, Latin, Folk, Rock, Pop …

[1] Gulda spielte an diesem Abend dann doch noch „Wohltemperiertes Klavier“ am Clavichord bis in die späten Nachtstunden. Eine Folge meines Auftritts war dann das Jazz-Streichquartett „Tonquelle“ mit Fritz Pauer (p), Heinz Jäger (b) und Joris Dudli (dr), initiiert vom Geiger Heribert Wagner – heute bildender Künstler in Holland. Wolfgang Puschnig lernte ich bei einer Jam Session im nahegelegenen „Kunstkollektiv Mieger“ kennen. Mit Martin Auer und der Politrockband Akkordarbeiter nahm ich 1979 die „Extra-Single Nr. 1“ des Labels Extraplatte auf (zwei Songs gegen das AKW Zwentendorf als Touristenattraktion).

Erstes Fest im Juni 1981 im heutigen „Franz Liszt Saal“, 1030, Lothringerstraße 18:



ipop

Institut für Popularmusik

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien / Österreich

ipop

Institute of Popular Music

University of Music and Performing Arts Vienna / Austria

INSTITUTSKONZEPT

verabschiedet von der Vollversammlung der Lehrenden und Studierenden des Bereichs Popularmusik am 15. 5. 2000

LEITLINIEN des künstlerisch-wissenschaftlichen „Instituts für Popularmusik“ („Institute of Popular Music“)

- *Kooperation von Theorie und Praxis des Faches*
- *Teilnahme an der internationalen Produktion und Diskussion populärer Musik*
- *Zentrum: die Stile der afroamerikanischen Musik (Pop, Rock, Jazz, ...), Spektrum: vom volkstümlichen Schlager bis zur frei improvisierten Musik, fließende Grenzen zu europäischen und außereuropäischen Kunst- und Volksmusiktraditionen*
- *Besondere Berücksichtigung österreichischer Popularmusik*
- *Optimale Förderung der Studierenden in künstlerischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Hinsicht*
- *Interdisziplinärer Forschungsansatz*
- *Popularmusik als zeitgenössische Musik*
- *Vernetzung der Ausbildung mit den Realitäten des Musikbusiness*

2

Spezielle Aufgaben des KÜNSTLERISCHEN BEREICHS:

- Optimale künstlerische und pädagogische Ausbildung der Studierenden mit Bedacht auf musikalisch-stilistische Breite und die speziellen Besonderheiten von Popularmusik wie Improvisationsvermögen, afroamerikanische Rhythmik, kollektive Kreativität in Bands und Ensembles sowie künstlerischer Umgang mit aktuellen technischen Medien.
- Einrichtung aller Instrumente der Popularmusik als zentrales künstlerisches Fach: Erweiterung des zentralen künstlerischen Fachs um Gesang und Blechblasinstrumente (Trompete, Posaune), Anpassung des Studienangebots an neuere Entwicklungen der Popularmusik (DJ-Culture, elektronische Musik, World Music, ...).
- Einrichtung einer Vielfalt von Ensembles (unterschiedliche Typen von Besetzung, Stilistik und Schwierigkeitsgrad).
- Besondere Förderung der kreativen Fähigkeiten der Studierenden (Improvisation, Komposition, multimediale Projekte).
- Planung und Durchführung von künstlerischen Projekten und Produktionen: Klassenabende, Konzerte, thematisch ausgerichtete Programme, Festveranstaltungen, Studioaufnahmen, CD- und Videoproduktionen.
- Kooperation mit anderen Instituten und Studienrichtungen des Hauses (Musik und Bewegung, Instrumentalstudium, Musical, Elektroakustik, Schauspiel, Film und Fernsehen, ...).
- Kooperationen mit Pop&Jazz Instituten und Abteilungen in- und ausländischer Universitäten, Hochschulen und Konservatorien.
- Kooperation mit Institutionen des Musikmarkts (Veranstalter, Tonträgerfirmen, Rundfunk und Fernsehanstalten, Initativen zur Nachwuchsförderung, ...)
- Veranstaltung von Workshops, Clinics und Gastseminaren.

Spezielle Aufgaben des WISSENSCHAFTLICHEN BEREICHS

- Teilnahme am internationalen wissenschaftlichen Diskurs betreffend die künstlerischen, kulturellen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aspekte von Phänomenen der populären Musik.
- Weiterer Aufbau und Evidenzhaltung eines hochwertigen Archivs (Bücher, Ton- und Bildträger, Zeitschriften, Noten, neue elektronische Medien, ...). Serviceleistungen des Archivs für Lehrende und Studierende.
- Gestaltung von Lehrveranstaltungen, Vermittlung von Ergebnissen der Popularmusikforschung an die Studierenden.
- Anleitung zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Phänomenen der Popularmusik, Betreuung von Diplomarbeiten.
- Durchführung von Forschungsprojekten. Derzeit in Arbeit befindliche Schwerpunktsetzungen sind: Stilanalysen (international, Österreich), Popmusikförderung in Österreich, Musik und Globalisierung, historische Aspekte österreichischer Popularmusik, Jazz in Österreich, Jugendkulturen.
- Veranstaltung von Vortragsreihen und Symposien.
- Herausgabe von Publikationen.
- Kooperationen mit verwandten Instituten und Gesellschaften des Hauses, des Inlands und des Auslands wie z.B.: Institute der Musikwissenschaft, Institute der Sozialwissenschaften, MEDIACULT, SR-Archiv für Popularmusik, Institut für Jazzforschung, Institut für Jugendforschung, IASPM, ASPM, ...
- Positionierung im Rahmen der an populärer Musik interessierten Öffentlichkeit, Kooperationen mit Journalisten, Medienvertretern, Künstlern, Pädagogen und Institutionen wie z.B. AKM, MICA, Österreichischer Musikrat, IFPI, ...
- Periodische Herausgabe eines Institutsmagazins („Kollektion“).

4

Institut für Popularmusik – Konzept vom Mai 2000:

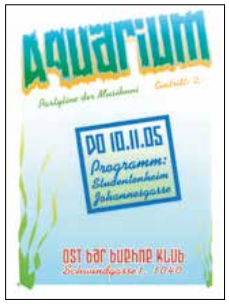
umfassen wollte. Daran hatten sich die Entscheidungsträger der Wiener Musikhochschule (H. M. Kneihs/H. Kratochwil & Co.) mittlerweile orientiert und damit die heutige stilistische Vielfalt des ipop grundgelegt.

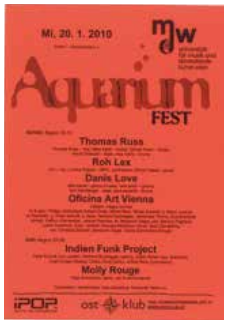
Aufgrund des Auswahlverfahrens (Vortrag + Unterricht) wurde ich – zu meiner Überraschung – als 26 Jahre junges Greenhorn beauftragt, die Einführungsvorlesung zu halten und in weiterer Folge den „Fachbereich Popularmusik“ aufzubauen.[2] Mittlerweile war auch ein Lehrgang für Jazzschlagzeug eingerichtet und – auf Vorschlag von Erich Kleinschuster – mit Fritz Ozmec besetzt worden. Wir gestalteten dann gemeinsam das erste „Ensemble Popularmusik“ im Team-Teaching und gaben erste Konzerte mit Studierenden. Ich absolvierte 1981–83 ein Postgraduate Studium am Institut für Höhere Studien (IHS) in Soziologie (bei Marina Fischer-Kowalski, gemeinsam mit Alfred Smudits), nahm an einem Forschungsprojekt zu Jugendkulturen seit 1945 teil und wurde nach und nach für einschlägige Diplomarbeiten des Instituts für Musikgeschichte als Mitbetreuer herangezogen.

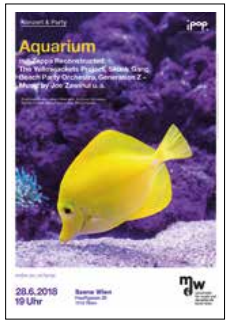
Mitte der 1980er Jahre war der Reformprozess der Studienrichtung „Instrumental- und Gesangspädagogik“ (IGP) soweit fortgeschritten, dass eine zukunftsträchtige Entscheidung anstand. Unter dem Vorsitz von Hartmuth Krones wurde damals in der dafür zuständigen Studienkommission beschlossen, „Instrumente der Popularmusik“ nicht als Nebenfach, sondern als zentrales künstlerisches Fach (zkF) vorzusehen. Zusätzlich zum Schlagzeug sollten nun zunächst Saxophon und Tasteninstrumente eingerichtet werden. Die Etablierung weiterer Instrumente wie Gitarre und Bass sowie später Gesang und Blechbläser erfolgte stets nach dem gleichen Muster: Zunächst wurde ein „Praktikum“ eingerichtet, das dann langsam und mit viel Argumentationsaufwand in ein zkF umgewandelt wurde.

Da die Studierenden mit zkF Popularmusik die gleichen Lehrveranstaltungen zu besuchen hatten wie ihre klassischen Kolleginnen und Kollegen, entstand bald der Wunsch, eine speziell auf „Popularmusik“ ausgerichtete Studienplanvariante zu erarbeiten. Als gewähltes Mitglied der IGP Studienkommission konnte ich 1996 einen vom mittlerweile auf rund 15 Personen angewachsenen „Fachbereich Popularmusik“ erarbeiteten Studienplan vorlegen. Dieser wurde zwar beschlossen, konnte aber wegen unüberbrückbarer grundsätzlicher

[2] Am 8. Dezember 1980 wurde John Lennon erschossen und Punk/New Wave war gerade angesagt (Ideal: „Blaue Augen“, Grauzone: „Eisbär“ etc.).







„Aquarium" – Partyline der Musikuni

Differenzen zwischen der damaligen Abteilung Musikpädagogik, dem Rektor, der Hochschülerschaft und dem zuständigen Ministerium nicht in Kraft treten.

Mittlerweile war ich Hochschulassistent am Institut für Musikpädagogik und konnte 1998 meine Dissertation „Stilanalyse – Stile der Popularmusik im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts" (betreut von Franz Niermann) fertigstellen. Die Lehrbeauftragungen von Fritz Ozmec (dr), Wolfgang Puschnig (sax) und Reinhard Theiser (keys) wurden per Gewerkschaftsbeschluss in Universitätsprofessuren umgewandelt.

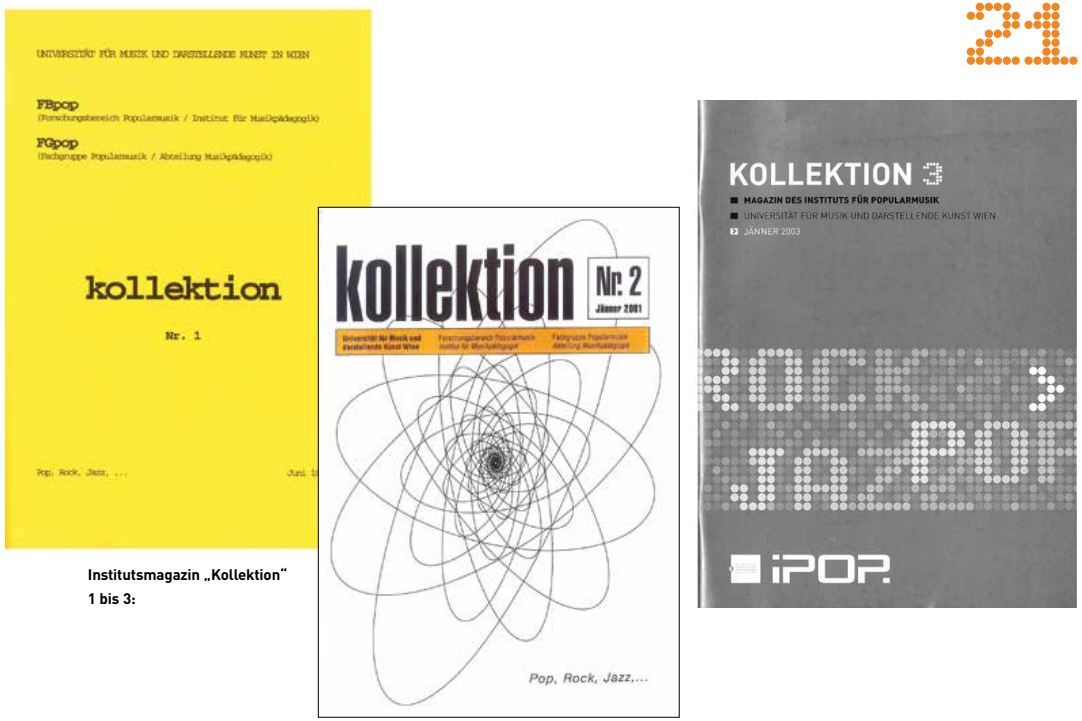
In den Jahren um 2000 kam dann wieder Bewegung in den Ausbau des Fachbereichs: Aufgrund des Universitätsgesetzes 2000 wurde die Hochschule in eine Universität umgewandelt und die alte Abteilungsstruktur durch eine Institutsgliederung ersetzt. Dies verschaffte uns die Möglichkeit, ein „Institut für Popularmusik" zu konzipieren und den Studienplan in überarbeiteter Form wieder einzubringen. Außerdem übersiedelte die neue Universität für Musik und darstellende Kunst in den nunmehr verlassenen Campus der Veterinär-Medizin-Uni zwischen Bahngasse und Ungargasse (Anton-von-Webern-Platz 1) und der Fachbereich Popularmusik, der sich im Keller des Gebäudes Metternichgasse 8 entwickelt hatte, bekam neue Räume im Gebäudetrakt F („Pophaus").

Im März 2002 war es dann soweit: Das Universitätsorganisationsgesetz (UOG) sah vor, dass bei Institutsgründung eine drittelparitätisch besetzte Institutskonferenz (2 Oberbau, 2 Mittelbau, 2 Studierende) eine Institutsleitung zu wählen habe. Wir hatten natürlich zeitgerecht vorher eine Vollversammlung abgehalten und die Personalien besprochen. Ich war der Einzige, der sich für das Amt des Institutsleiters zu Verfügung stellen wollte, Stefan Jeschek, mit dem ich seit einigen Jahren die Vertretung des Fachbereichs gemeinsam gemacht hatte, sollte der Stellvertreter werden. Ich hatte zur Feier der Institutsgründung eine Flasche Sekt eingekühlt.

Über den Verlauf dieser Sitzung und die darauffolgenden ersten sieben Jahre des ipop soll im Rahmen dieses Artikels der Mantel des Schweigens gebreitet werden. Ich konzentrierte mich auf die Sacharbeit im Rahmen der IGP-Studienkommission, auf mein Habilitationsverfahren im Fach „Theorie und Geschichte der Popularmusik" und auf die Gestaltung des Institutsmagazins „Kollektion" (gemeinsam mit Günther Wildner). Stets aber war die Arbeit mit den Studierenden das eigentlich Freudvolle, Interessante und Beglückende. Es war mir z.B. ein Anliegen, dass sich Bands von Studierenden mit ihren Projekten im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Aquarium – Partyline der Musikuni" im Wiener „Ost Klub" präsentieren konnten (von 2005-2019 rund 50 Events). 2009 wurden dann die Karten neu gemischt und ein Team, bestehend aus Wolfgang Puschnig, Patricia Simpson, Martin Fuss, Herbert Pichler und mir, leitete bis 2019 das Institut für Popularmusik.

Nach zwei vorbereitenden Ausgaben erschien im Jänner 2003 erstmals als Printausgabe das Institutsmagazin „Kollektion". In dieser Publikationsreihe wurde die Geschichte des ipop seit seiner Gründung 2002 in ausführlicher Weise dokumentiert. Ich fungierte bis 2019 als Herausgeber, bis heute wird die Redaktion von Günther Wildner, die visuelle Gestaltung von Angelika Kratzig geleistet. Alle 12 Hefte ab „Kollektion 3" sind als pdf unter folgende Link nachzulesen:
www.ipop.at/kollektion

ALLE ABBILDUNGEN: ARCHIV HARALD HUBER



Institutsmagazin „Kollektion" 1 bis 3:

FOTO: STEPHAN POLZER

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 Popularmusik", der 2002 in das künstlerisch-wissenschaftliche „Institut für Popularmusik" (ipop) mündete. Dort unterrichtete er als Professor für „Theorie und Geschichte der Popularmusik" 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 (Vorsitz 2021-23).

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 & Afro Arabiq Walzer Archestra (Fusion), Donaukrach(Rock), Palm & Stern (Neues Wienerlied), JazzDragons (New Jazz), Open Roads u.a.
Dissertation 1998: „Stilanalyse", Habilitation 2004: „Der Song und die Stilfelder der Musik"; Forschungsprojekte/-berichte der mdw: 2014 „Austrian Report on Musical Diversity", 2021 gem. mit Magdalena Fürnkranz „Aufführungsrituale der Musik".

https://de.wikipedia.org/wiki/Harald_Huber_(Musiker)

28 Jahre Gesangsabteilung

1995 bis 2023

VON PATRICIA SIMPSON

Patricia Simpson beim Unterrichten

Mit großem Stolz darf ich nach 28 Jahren Mitgestaltung der Gesangsabteilung des ipop ein kleines Resümee ziehen:
Begonnen habe ich damals nach einem Hearing und einer spannenden Wartezeit von einem halben Jahr 1995 als Lehrbeauftragte für ein Wahlfach „PopularGesang“. Mittlerweile haben wir unsere Abteilung nunmehr auf 15 Lehrende aufstocken können, dürfen und müssen.
Eine Professur, acht Senior Lecturers und sechs lehrbeauftragte Personen sorgen dafür, dass Studierende in zentralen künstlerischen Fächern und Schwerpunkten in den Studienrichtungen IGP, ME, IME, MBP und MTH gut begleitet werden, zielgerichtet die notwendigen Skills erhalten und ihre künstlerische Entwicklung leben können. So wie im gesamten ipop Institut, legen wir großen Wert auf Ausgewogenheit von Pädagogik, Kunst und Wissenschaft.
Wir haben ein niederschwelliges, Studierenden freundliches Tauschsystem, welches es erlaubt, im Laufe des Studiums Unterricht bei verschiedenen Lehrenden zu genießen und gleichzeitig von zwei Lektor:innen begleitet zu werden. Unsere Lehrenden vereinen ein friedliches Nebeneinander und zugleich kritische Auseinandersetzung mit alten und neuen Strömungen und Stimmschulen.

WIR HABEN KEINE TYPISCHEN KLASSENABENDE

Diverse sogenannte „Performance Nachmittage“, „Vocal Nights“ und exklusive „Spaces“ am Haus und in verschiedensten Wiener Etablissements ermöglichen unseren Studierenden regelmäßig, mehr Erfahrung in verschiedenen Settings auf der Bühne zu sammeln.

WIR SIND KEINE JAZZABTEILUNG

… aber wirklich nicht.
Unsere 15 Lehrenden decken überaus viele Bereiche ab, sind teils klassisch ausgebildet, manche der Jüngeren haben ihre Ausbildung schon bei uns am Institut absolviert, manche haben ihre Kenntnisse mit CVT oder Estille aufgeforstet. Diverse somatische Ausbildungen wie etwa Atem-Tonus-Ton ergänzen das Fachwissen einiger Kolleg:innen. Ich selbst habe am Haus den postgradualen Lehrgang Musikphysiologie absolviert.

FOTOS: JOHANNES HERRNEGGER

Wir sind wirklich ungeheuer breit aufgestellt. Ein kollektives Gesangslehrwerk aus unserer gemeinsamen Feder könnte weltweit aufzeigen! So etwas haben wir des öfteren angedacht und sollten wir unbedingt zeitnah in Angriff nehmen!
Wir haben vor unseren Universitätslaufbahnen in diversesten Arten von Ausbildungsstätten, öffentlichen und privaten Musikschulen oder anderen Universitäten und Hochschulen unsere Erfahrungen als Unterrichtende gesammelt. So können wir die Studierenden aus den verschiedensten Studienrichtungen auf die zukünftigen pädagogischen Herausforderungen vorbereiten.
Die künstlerischen Stilistiken der Lehrenden erstrecken sich von Pop, Rock, Neo-Soul, Balkan-Avantgarde über kabarettistisches Chanson und Liedermacherei bis zur Komposition großer Werke und natürlich vieles mehr. Das musikalisch-gesangliche Wirken unseres Kollegiums ist keineswegs national beschränkt. Dies ist eine Einladung zum Nachlesen!
Zusammen sind wir quasi die berühmt berüchtigte vegan-eierlegende Wollmilchsau des Popularesanges.

IST POPULARGESANG EINE GUTER, PASSENDER - DER RICHTIGE BEGRIFF?

Nein, aber wenn ich einen besseren wüsste, würde ich ihn nicht verschweigen.

WAS IST DER UNTERSCHIED ZUM KLASSISCHEN GESANG?

Diese Frage wird immer wieder gestellt und erörtert, und ich werde mich hüten, hier eine Antwort dazu zu veröffentlichen, obwohl immer wieder Sänger:innen meinen, das wäre doch ganz klar! Finde ich nicht. Und wieder doch. Stilistik, Ästhetik, Rhythmik. Wie auch immer: Die Naturstimme sollte ihren ganz persönlichen Klang haben und/oder finden.

„WER BIN ICH, WIE KLINGE ICH?“

Dabei ist auf Ausgewogenheit beim Einsatz des gesamten Körpers und damit auf die Gesundheit zu achten. Was den Atem betrifft schließe ich mich der Meinung meines Atem-Lehrers an: Es gibt ungefähr so viele verschiedene Atem-Konzepte wie Menschen auf der Erde.
Sänger:innen können und sollen sich Fragen beantworten wie: „Habe ich Leichtigkeit in meiner Tonproduktion? Was gefällt mir? Was kann ich leisten, welche Blockaden stehen mir im Weg? Muss ich meinen Geschmack meinen Möglichkeiten anpassen?“ Es ist jedenfalls eine ständige Wahrnehmungserweiterung und Persönlichkeitsentwicklung … wie auch in der Klassik.
Ich weiß nicht mehr, wie ich vor 30 Jahren unterrichtet habe. Wie ich überhaupt unterrichten konnte, wusste ich doch damals so wenig! Zum 30-jährigen ipop-Jubiläum, falls ich dann noch leben sollte, werde ich mir dieselbe Frage stellen!
Jedenfalls ist und war es mir immer eine große Ehre und ein Privileg, an der mdw wirken zu dürfen. An einer der besten Universitäten der Welt und sicher am buntesten Gesangsinstitut des Landes unsere großartigen Studierenden begleiten zu dürfen, dafür bin ich unendlich dankbar und wünsche mir, dass all meine Kolleginnen und Kollegen auch diese Denke in den Mittelpunkt ihrer Arbeit bei uns stellen mögen.

UNTERRICHTENDE IM BEREICH GESANG AM IPOP:

Elfi Aichinger
Nina Braith
Christine Brezovsky
Stephan Gleixner
Melissa Jank
Juci Janoska
Nataša Mirković
Mario Mrazek
Gerda Rippel
Philipp Sageder
Patricia Simpson
Miriam Steinkühler-Fuchsberger
Patrik Thurner
Kathrin Isabella Winklbauer
Nika Zach

FOTO: ANDREAS MÜLLER

PATRICIA SIMPSON
ist seit 1995 in den Fächern Gesang und Didaktik am Institut für Popularmusik der mdw tätig, wo sie von 2010 bis 2022 dem Leitungsteam angehörte. Sie studierte Publizistik und Humanbiologie von 1979 bis 1985 und belegte den Lehrgang für Musical der Musikhochschule Wien 1986/87. Absolventin des postgradualen Lehrgangs für Musikphysiologie 2022/23. Als Künstlerin hat sie in Teamarbeit Formationen wie Tietzes, Mainstreet und die Echten geprägt und beseelt. Neben eigenen musikalischen Solo-Kabarettprogrammen und Arbeiten für TV wirkte sie in Musicalproduktionen wie „Les Miserables“, „Grease“ und der „Falco Cybershow“ mit. Weiter Zusammenarbeit u.a. mit Steffi Paschke, Ferdinando Chefalo, dem ipop Chor und der Rockband „Donaukrach“ mit Harald Huber.
www.patriciasimpson.at

Beach Party Orchestra

VON HARALD HUBER

Das Beach Party Orchestra am 28. Juni 2022 im Rahmen der „ipop composers night" in der Sargfabrik/Wien

FOTOS: GEORG CIZEK-GRAF

Melissa Jank und Harald Huber

Begonnen hat alles in den 1990er Jahren als ich die Lehrveranstaltung „Didaktik der Popularmusik 1 und 2" von Julius Koller übernehmen durfte. Im WS waren jeweils die Basics am Programm: Wie arbeite ich mit einer Schulband? Wie arrangiere ich Repertoirestücke? Welche sind die Standard-Patterns der wichtigsten Instrumente der häufigsten Stiltypen? Wie kann durch Jammen über Wiederholungsformen ein guter individueller Bandklang erreicht werden? Im SS war dann „Musik erfinden mit Gruppen" in Schulen und Musikschulen das Thema: Improvisation, Komposition, Songwriting. Die Ergebnisse wurden jeweils als „Beach Party Orchestra" (BPO) am Semesterschluss live präsentiert. Während der Pandemie gab es 2020 den Podcast „BPO@Home", 2022 Ende Juni in der Sargfabrik im Rahmen der „ipop Composers Night" gemeinsam mit Melissa Jank als Co-Leiterin das Finale meiner Tätigkeit für diese Lehrveranstaltung. Als Ausgangspunkt wurden wieder Worte, kurze Sätze und kleine Gedichte gesammelt und daraus in Kleingruppen, zumeist zu dritt, Musikstücke gestaltet:

1. „der sonne entgegen"
Lukas Seeber, Markus Windisch, Willi Öllinger
2. „die wiege des wirbelsturms"
Melinda Franzke, Elias Zahraddnik, Oliver Kraemmer
3. „slivowitz"
Tamas Molnar, Tanja Machovsky, Alexander Putz
4. „me hace feliz"
Franz Scherwin Gruber, Juan Felipe Pulido Alonso
5. „elefant und schildkröte"
Marcus Bittner, David Kampmann, Viktoria Dodova
6. „der traum (blaulicht song)"
Benedikt Etzel, Emanuele Fusaro, Stefan Riedl
7. „die sonderbare dunkelheit"
Clara Loibersbeck, Martin Demmer, Celina Türk
8. „auf dem gamsbartball"
Raphael Gaar, Philip Woloch, Lukas Nisandzic

Möge sich der Geist dieser Lehrveranstaltung in Österreich und darüber hinaus verbreiten.

ipop Alumni im Wordrap

FOTOS: TONY GHIGOV

MARIA PETROVA

Instrument: Schlagzeug
Studienzeit und -richtung am ipop: 2004 bis 2015, IGP Schlagzeug/ Percussion
Mein Grund, am ipop zu studieren: Ich suchte eine passende Studien- und Campusumgebung, die ich Jahre davor am kleinen Privatkonservatorium nicht hatte; weiters qualitativen Unterricht, breit gefächert und selbstbestimmt.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Ich habe einiges Sachwissen erworben, und mein erster Lehrer Manfred Krenmair hat meine Spieltechnik komplett neu aufgestellt, mir zu einer Übungsroutine verholfen und praktische Tipps für meinen Sound gegeben, besonders im Bereich Pop & Rock. Ensemble und Gehörbildung habe ich ebenfalls positiv in Erinnerung.
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Es braucht weniger autoritären Unterricht und eingeschränkte Sichtweisen, und viel mehr Diversität, Offenheit, Freiheit und Dialog. Mehr internationale Präsenz und Workshops sind wünschenswert.
Meine ipop-Highlights: Neue persönliche Bekanntschaften mit Lehrenden und Kolleg:innen, die ich fürs Leben mitgenommen habe.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Beim gemeinsamen Musizieren in Ensembles oder bei Abschlussprüfungen lernt man sich persönlich musikalisch besser kennen. So habe ich mein bestehendes Netzwerk erweitert. Am Ende meines Studiums fand ich Sessions und Veranstaltungen wie das „Aquarium" und die Campus-Konzerte sehr gelungen.
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: Wiener Tschuschenkapelle, Viennese Ladies, Ernst Molden, Ethel Merhaut Quartett, Madame Baheux, Engagements am Theater, beim Film und in TV-Produktionen.
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Das persönliche Beispiel ist am stärksten: was man als Musiker:in tut und darstellt – und die Weiterempfehlung.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Ausreichend Finanzen sowie talentierte Studierende und Lehrende – und gesund bleiben, was neue Pläne und das Miteinander betrifft. Genug Bier und gute Stimmung für die Jubiläumsfeier!
www.maria-petrova.com

VERENA DOUBLIER

Instrument: Gesang
Studienzeit und -richtung am ipop: 2009 bis 2013, Instrumental-, und Gesangspädagogik
Mein Grund, am ipop zu studieren: Ursprünglich war es einfach die einzige Möglichkeit, in Wien abseits von Jazz und Klassik Musik zu studieren. Nach dem Vorbereitungskurs für die Aufnahmeprüfung war ich dann sehr begeistert und wusste ganz sicher, dass ich hier am richtigen Ort bin.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Sehr viel Selbstbewusstsein und Mut. Und abgesehen davon kann ich jetzt auch, wenn's sein muss, ein Big Band-Arrangement schreiben. ;-)
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Zu meiner Zeit am ipop war der Pflichtstudienplan für IGP so vollgepackt, dass kaum mehr Raum war, selbstbestimmt über den Tellerrand des Fachs zu blicken. Das fand ich ein wenig schade.
Meine ipop-Highlights: Das Aquarium Fest im damaligen Ost Klub. Ich habe Harald Huber damals bei der Organisation geholfen. Ehemalige Student:innen schwärmen immer noch davon, wenn wir uns treffen.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Ja, definitiv. Man lernt so viele Musiker:innen kennen, und es entstehen immer wieder neue gemeinsame Projekte und Kooperationen – bis heute!
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: Sängerin, Komponistin, Gitarristin der Gruppe Wiener Blond. Außerdem unterrichte ich schon das zwölfte Jahr Gesang an den Wiener Volkshochschulen.
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Ich finde es gut, dass das ipop mittlerweile aktiver ist auf Social Media. Auf diesem Weg könnte man gemeinsam sicherlich noch mehr Leute erreichen.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Ein langes Bestehen, ein musikalisch vielfältiges und diverses Unterrichtspersonal. Und natürlich viele begeisterte Studierende, die für, mit und von der Musik leben wollen.

FOTO: KONSTANTIN REYER

SEBASTIAN RADON

Instrument: Gesang
Studienzeit und -richtung am ipop: 2011–2017, IGP Gesang
Mein Grund, am ipop zu studieren: Reichtum und Ruhm! Scherz. Es war die logische Konsequenz — nach mehreren Jahren Musikschule und der Matura im Musikgymnasium Neustiftgasse — die Liebe und Leidenschaft zur Musik zu vertiefen und zu intensivieren.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Zahlreiche Skills für den täglichen Gebrauch als eine Hälfte von Wiener Blond: Gesangstechnik, Komposition & Arrangement, Studiotechnik, DAW Basics ...
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Zu meiner Zeit hätte ich mir mehr Ensembleunterrichtsmöglichkeiten für Sänger:innen gewünscht.
Meine ipop-Highlights: Computerpraktikum mit Albin Janoska und die Aquarium-Veranstaltungsreihe im Ost Klub.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? 2012 hat Stephan Gleixner meine Kollegin Verena Doublier und mich in eine gemeinsame Gesangsstunde eingeladen. Dieser musikalische Verkuppelungsversuch ist geglückt und stellt heute unser beider Hauptberuf dar! Außerdem ist's immer schön, wenn man frühere Unikolleg:innen on the road trifft. Die gemeinsame Vergangenheit verbindet!
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: Wiener Blond; Kinderkonzertreihe „Sebastian und das Tontelefon" im Musikverein Wien
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Spread the word! Mundpropaganda ist die beste Werbung!
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Happy Birthday! Auf dass ihr viele weitere Jahrzehnte junge Musiker:innen motiviert und inspiriert – und ihnen ein solides Fundament für das Berufsleben ermöglicht.
www.wienerblond.at

FOTO: CARINA ANTL

SEVERIN TROGBACHER

Instrument: E-Gitarre
Studienzeit und -richtung am ipop: Gitarre Popularmusik von 2001 bis 2004
Mein Grund, am ipop zu studieren: Ich wollte unbedingt in Wien leben und studieren, daher fiel meine Wahl auf die MDW.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Jede Menge Kontakte und Ensembleerfahrung.
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Meiner ganz persönlichen Empfindung nach sollte es eine Konzertfachoption für Popularmusik geben, und ganz spezifisch auf der Gitarre die Wahlmöglichkeit der Gewichtung E-/Akk.-Gitarre.
Meine ipop-Highlights: Die Cafeteria – Nachmittage mit Ernstl und Joschi ;-) Meine ersten Aufnahmen mit Rudi Mille im ipop Studio.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Selbstverständlich, insbesondere als junger Nicht-Wiener habe ich sehr von dem Kontakt zu allen meinen Mitstudierenden profitiert. Aus vielen dieser Kontakte entstanden später Projekte.
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: Gitarrist von Hubert von Goisern seit 2006, Gitarrist von Konstantin Wecker, Gründer und Host der Wiener Session „West Belt United Groove Club", Kompositionstätigkeit, im Moment gerade als Composer in Residence für die St. Florianer Brucknertage 2023.
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Durch die Organisation von ipop-Konzertserien, wie es sie früher im Aquarium gab.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Alles Beste, und dass die Stimmung immer so bleiben möge, wie ich sie in Erinnerung habe.
www.severintrogbacher.com

FOTO: GEORG CIZEK-GRAF

VICTORIA PFEIL

Instrument: Saxophon
Studienzeit und -richtung am ipop: Saxophon - Projektvariante Master, 2018 bis 2021
Mein Grund, am ipop zu studieren: Nach meinem Bachelorstudium hatte ich Lust auf einen Dozentenwechsel, die Wiener Szene und ein neues Umfeld an Studierenden.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Die Fähigkeit, wirklich vieles selbst zu machen. Von Videoschnitt, über das Verfassen von Pressetexten bis hin zu Bühnenperformance und Bookingstrategien. Der Projektmaster war in dieser Hinsicht super!
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Mehr Praxisberichte von ehemaligen Studierenden bzw. Protagonist:innen der Musikszene.
Meine ipop-Highlights: Das Beatles Reimagined-Projekt mit Steve Sidwell.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Aus der Musikvermittlungswoche in Reichenau an der Rax entstand eine Band mit zwei Musikerinnen aus Wien und den Niederlanden. Und natürlich fand eine Vernetzung mit meinen Studienkolleg:innen statt. In der Musikszene ist es wichtig, sich gegenseitig zu unterstützen, Konzerte zu besuchen und präsent zu sein.
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: trio akk:zent: www.trioakkzent.com
PRATZE: www.pratze.at
Gedankenreiseorchester: www.gedankenreiseorchester.com
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Eine regelmäßige Konzertreihe im öffentlichen Raum, die vom ipop kuratiert wird.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Weiterhin spannende, spartenübergreifende Projekte. Alles Gute zum Jubiläum!
www.victoriapfeil.com

FOTO: LOFT KREATIVAGENTUR

GABRIEL FRÖHLICH

Instrument: Schlagzeug
Studienzeit und -richtung am ipop: 2011–2016 – IGP
Mein Grund, am ipop zu studieren: Ich habe mich damals für das ipop entschieden, weil ich ursprünglich aus Oberösterreich komme und in Wien studieren wollte. Auch um das kulturelle Angebot der Stadt neben dem Studium zu genießen und aufzusaugen.
Meine ipop-Highlights: Eines meiner Highlights war der von Prof. Mario Lackner ins Leben gerufene „Drum-Talk", wo Studierende aufgebautes Wissen und Können den Mitstudierenden weitergeben konnten. Es war ein zusätzliches Angebot, Know-how von Kolleg:innen mitzunehmen.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Auf jeden Fall kann man sich ein gutes Netzwerk aufbauen. Es ist schön, wenn man während des Studiums neue Leute kennenlernt und auch Jahre später noch in Kontakt ist und in der Szene bei Konzerten oder Festivals immer wieder trifft.
Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte: Wir haben vor ca. 10 Jahren die Band „folkshilfe" gegründet, und das ist mittlerweile mein einziges musikalisches Projekt.
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Ich glaube das passiert bei Studierenden und Absolvent:innen automatisch, dass man über die Uni, an der man studiert hat, mit anderen redet, und somit ganz viel über Mundpropaganda Sichtbarkeit entsteht.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: 1.) Alles Gute zum 20. Geburtstag :-) 2.) Ich wünsche dem ipop, dass es noch viele weitere Jahre Leute musikalisch ausbildet, weiterbildet und verbindet. www.folkshilfe.at

BERNHARD HAMMER

Instrument: E-Gitarre
Studienzeit und -richtung am ipop: 2001–2006, IGP Gitarre Popularmusik
Mein Grund, am ipop zu studieren: Ich wollte zu Beginn meines Studiums nichts anderes tun, außer Gitarre zu spielen. Ich sah im Studium die Möglichkeit, mich über mehrere Jahre mit nichts anderem zu beschäftigen.
Was habe ich am ipop gelernt und in den Beruf mitgenommen? Eine solide Technik am Instrument und sehr viele Kontakte zu Musiker:innen, mit denen ich teilweise noch immer wieder in Projekten zusammenarbeite.
Wie kann der Unterricht noch weiterentwickelt werden? Es hat sich seit meinem Studium sicher einiges am Institut verändert, aber was mir damals gefehlt hat, war eine Offenheit für aktuelle, progressive und avantgardistische Musikströmungen. Mir schien der starke Fokus auf Rock & Jazz schon damals als sehr eingeschränkt und nicht zeitgemäß.
Meine ipop-Highlights: Das Ensemble 2000 von Franz Hautzinger und die motivierende Betreuung und das Mentoring meines Lehrers Arnoldo Moreno.
Habe ich durch das Studium ein Netzwerk aufbauen können? In welcher Form? Ich habe viele meiner Kolleg:innen am Institut kennengelernt. So auch Jakob Schneidewind, der Bassist meiner Band Elektro Guzzi, mit der ich seit über 15 Jahren weltweit auf Tournee bin.

FOTO: WOLFGANG BOHUSCH

Einige meiner aktuellen Tätigkeiten und Projekte:
Elektro Guzzi: www.elektroguzzi.com
Maraskino: jhruza.com/maraskino/
Affirmations: viennastruggle.com/events/affirmations/
Buenaventura: www.musicaustria.at/bernhard-hammer-buenoventura-im-mica-interview/
Was können Studierende und Alumni für die Sichtbarkeit des Instituts beitragen? Ich denke nicht, dass das die Aufgabe der Studierenden oder der Alumni ist.
Das wünsche ich dem ipop fürs 20-jährige Jubiläum und für die Zukunft: Ich hoffe, dass das Institut in Zukunft Entwicklungen neuer Musikströmungen ernst nimmt und das Studium im Sinne einer modernen Kunstuniversität weiterentwickelt.

Vielfältige Wege zur eigenen Musik und Stimme,

die Faszination von Large Ensembles und Posaunenstimmen mit dem Baritonsaxophon

MARKUS HARM IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

Du hast dem Bayerischen Rundfunk einmal erzählt, dass dein Vater, der Pfarrer ist, dich beim Autofahren Songformen (A-Teil, Bridge etc.) geprüft hat. Hatte er dabei schon eine professionelle Ausbildung für dich im Auge?

Markus Harm: Nein, es war ihm einfach ein Anliegen, weil ihn das selber interessiert hat als Musiker. Seit ewigen Zeiten hat er als Schlagzeuger gespielt. Als ich schließlich beschlossen habe, ca. im Alter von 14 Jahren, in Zukunft professionell Musik zu machen, haben das meine Eltern unterstützt. Wichtig war ihnen grundsätzlich eine pädagogische Ausbildung, die ich später, als ich an der Universität schon im künstlerischen Studium war, dazugenommen habe.

In welchem Alter hast du mit einem Instrument begonnen?

MH: Mit 7 Jahren ging es mit der Sopran-Blockflöte los für einige Jahre bei einer Privatlehrerin bei uns im Dorf. Bald kam die Klarinette parallel dazu im Musikverein in der Blaskapelle. Mein Instrument hat aus vier verschiedenen Marken bestanden (lacht), also widrige Umstände zum Beginnen aus heutiger Sicht betrachtet. Nach drei Jahren bekam ich eine bessere Klarinette, und dann ging es gleich viel leichter. Jedenfalls konnte ich schnell mit anderen zusammenspielen, zunächst in einem „Jugendgruppe"-Ensemble, dann im Alter von 10 Jahren im Jugendorchester der Blaskapelle und zwei Jahre später bei den Erwachsenen. Da kam dann auch schon das Saxophon dazu.

Ist deine ganze Familie musikalisch?

MH: Ja, durchaus, mein Bruder ist ein sehr guter Gitarrist, obwohl er das nicht beruflich macht. Jedenfalls hatten wir lange ein Duo, und das gibt es sogar heute noch. Mein Vater wiederum nimmt ab und zu Unterricht bei einem meiner Drummer – und eine Familienband hatten wir auch, unterstützt von Bass und Vibraphon. Mein Vater hat mich ab 10 Jahren alle zwei Wochen nach Stuttgart mitgenommen und wir haben dort Jamsessions gespielt. Das war für mich die beste Schule, um Songs zu lernen, und hat mich sehr geprägt. Noten lesen konnte ich nicht, und das blieb so bis zum Beginn meines Studiums. Somit habe ich in meiner Blasmusikzeit einfach weitgehendst auswendig und nach Gehör gespielt.

Wie weit war es für euch nach Stuttgart?

MH: Gut 50 km waren wir entfernt, in Iselshausen, südwestlich von Stuttgart, da haben wir, bis ich 17 Jahre war, gelebt. Dann sind wir nach Tübingen gezogen, eine größere Stadt, bereits mit Jazzclub und bekannten Musiker*innen aus Baden-Württemberg, mit noch größerer Nähe zu Stuttgart.

FOTO: MELANIE FÖRSTER

Noten lesen konnte ich nicht, und das blieb so bis zum Beginn meines Studiums.

Wie kann dann deine Orientierung nach Nürnberg?
MH: Mit 16 hatte ich als Jungstudent, also noch vor meiner Aufnahmsprüfung, bereits Unterricht bei Klaus Graf, der mich als Musiker sehr interessiert hat, und er ist Professor an der Hochschule für Musik Nürnberg. Ich wollte unbedingt aus meinem Dunstkreis heraus, und deswegen war Stuttgart damals für mich nicht weiter interessant. Später habe ich dann selbst an der HFM Nürnberg unterrichtet, an diesem mittlerweile sehr gut aufgestellten Jazzdepartment waren wir ca. 30 Lehrende.

Wie war bei dir der Übergang vom Studium ins Berufsleben?
MH: Ich habe schon früh viel gespielt und hatte Bands, mit denen ich unterwegs war. Meine drei Lehrer an der Musikhochschule haben mich mit ihren verschiedenen Ansätzen gut aufs Berufsleben vorbereitet, also mich in die Lage versetzt, in ganz unterschiedlichen musikalischen Situationen zu agieren, auch im HipHop und in der Pop-Musik. Die Vielseitigkeit ist wichtig und das Zulassen, was auch immer da kommen wird.

> Meine drei Lehrer an der Musikhochschule haben mich mit ihren verschiedenen Ansätzen gut aufs Berufsleben vorbereitet, also mich in die Lage versetzt, in ganz unterschiedlichen musikalischen Situationen zu agieren.

Wie war dein Übertritt ins Berufsleben in Sachen Musikbusiness?
MH: Für mich hat es kaum einen Unterschied gemacht: die Zeit im Studium, als ich schon viele Konzerte gespielt hatte, und die Zeit danach, als es entsprechend weiterging. Ich bin einfach drangeblieben und so kam eins zum anderen… Ich hatte aber auch Kollegen, die nach dem Abschluss einen Bruch hatten und in eine Phase verfallen sind, wo es ihnen nicht gut ging. Diese Erfahrung ist auch der Grund dafür, dass ich meinen Studierenden rate, schon früh aktiv zu werden, d.h. jede:r soll auf der Basis der eigenen Übungskonzepte gleich Songs schreiben und eine eigene Band machen. So ein Projekt muss man entwerfen und pushen: auch mit learning by doing. Hat man diese Erfahrungen später nicht (Booking, Abrechnungen, Steuern etc.), fehlen sie und man muss plötzlich alles auf einmal machen – das kann überfordern.

Ist das Bundesjazzorchester (BuJazzO) tatsächlich so ein Karrierezünder, wie man immer hört?
MH: Ja, ich war von 2010 bis 2012 dabei und hatte großartige Lehrer. Einer davon ist der Österreicher Marko Lackner, der in Köln lebt und in Würzburg als Professor für Komposition und Arrangement lehrt. Mittlerweile sind wir Satzkollegen im Sunday Night Orchestra in Nürnberg. John Ruocco, der in Den Haag lebt und unterrichtet und das BuJazzO zu meiner Zeit geleitet hat, hat mich sehr inspiriert, weil er mir aufgezeigt hat, wo es noch überall für mich hingehen kann.

Du spielst sehr viel mit großen Ensembles vom Tentett bis zur Big Band, wie kommt das?
MH: Es hat sich so ergeben. Zunächst kam ich in die Tobias Becker Big Band, dann ins Large Ensemble von Rebecca Trescher. Das hat mich insofern geprägt, als die Komponist:innen und Arrangeur:innen gezielt für die Musiker:innen/Solist:innen schreiben, und damit eine besondere Qualität verbunden ist. Letztlich haben mich große, kraftvolle Ensembles schon immer fasziniert und gereizt. Für noch mehr solistische Tätigkeit und Improvisieren habe ich meine eigenen kleineren Ensembles, für die ich auch selbst komponiere.

Wie hat es geklappt mit deiner Berufung an die mdw?
MH: Man bewirbt sich ja öfter für verschiedenste Stellen … Aus unterschiedlichsten Richtungen hatte ich jedenfalls von der Stelle in Wien gehört und mich einfach beworben – mit dem Ziel, zum Vorspiel eingeladen zu werden. Das war richtig toll, als ich erfahren habe, dass ich zum Hearing eingeladen bin, und natürlich wollte ich es dann besonders gut machen und ernst nehmen, daher habe ich meine Lieblings-Mitmusiker engagiert für diese 15 Minuten künstlerischen Vortrag. Meine Kollegen haben dann keine Mühen gescheut, von überall her nach Wien zu kommen und zu spielen. Zu viert haben wir dann zwei Eigenkompositionen von mir und den Standard „Soul Eyes“ von Mal Waldron gespielt. Der Rückhalt meiner Musiker, die ich als Freunde bezeichnen kann, war in dieser exponierten Situation sehr viel wert, denn die Kommission beobachtete einen natürlich genau, und die Kameras liefen.

Wie ging es nach dem Konzert weiter?
MH: Einerseits mit dem Einzelunterricht mit den beiden Studierenden in der Länge von zweimal 20 Minuten, andererseits mit der Kommission. Die Studierenden haben mir Fragen gestellt, zunächst über Phrasierung und Timing, dazu haben wir Übungen gemacht. Der zweite Student hatte dann ein John Coltrane-Buch mitgebracht und wir haben die Akkorde von „Naima“ analysiert und eine Strategie entwickelt, wie diese eingeübt und miteinander verbunden werden können. Ich habe dabei versucht, ihm neue Strukturen und Tonalitäten bzw. alternative Skalen aufzuzeigen. Beide Studierende haben aus meinem Unterricht etwas für ihre Zukunft und ihr Spiel mitgenommen, und genau das war mein Ziel. Um instrumentenspezifische Fragestellungen wie Ansatz etc. ging es unter anderem auch.

Wie war das Kolloquium mit der Jury?
MH: Das war ein sehr guter Austausch. Die Fachjury und der externe Beisitzer Julian Arguelles, Professor für Saxophon an der KUG, haben verschiedene Fragen gestellt, und daraus ergab sich ein wirklich angeregtes Gespräch. Ich habe mich sofort wohl gefühlt, weil alle Kommissionsmitglieder sehr sympathisch waren. In dieser Art war danach auch das Feedback meiner Bandkollegen. Herausfordernd war definitiv, dass ich gleich als erster Kandidat um 9 Uhr drankam und es ein richtig heißer Tag mit Temperaturen bis 40 Grad wurde.

Welche Einschätzung hattest du nach dem Hearing?
MH: Es ist einfach gut gelaufen, und ich hatte das Gefühl, mich künstlerisch und pädagogisch ausgezeichnet präsentiert zu haben. Daher dachte ich, sie würden mich vielleicht in Betracht ziehen. Dass ich die Stelle bekomme, damit rechnete ich nicht. Nachdem ich im Sommer keine Rückmeldung/Nachricht erhalten hatte, verfestigte sich dieser Eindruck. Doch dann kam Mitte September das E-Mail des Rektorats, dass es geklappt hat und die Berufungsverhandlungen starten können. Dienstbeginn war der 1. Oktober 2022. Das hieß, dass ich aufgrund meiner Engagements vieles umorganisieren musste, aber das hat funktioniert, und wird sich alles gut einpendeln. Eine Wohnung in Wien habe ich auch schon, das war mir und meiner Frau Alex auch sehr wichtig. Aber auch Weißenburg wird ein Standbein von uns bleiben, weil es fürs Reisen in Deutschland schön zentral liegt und meine Frau dort ihre eigene Gesangsschule hat. Mit Wien habe ich sowieso eine hervorragende Anbindung, besonders auch was den Flugverkehr betrifft. Obwohl ich aus vielerlei Gründen bevorzugt mit der Bahn fahre. Ich freue mich schon sehr, dass ich ganz bald mehr Zeit in Wien verbringen und auch hier regelmäßiger konzertieren werde!

Hattest du Wolfgang Puschnig vor deiner mdw-Bewerbung gekannt?
MH: Ja, er ist auch in Deutschland ein bekannter Name. Für mich ist es ein tolles Gefühl, einem Großen in Wien nachzufolgen, wir haben uns mittlerweile auch kennengelernt und gut austauschen können, was mir viel Freude macht.

> Beide Studierende haben aus meinem Unterricht etwas für ihre Zukunft und ihr Spiel mitgenommen, und genau das war mein Ziel.

Wie läuft dein Unterricht momentan?
MH: Montag bis Mittwoch habe ich meine flexiblen Unterrichtstage in Wien. Bei der Einrichtung und Organisation dieser Zeiten haben mich Monika Mayer und Birgit Hartl ganz toll unterstützt. Ich unterrichte Hauptfach Saxophon, coache die Bigband-Saxophon-Section sowie einen Kurs im Praktikum Popularmusik und leite ein Jazz-Ensemble, mit dem wir das Repertoire der Standards pflegen. Die Besetzung ist vierköpfige Rhythmusgruppe, zwei Sängerinnen und drei Bläser: Trompete, Baritonsaxophon, Altsaxophon. Der Baritonsaxophonist, Erasmus-Student aus Polen, transponiert die Posaunenstimme, und findet das eine lohnende Herausforderung. Ich freu mich, dass ich hierfür ganz frische Arrangements von hervorragenden Mitmusiker:innen habe, u.a. auch Auftrags-Arrangements noch aus meiner Unterrichtszeit an der Hochschule für Musik Nürnberg. Wir beschäftigen uns somit intensiv mit dem Satzspiel, akkordgebundener und freier Improvisation – und haben großen Spaß.

Was ist noch essenziell für deine Studierenden?
MH: Die Möglichkeit und das Konzept, bei mehreren Lehrern zu studieren, ist super und wichtig. Selbst habe ich das auch in Nürnberg gemacht mit geteiltem Hauptfach, und habe nicht nur bei Klaus Graf, sondern auch bei Steffen Schorn und Hubert Winter, bei ihm die zweite Studienhälfte, gelernt. Diese Offenheit ist mir wichtig, und jeder Lehrende hat gleichzeitig seine spezielle Ausrichtung, die seine Schüler:innen prägt.

Wie ist deine pädagogische Vision für deinen Unterricht?
MH: Jede Person ist anders, aber ich will alle auf die Zukunft im Beruf sehr gut vorbereiten, ob das nun päda-

gogisch oder künstlerisch ist. Jede:r soll die/der beste Instrumentalist:in werden, die/der sie/er am Ende sein kann. Ich helfe im Rahmen meiner Möglichkeiten, um Vielseitigkeit, Musikwissen und die Zusammenhänge in der Musik zu verankern. Auf jeden Fall will ich Lust entfachen zum Üben und zum Verfolgen der eigenen Ziele.

Gibt es dabei auch ein für alle zu bewältigendes „Grundprogramm"?

MH: Ja, handwerkliche Grundlagen sind einfach wichtig. Fleiß und Arbeit sind dafür nötig, und das Aufbringen der entsprechenden Zeit. Meine Lehrer haben mir immer gesagt, dass ich nie wieder so viel Zeit zum Üben haben werde wie im Studium – und genau das sage ich jetzt meinen Studierenden auch. Jede:r wird von mir auf ihrem/seinem Niveau und bei ihrem/seinem Interessensstand abgeholt. Der eigene Sound am Instrument ist dabei ein zentrales Thema, und das Finden der eigenen Stimme ist gar nicht so einfach. Ich selbst weiß als Musiker, wie ich klingen will, und schaffe es mal mehr, mal weniger, das zu erreichen. Mit meiner diesbezüglichen Entwicklung bin ich jedenfalls zufrieden. Das ist einfach ein lebenslanger Prozess, und die eigene Stimme kristallisiert sich immer besser heraus. Meine Anregung hier ist, unterschiedlichste Ideen und Inspirationen von außen zu prüfen und zu probieren. Selbst die ganz Großen in unserem Business, von denen ich mit einigen spielen durfte, sind sehr selbstkritisch und in ständiger Entwicklung in Sachen eigener Sound und eigener Stimme.

Handwerkliche Grundlagen sind einfach wichtig. Fleiß und Arbeit sind dafür nötig, und das Aufbringen der entsprechenden Zeit. Meine Lehrer haben mir immer gesagt, dass ich nie wieder so viel Zeit zum Üben haben werde wie im Studium.

Möchtest du Vorbilder nennen?

MH: Es sind diese Musiker:innenpersönlichkeiten mit der eigenen Stimme, beim Altsaxophon z.B.: Charlie Parker, Dick Oatts, Lee Konitz, Art Pepper, Herb Geller, Kenny Garrett, aber auch David Sanborn u.a., ständig kommen neue dazu. Natürlich höre ich auch Tenoristen wie zum Beispiel Coltrane, Dexter, Joe Lovano, Rick Margitza, Branford Marsalis, Melissa Aldana, Michael Brecker, Seamus Blake und viele mehr. Seit 2017 endorse ich, non-exklusiv, auch Instrumente, es sind HD Saxophone aus Nürnberg. Harald Dallhammer baut da ganz wunderbare Sopran-, Alt-, Tenor und Baritonsaxophone. Wir kennen uns schon sehr lange, und er steht auf meine Arbeit. So haben wir gemeinsam sein „Jazz Alto" entwickelt.

Seit einem Jahr bist du auch in der SWR Big Band tätig, wer leitet das Orchester?

MH: Der Chefdirigent ist momentan Torsten Maaß, ein toller Komponist, Arrangeur und Conductor aus Hamburg, den ich aus anderen Big Bands schon kenne. Nächstes Jahr werde ich noch regelmäßiger mitspielen. Beim UMO Helsinki Jazz Orchestra war ich auch schon dabei. Ich verstehe mich sehr gut mit den Kolleg:innen dort. Dann spiele ich noch in zwei bis drei Bigbands in Deutschland regelmäßig und auch als Substitut mit.

Wie stellt sich die aktuelle Situation für Musiker:innen hinsichtlich Recorded Music und Live-Bereich dar?

MH: Gerade für junge Leute ist das Booking im Clubgeschäft viel schwieriger geworden, es gibt mittlerweile lange Vorlaufzeiten. Die Preise und Festivals sind grundsätzlich sehr labelgesteuert, alles wird von den Großen abgedeckt: ACT und ECM. Kein leichtes Business momentan. Die Spielmöglichkeiten werden weniger, ich war immer wieder in Clubs, die schließen mussten. Aber es tun sich auch wieder andere Möglichkeiten auf. Mit meiner neuen CD „Foresight", die im März 2023 erschienen ist, bin ich bei Double Moon Records von Volker Dueck unter Vertrag, einem tollen Label. Beim kleinen Label Rosenau Records von meinem Freund Rainer Pirzkall aus Nürnberg bin ich mittlerweile auf zahlreichen Produktionen als Bandleader und Sideman vertreten. Er macht das aus Idealismus und mit viel Herzblut, das finde ich großartig!

Hattest du früher schon Bezug zu Wien?

MH: Ich mochte Wien auf jeden Fall schon immer sehr gerne. Leider war ich bei meinen Gastspielen im Jazzland oder Porgy & Bess immer viel zu kurz da, für eine Nacht … Ich mag die Stadt und die Leute, eine tolle Stadt zum Leben und Wirken als Kulturschaffender.

FOTO: MELANIE FÖRSTER

Dein Abschlusswort?

MH: Demut, nicht nur auf dem musikalischen Weg, und Respekt gegenüber anderen Menschen halte ich für grundlegend – wenn das gegeben ist, geht es immer weiter!

BIOGRAFIE

Der 1987 in Stuttgart geborene Altsaxophonist Markus Harm hält seit 1. Oktober 2022 die Professur für Saxophon am Institut für Popularmusik (ipop) der mdw – in der Nachfolge von Wolfgang Puschnig. Harm studierte Jazz-Saxofon im künstlerischen und pädagogischen Hauptfach und unterrichtete im Lehrauftrag von 2018-2022 an der Hochschule für Musik Nürnberg. Der mehrfach ausgezeichnete Jazzpreisträger ist festes Bandmitglied verschiedener Formationen, u.a. dem Rebecca Trescher Tentett, dem renommierten Sunday Night Orchestra in Nürnberg, der Tobias Becker Bigband, dem Matthias Schwengler Sextett in Köln, dem Mareike Wiening Quartett und ist regelmäßig als Gastmusiker bei der SWR Bigband engagiert. Er wirkte im Jahr 2022 als Lead-Altist beim UMO Helsinki Jazz Orchestra im Rahmen von Studioproduktionen und Konzerten unter der Leitung von Ed Partyka mit. Darüber hinaus veröffentlichte er mit dem Markus Harm Quartett seit dessen Gründung im Jahre 2013 bereits drei Studioalben und eine Video -und Audioproduktion in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk in München. Zudem konzertiert er seit 2014 mit dem Pianisten Andreas Feith im Duo. Die beiden Jazzmusiker haben im Oktober 2019 ihr erstes Album im Studio Franken des Bayerischen Rundfunks aufgenommen. Harm teilte die Bühne bereits mit Musikern wie Sheila Jordan, Jim McNeely, Paquito D'Rivera, Scott Robinson, Gwilym Simcock, Tony Lakatos, Bob Mintzer, Ack Van Rooyen, Herwig Gradischnig, Roman Schwaller, Manfred Schoof, Emil Mangelsdorff, John Ruocco und vielen anderen. Tourneen führten ihn u.a. in die USA, nach Ungarn, Finnland, Schweden, Frankreich, Österreich, Schweiz, Zypern, Italien.

Mitwirkung auf mehr als 30 CD-Produktionen.
https://wp.markusharm.de/

SPACES & TWIOS

VON ELFI AICHINGER, PHILIPP SAGEDER, GINA SCHWARZ, NATAŠA MIRKOVIĆ UND MARKUS HARM

FOTOS: MDW MEDIATHEK

Konzert am 6. Dezember 2022 im Klangtheater des Future Art Labs der mdw

SPACES

Die vielfältigen Stimmen des ipop präsentierten sich bei diesem Konzert im Klangtheater vom 6. Dezember 2022 auch als wunderbare Komponist:innen. Gemeinsam mit Streicher:innen und einer erstklassigen Band (Gitarre, Klavier, Bass, Schlagzeug) betraten sie Räume, in denen Experiment, Klang, Grooves, Überlagerungen, Verflechtungen und die Koexistenz von Durchlässigkeit und kraftvoller Struktur zusammenwirkten. Facettenreichtum, musikalische Stringenz und Farben sowie Aussage im Wort erschufen einen unvergesslichen Abend.

Kuratiert von Elfi Aichinger und Philipp Sageder
Nachzusehen und nachzuhören in der mdw Mediathek:
https://mediathek.mdw.ac.at/spaces

TWIOS

THE ART OF THE DUO & TRIO
Bass – Voice – Saxophon
Kreati*ON – Interakti*ON – Innovati*ON – Kommunikati*ON
von Gina Schwarz, Nataša Mirković und Markus Harm

Am 15. Mai 2023 präsentierten Studierende des ipop im Klangtheater unter dem Titel TWIOS ein Konzert der besonderen Art. Die Musiker:innen stellten sich euphorisch einer Herausforderung – der Reduktion auf Kleinbesetzungen und dem Verzicht auf Harmonieinstrumente. Unter dem Motto „The Art of the DUO & TRIO“ entstanden eigene Kompositionen und Arrangements für Stimme, Saxophon und Kontrabass.
Im Gegensatz zur Anzahl der Musiker:innen (2-3) war das Genre völlig frei wählbar. In den Bereichen Singer-Songwriter, Modern Jazz, Pop, Funk und Freie Musik wurde drauflos geschrieben. Schon im Entstehungsprozess des neuen Materials reflektierten wir gemeinsam über die Kompositionen, Besetzungen und Arrangements. So öffneten wir ein neues, noch eher unerforschtes Kästchen – nämlich das Verlassen der gewohnten Rolle der Bassbegleitung oder das Eintauchen in eine neue Begleitsituation am Saxophon oder mit der Stimme. Zudem bot die unkonventionelle Besetzung ohne Harmonieinstrument viel Spielraum für improvisatorische Freiheiten.
Wichtige Eckpfeiler bei den gemeinsam von uns geleiteten Proben waren Kreation, Interaktion, Innovation und Kommunikation. Neben dem erfolgreichen Arbeiten und dem Entwickeln von Neuem mit den jungen Musiker:innen hatten wir bei der Zusammenarbeit extrem viel Spaß.

EINDRÜCKE VON STUDIERENDEN:
„Ich habe es als erfrischend empfunden, im Zuge des Twio-Abends an einem klassenübergreifenden Projekt mitwirken zu können. Die Idee der kleinen und auch teilweise unüblichen Besetzungen hat sich mit Kompositionen der Studierenden intim und sehr dialogisch umsetzen lassen. Abende wie diese sind geprägt von intensivem Zuhören und Reagieren. Der Entstehungsprozess wurde von mehreren Professor:innen betreut, wodurch sehr viel Input hinsichtlich des kreativen, künstlerischen Prozesses einfließen konnte.“
Clara Loibersbeck, Stimme & Kontrabass

„Es war ein Konzertabend mit vielen spannenden Kompositionen in ganz unterschiedlichen Stilen. Die intime Besetzung ohne Akkordinstrument und Schlagzeug ist zwar herausfordernd im Zusammenspiel, macht aber gerade deswegen und wegen der vielen offenen Möglichkeiten sehr viel Spaß. Ich hoffe auf eine Fortsetzung der Twios Abende!“
Anna Keller, Saxophon

„Beim klassenübergreifenden Konzert Twios erklangen Eigenkompositionen der Studierenden in kleiner Besetzung. Stimme, Saxophon und Kontrabass ergänzten sich dabei optimal zu einem intimen, erfüllenden Klangerlebnis. Unter anderem sorgten freie Improvisationen, Balladen, Groove- und Neo-Soul-Stücke für besondere Abwechslung und einen kurzweiligen Abend.“
Paul Hartinger, Kontrabass

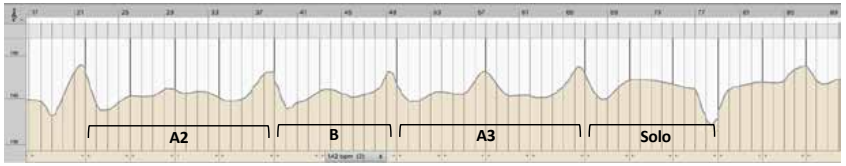
Wissenschaft am ipop

FORSCHUNGSPROJEKTE

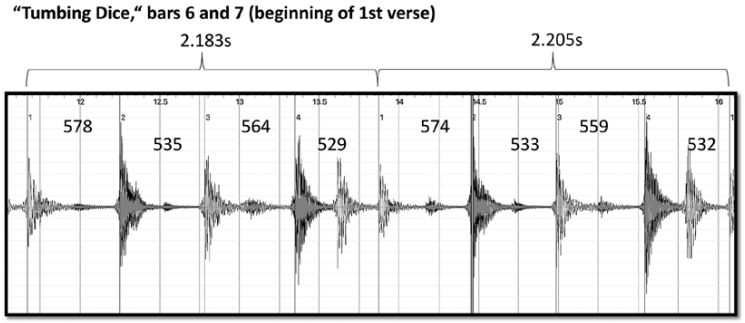
RALF VON APPEN:

TEMPO AND MICROTIMING IN POPULAR MUSIC

Nach dem Tod des Rolling Stones-Schlagzeugers Charlie Watts 2021 war in Nachrufen davon zu lesen, dass es das Besondere an seinem Spiel gewesen sei, wie er leicht „hinter dem Beat“ gespielt habe, einige Schläge also so verzögert habe, dass eine gewisse Lässigkeit entstehe. In anderen Würdigungen wurde allerdings genau das Gegenteil behauptet und auch hinsichtlich der Tempostabilität gab es konträre Ansichten: Einige lobten, dass Watts das Tempo metronomisch genau halten konnte, anderen war gerade wichtig, wie er das Tempo innerhalb eines Songs leicht variierte und so einen organischen, nicht „maschinellen“ Eindruck erzeugte. Diese differierenden Charakterisierungen, die oft auch mit Legenden und Mythen verbunden sind und auf tiefer liegenden ästhetischen Wertschätzungen des „Menschlichen“ und „Organischen“ basieren, lieferten den Ausgangspunkt für ein Forschungsprojekt, das Ralf von Appen mit dem US-amerikanischen Musiktheoretiker David Carter konzipierte.
Beide entwickelten eine Software-basierte Methode, um Abweichungen im Millisekunden-Bereich bestimmen und die Tempovariabilität verschiedener Drummer über den Variationskoeffizienten vergleichen zu können. Dazu arbeiteten sie auch die Geschichte des Einsatzes von Click Tracks und Drum-Computern im Studio auf, führten Interviews mit Schlagzeugern und analysierten Tempoverläufe von etwa 500 Aufnahmen.
Die Ergebnisse wurden bereits auf Konferenzen und Gastvorträgen in New York, Montreal, Minneapolis, Boston und Straßburg sowie bei einem Drum Talk am ipop präsentiert. Zwei Aufsatz-Publikationen sind in Vorbereitung.



Billy Joel (1980). „It's still Rock and Roll to me“. Das Tempo erhöht sich jeweils während der Drum Fills am Ende der Formteile A und B. Es fällt ab, als das Schlagzeug am Ende des Saxophon-Solos kurz aussetzt.



Rolling Stones (1972). „Tumbling Dice“. Ein Laid-Back-Feeling entsteht im Schlagzeug dadurch, dass die Zeit-Intervalle vor den Backbeats bis zu 49ms länger sind als die vor den Downbeats.

COUNTRY MUSIC IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

Kaum ein Genre der populären Musik ist so eng mit den USA verbunden wie Country Music. Trotzdem – oder vielmehr gerade deshalb – entwickelte sich nach 1949 im deutschsprachigen Raum eine Szene von Country-Liebhaber:innen, aus der ab den 1970er Jahren auch deutschsprachige Country- und Bluegrass-Bands hervorgingen. Im Auftrag der *Encyclopedia of Popular Music of the World* hat Ralf von Appen die Geschichte dieser Adaption aufgearbeitet. Dabei zeigte sich erneut, welch große Rolle die Konstruktion und Zuschreibung von Authentizität für die Musiker:innen und ihr Publikum spielt: Den frühen Bands war wichtig, die Spielweisen und die Sprache möglichst exakt zu imitieren, um als authentisch akzeptiert zu werden. Später galt dagegen nur als authentisch, wer auf Deutsch sang und typische Country-Thematiken auf die eigene Realität übertrug. Dabei entstand die enge Verbindung von Truckern und Country Music, da diese Lebenswelt dem hiesigen Publikum näher war als die des Cowboys, beide aber ähnlich romantisierte Vorstellungen von Freiheit und Männlichkeit transportierten. Auch Authentizität als Ablehnung von Kommerzialität war immer wieder ein wichtiges Thema, insbesondere als Musiker wie Truck Stop oder Gunther Gabriel die Charts erreichten und mitunter als Schlager rezipiert worden sind. Im 21. Jahrhundert entziehen sich Gruppen wie The BossHoss allerdings Forderungen nach Authentizität, indem sie Country-Klischees nurmehr ironisch distanziert aufgreifen. Eine besondere Rolle spielte Country Music in der DDR, wo ab Mitte der 1980er Jahre – trotz der politischen Ablehnung jeglicher US-amerikanischer Kultur – offiziell Workshops für Country Bands abgehalten worden sind und Sampler wie *Country tut gut* bei der staatlichen Plattenfirma Amiga erschienen. Wie durch ein Brennglas ergeben sich am Beispiel der musikalischen Adaptionen auf diese Weise viel weiter reichende Einblicke in deutsch-amerikanische Verhältnisse.

PETER TSCHMUCK:

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ (KI) IN DER MUSIKWIRTSCHAFT

Der KI generierte Song „Heart On My Sleeves“, der täuschend echt die Stimmen den beiden Rapper Drake und The Weeknd nachahmt, hat internationale Schlagzeilen gemacht und die Vertreter:innen der Musikindustrie in Alarmbereitschaft versetzt. Dieser Song hat das Potenzial künstlerischer Intelligenz (KI) bei der Produktion von Musik aufgezeigt und steht emblematisch für eine anbrechende neue Ära in der Musikindustrie, in der kreative Leistungen nicht nur mehr Menschen, sondern auch Maschinen zugestanden werden müssen.
KI spielt aber schon seit einigen Jahren eine wichtige Rolle in der Musikindustrie, sei es in Form von Musikerkennung, Musikempfehlung oder auch in der Schaffung von sogenannter Produktionsmusik, die als Hintergrundbeschallung in Shops, Hotellerie und Gastronomie zum Einsatz kommt. Dieses Forschungsprojekt setzt sich zum Ziel, die Nutzung von KI in der Musikwirtschaft historisch aufzuarbeiten und die disruptiven Potenziale von KI-Anwendungen in der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik, insbesondere im Kontext des Urheberrechtsschutzes, der bislang an menschlicher Kreativität ansetzt, zu erforschen.

DER BOOM AM MUSIKRECHTEMARKT

In den letzten Jahren haben Akquisitionen von Musikrechten in Milliardenhöhe Schlagzeilen gemacht.

Bruce Springsteen erhielt 2021 US $550 Millionen für seine Verlagsrechte und Masterrechte an seinen Aufnahmen von der Sony Music Entertainment. Zuvor hatte die Universal Music Group sowohl die Verlagsrechte als auch den Autorenanteil an dem rund 600 Songs umfassenden Verlagskatalog von Bob Dylan um geschätzte US $300 bis 400 Mio. gekauft. Diese Akquisitionen waren aber nur Spitze des Eisbergs. Insgesamt wurden seit 2019 mehr als US $10 Milliarden für den Erwerb von Musikrechten ausgegeben. Dabei sind neue Player wie der Hipgnosis Songs Fund, Primary Wave, Round Hill Music oder Reservoir Media Management in den Musikrechtemarkt mit spektakulären Rechts-Deals eingetreten.
Dieses Forschungsprojekt versucht die Ursachen und Wirkungszusammenhänge des gegenwärtigen Booms um Musikrechte sichtbar zu machen und analysiert nicht nur die neuen Akteure am Musikrechtemarkt, sondern auch die Investoren und Geldgeber hinter den Mega-Deals wie die Private Equity Firmen KKR, Blackstone und Carlyle Group oder Vermögensverwaltungsunternehmen wie BlackRock, Brookfield Asset Management und Oaktree Capital Management. Es wird die Frage beantwortet, warum gerade jetzt Milliarden für Musikrechte ausgegeben werden, welche Geschäftsmodelle hinter der Verwertung der erworbenen Rechte stehen und welche Gefahren und Risiken mit den Milliardeninvestments verknüpft sind.

MAGDALENA FÜRNKRANZ:

HANDBUCH JAZZ

Das geplante Jazz-Handbuch verfolgt nicht die Idee, eine Art Nachschlagewerk mit Definitionen der scheinbar wichtigsten Begriffe und Phänomene des Jazz zu werden. Stattdessen versucht es, unterschiedliche Annäherungsmöglichkeiten an und Perspektiven auf das Feld „Jazz“ aufzuzeigen und zu entwickeln. Diese sollen zum einen eine Einstiegsmöglichkeit in die Beschäftigung mit Jazz und Jazzgeschichte bieten. In dieser Hinsicht richtet sich das Buch an Leser:innen, die bislang wenig Vorwissen zu Jazz haben – etwa Studierende in geistes- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen oder auch eine interessierte Öffentlichkeit. Zum anderen sollen die Kapitel des Buchs einen eigenständigen Beitrag zur Jazzforschung leisten, indem sie aktuelle internationale Diskurse der Jazzforschung erläutern und zu diesen durchaus selbst Stellung beziehen können. Aufgrund der breiten Zielgruppe des Buchs ist es wichtig, dass die Kapitel dem neuesten Forschungsstand Rechnung tragen und dabei gleichzeitig in einer weitgehend leicht verständlichen, zugänglichen Sprache verfasst sind.
Herausgegeben von Mario Dunkel und Magdalena Fürnkranz, J.B. Metzler (in Kooperation mit Bärenreiter), 2024

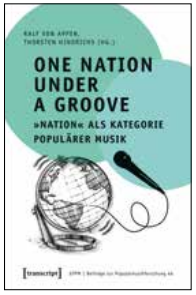
THEMA – SPECIAL ISSUE: YUGOSLAVIAN DISCO: DIGGING INTO AN „EXCLUDED" MUSICAL CULTURE OF LATE SOCIALISM

Dieses Special Issue der Zeitschrift *TheMA* untersucht verschiedene Aspekte der bislang noch nicht kanonisierten Disco-Kultur, die im ehemaligen Jugoslawien von den späten 1970er bis zu den frühen 1980er Jahren florierte. Diese Form der Disco-Kultur verweist auf die vielen Probleme und Dilemmata, die den Kern des Spätsozialismus ausmachten: Mit Funk-Pionier:innen und Estrada-Imitator:innen, „Gender-Transgressors“ und Chauvinisten, wohlhabenden Clubbesucher:innen und Roma-Tänzer:innen, Mainstream-Veranstalter:innen und prominenten Kritiker:innen widersetzt sich Disco den polarisierenden Definitionen von konformistisch oder progressiv, offiziell oder subkulturell, Unterdrückung oder Dissens. Indem sie sich in Grauzonen bewegt, verdeutlicht sie die Unzulänglichkeit der überholten binären Matrix, die üblicherweise für die Interpretation der Popkultur im Sozialismus verwendet wird. Dieses Special Issue bietet der wissenschaftlichen, aber auch der nichtakademischen Community ein breites und umfassendes Nachschlagewerk.
Herausgegeben von Juri Giannini, Magdalena Fürnkranz und Marko Zubak, 2024

AKTUELLE VERÖFFENTLICHUNGEN AUS DEM IPOP

RALF VON APPEN / PETER KLOSE (HG.) „All the Things You Are“ – Die materielle Kultur populärer Musik

(Bielefeld: transcript 2023)
Wie wird die Musikkultur durch die konkrete materielle Beschaffenheit von alltäglichen Gegenständen und Orten geprägt? Die Beiträger:innen unterziehen Flyer für Club Nights, Totenkopf-Shirts, Fotos auf LP-Hüllen, Bierbänke in Festzelten oder Sammlungen historischer Abspielgeräte einer genauen Analyse, um kulturelle Implikationen, überraschende Sinnpotenziale und Effekte offenzulegen. Sie entwickeln dabei eine gesteigerte Sensibilität für die ästhetisch und praktisch wirksame Beschaffenheit von Bedeutungsträgern, die nur zu leicht unterschätzt werden – und machen kulturwissenschaftliche Materialitäts-Diskurse so für das Verständnis populärer Musik fruchtbar.



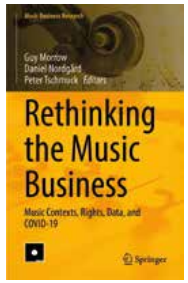
RALF VON APPEN / THORSTEN HINDRICHS (HG.) One Nation Under a Groove – „Nation“ als Kategorie populärer Musik

(Bielefeld: transcript 2020)
Popmusik wirkt mit an der Affirmation und Repräsentation nationaler Gemeinschaften und ihrer Werte. Daher ist in Zeiten des vielerorts erstarkenden Nationalismus und Rechtspopulismus ein wissenschaftlich-kritischer Blick auf die Beziehungen von Pop und „Nation“ dringend geboten. Neben grundsätzlichen Gedanken zum Konzept „Nation“ liefern die Beiträger:innen des Bandes Fallstudien zum deutschen Blick auf (vermeintlich) französische, irische und italienische Popmusik, zu österreichischen Genres und deren Verhältnis zur internationalen Musikwelt sowie zu Zuschreibungen des „typisch Deutschen“. Als gemeinsamer Nenner zeigt sich dabei immer wieder, wie konstruiert die Vorstellungen von „Nation“ und des „Typischen“ sind.

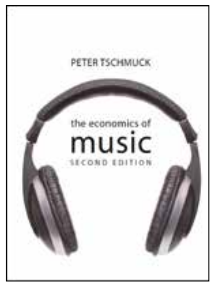
MAGDALENA FÜRNKRANZ / HARALD HUBER Aufführungsrituale der Musik. Zur Konstituierung kultureller Vielfalt am Beispiel Österreich

(Bielefeld: transcript 2021)
Die Unterscheidung von E-Musik und U-Musik hat ausgedient. Als neuen Ansatz präsentieren Magdalena Fürnkranz und Harald Huber ein Stilfeldermodell und führen es am Beispiel der österreichischen Musiklandschaft der Gegenwart aus. In Form von qualitativen Fallstudien und vergleichenden Analysen erkunden sie Differenzen und Diffusionen zwischen den Stilfeldern „Klassik/zeitgenössische Musik“, „Jazz/improvisierte Musik“, „Volksmusik/World Music“, „Dance/HipHop/Elektronik“, „Rock- und Popmusik“ sowie „Schlager/volkstümliche Musik“. Der kultursoziologische Ansatz

von Pierre Bourdieu erfährt hier eine transformierte Konkretisierung und dient der Neubestimmung musikalisch-kultureller Diversität und Hybridität.



GUY MORROW / DANIEL NORDGÅRD / PETER TSCHMUCK (HG.)
Rethinking the Music Business. Music Contexts, Rights, Data, and COVID-19
(Cham: Springer Nature 2022)
Dieser Sammelband beschäftigt sich mit den Herausforderungen und Trends im Musikbusiness des frühen 21. Jahrhunderts. Der erste Teil des Buches fokussiert auf den Einfluss, den die globale COVID-19-Pandemie auf die Musikwirtschaft und ihre Akteur:Innen hatte und welche Auswirkungen längerfristig zu erwarten sind. Der zweite Teil widmet sich allgemeinen Trends in der digitalen Musikwirtschaft wie der Entwicklung der Streamingökonomie, Veränderungen im Musikurheberrecht sowie die zunehmend wichtigere Rolle des DIY-Musikschaffens.



PETER TSCHMUCK
The Economics of Music
(Newcastle upon Tyne: agenda publishing, 2. Aufl. 2021)
Die zweite Auflage des Buches stellt eine Aktualisierung und Erweiterung der 1. Auflage aus dem Jahr 2017 dar, in der die ökonomischen Hintergründe der verschiedenen Sektoren der Musikindustrie – Musikverlagswesen, phonografische Industrie, Musikveranstaltungswirtschaft, Musikarbeitsmärkte sowie sekundäre Musikmärkte wie Musik in Medien, Musikbranding und Musik-Merchandising – im Detail beleuchtet werden.
In der zweiten Auflage werden der Einfluss der COVID-19-Pandemie auf das Musikbusiness genauso untersucht wie die zunehmend wichtigere Rolle von Tech-Unternehmen und Big Data in den musikwirtschaftlichen Wertschöpfungsprozessen.

PETER TSCHMUCK
Ökonomie der Musikwirtschaft
(Wiesbaden: Springer VS 2020)
Das Buch stellt die ökonomischen Zusammenhänge und Prozesse in der Musikwirtschaft dar und beleuchtet im Speziellen das Musikverlagswesen, die phonografische Industrie, den Live-Musiksektor, sekundäre Musikmärkte (Medien, Werbung, Branding, Merchandising, Games), Musikarbeitsmärkte sowie die ökonomischen Hintergründe des digitalen Musikbusiness, wobei der Schwerpunkt auf der Musikwirtschaft in den deutschsprachigen Ländern liegt.

PETER TSCHMUCK
Einführung in die Kulturbetriebslehre
(Wiesbaden: Springer VS 2020)
Das Buch ist eine Einführung in das neue Fach Kulturbetriebslehre, das sich als Trans- und Interdisziplin an der Schnittstelle von Wirtschafts-, Sozial- und Kulturwissenschaften versteht. Die Kulturbetriebslehre ist die Wissenschaft von der Entstehung, Verbreitung und Rezeption von Kulturgütern und jenen Institutionen, die an diesen Prozessen beteiligt sind. Sie befasst sich mit der Bildung kultureller und wirtschaftlicher Werte, die in Kulturgütern stets wechselwirken.

POPULISMUS KRITISIEREN

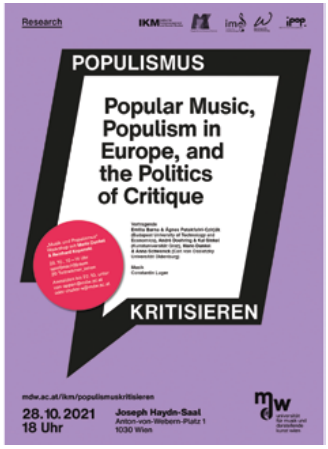
Eine institutsübergreifende Veranstaltungsreihe an der mdw

RALF VON APPEN

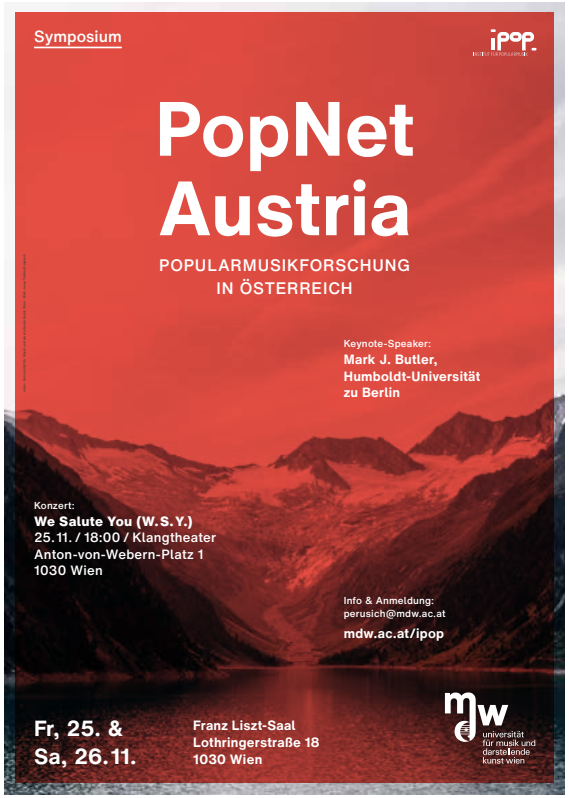
Seit geraumer Zeit haben populistische Diskursstrategien Konjunktur und sind inzwischen vielerorts Teil der Regierungspolitik geworden. Zugleich haben sich die medialen Bedingungen von Öffentlichkeit grundlegend gewandelt und ermöglichen es auf neue Weise, rassistische oder sexistische Ressentiments zu schüren und die Grenzen des Sag- und Denkbaren nach rechts zu verlagern. Um zu eruieren, wie sich gegenwärtigen Diskursverschiebungen nachhaltig begegnen lässt, haben sich zahlreiche Institute und Organisationseinheiten der mdw zusammengeschlossen. Unter dem Titel „Populismus kritisieren“ haben sie seit Herbst 2020 über 20 Vorträge, Workshops und Podiumsdiskussionen mit renommierten Expert:innen aus Wissenschaft und Kunst organisiert. Für 2024 ist die Veröffentlichung eines Sammelbandes bei mdw press geplant.

Populären Musikformen widmete sich insbesondere das von ipop und IMS konzipierte Panel zu „Popular Music, Populism, and the Politics of Critique“ im Oktober 2021. André Doehring und Kai Ginkel untersuchten am Beispiel von Andreas Gabaliers Song „Hulapalu“ (2015) die Rolle von Musik im Wahlkampf der FPÖ. Dabei zeigten sie, dass politische Effekte bei FPÖ-nahen Bands meist nicht oder nicht in erster Linie von den Songtexten ausgehen, da Politik in diesen keine erkennbare Rolle spielt. Vielmehr ergeben sich Wirkungen und Bedeutungszuschreibungen auf subtile Weise aus dem Zusammenspiel der vom Interpreten verkörperten Persona als „Naturbursche“ oder „VolksRock’n’Roller“, Affordanzen der Musik und einem spezifischen materiellen Setting wie dem Bierzelt. Mario Dunkel und Reinhard Kopanski warnten in ihrem Beitrag davor, jegliche Form von Populismus pauschalisierend als eine Bedrohung für freie Gesellschaften zu sehen und plädierten für eine differenzierte Betrachtung. Im Musikvideo zu „Der Osten rockt“ der Band Goitzsche Front (2015) zeigten sie eine mit populistischen Mitteln operierende Kritik an hegemonialen Strukturen aus einer dezidiert ostdeutschen Underdog-Perspektive auf. Mit dem pauschalen Populismus-Vorwurf würde diese mitunter berechtigte Kritik leicht übersehen und die Band zu Unrecht in eine Ecke mit der AfD gestellt. Am Beispiel des ungarischen Rockstars Ákos, dessen Praktiken und Inszenierungsstrategien Emília Barna und Ágnes Patakfalvi-Czirják in ihrem Beitrag analysierten, wurde deutlich, dass der Populismus der Fidesz-Regierung gerade nicht auf sozial Benachteiligte zielt, sondern auf die Stärkung einer bürgerlichen, streng konservativen, patriarchalischen und nationalistischen Mittelklasse, die sich als bedroht und unterdrückt inszeniert, obwohl sie eine hegemoniale Position innehat.
Moderiert wurden die Vorträge und die abschließende Podiumsdiskussion von Sarah Chaker und mir. Constantin Luger, Ph.D.-Kandidat an der mdw, rahmte den Abend sehr unterhaltsam mit eigenen politischen Songs.

PROJEKTTEAM:
Evelyn Annuß | Ralf von Appen | Sarah Chaker | Silke Felber | Andrea Glauser | Therese Kaufmann | Gerda Müller | Dagny Schreiner | Claudia Walkensteiner-Preschl sowie das Margherita-von-Brentano-Zentrum für Geschlechterforschung der Freien Universität Berlin
www.mdw.ac.at/ikm/populismuskritisieren/



POPNET AUSTRIA 2022



PROGRAMM

FREITAG, 25. NOVEMBER 2022

Franz-Liszt-Saal (Lothringerstraße 18, 1030 Wien)

13:30 Begrüßung

CHAIR: Ralf von Appen

13:45 KEYNOTE: Mark Butler (Berlin)
Reimagining the Past, Building the Future, from a New Center

CHAIR: Harald Huber

14:30 Bernhard Steinbrecher (Innsbruck)
„Austrian Popular Music Studies"? Über die bisherige und zukünftige Erforschung populärer Musik in und aus Österreich

15:00 Eva Krisper (Graz)
PopNet Austria 2022 – Eine Bestandsaufnahme

15:30 – 15:45 Kaffeepause

CHAIR: André Doehring

15:45 Juan Bermúdez (Wien)
TikTok – Eine ethnomusikologische Annäherung

16:15 Benjamin Burkhart (Graz)
Plattform-Jazz. Produktionskulturen des Jazz auf TikTok

16:45 – 17:00 Kaffeepause

CHAIR: Magdalena Fürnkranz

17:00 – 17:15 Ulrike Bierlein (Wien)
Das Populärkulturelle Archiv der Wienbibliothek im Rathaus

18:00 Raphael Vorraber (Wien)
Fantastic Vol II – der verkannte Meilenstein und seine Auswirkungen auf Genres und Musiker:innen

18:30 KONZERT
„We Salute You"

20:00 **Gemeinsames Abendessen**

SAMSTAG, 26.11.2022

Franz-Liszt-Saal (Lothringerstraße 18, 1030 Wien)

CHAIR: Magdalena Fürnkranz

9:45 Michael Weber (Wien)
Vivaldi. Die fünfte Jahreszeit von Christian Kolonovits – zur Musik und szenischen Realisierung an der Volksoper Wien

10:15 Mona Torinek (Wien)
Queering Popmusik bei Harry Styles. Eine Musikvideoanalyse von „Watermelon Sugar" (2020) und „Treat People with Kindness" (2021)

10:45 – 11:00 Kaffeepause

CHAIR: Bernhard Steinbrecher

11:00 Robert Hofmann (Wien)
Towards a Transcultural Rhythm Theory: Contrasting Concepts of Musical Rhythm

11:30 Sophie Zehetmayer (Wien)
Rhythmische Synthese: Versuch einer Annäherung an musikalische und gesellschaftliche Temporalität am Beispiel von „Vaporwave"

12:00 – 13:30 Mittagspause

CHAIR: Ralf von Appen

13:30 Hans-Peter Manser
Impulse der Ästhetik Whiteheads zu einer Ästhetik der Popularmusik

14:00 Mira Perusich
Harmonische Strukturen von Pop-Songs. Korpusanalyse der Top 10 der Billboard Hot 100 Year-End Charts 2016-2020

14:30 – 14:45 Kaffeepause

CHAIR: Michael Huber

14:45 BUCHVORSTELLUNGEN
Frederik Dörfler-Trummer
HipHop aus Österreich. Lokale Aspekte einer globalen Kultur (2021)
und
Magdalena Fürnkranz & Harald Huber
Aufführungsrituale der Musik. Zur Konstituierung kultureller Vielfalt am Beispiel Österreich (2021)

15:15 ROUNDTABLE zu den Büchern mit Rapperin Ebru Sokolova (Schwesta Ebra)

16:00 Verabschiedung

AUSGEWÄHLTE WISSENSCHAFTLICHE GASTVORTRÄGE AM iPOP, 2020-2023

- **Maik Brüggemeyer (Rolling Stone, Berlin):** Ästhetische Wertungen im Musikjournalismus
- **Wolf-Georg Zaddach (Lüneburg):** Zum Verhältnis von Musik, Klimawandel und ökologischer Nachhaltigkeit.
- **Mareli Stolp (Johannesburg):** Cultural Appropriation and Canon Formation. Case Studies from South Africa
- **Joe Bennett (Boston):** Forensic Musicology and Music Copyright: A Road Map for Songwriters
- **André Doehring (Graz):** Zur aktuellen Situation des Jazz
- **Melanie Ptatscheck (New York City):** Sucht- und Selbstkonzepte von heroinabhängigen Musiker:innen
- **Jade O'Regan & Tim Byron (Sydney / Wollongong):** Keep Fishin': Analysing Pop Music Through Hooks
- **Megan Lavengood (Washington DC):** Timbre, Rhythm, and Texture within Music Theory's White Racial Frame
- **Matt Brennan (Glasgow):** Musical Creativity, Literacy, and Authorship from behind the Drum Kit
- **Benjamin Duinker (Toronto):** Decoding HipHop
- **Sean Albiez (Exeter):** The Legacy of Kraftwerk's Florian Schneider
- **Katharina Alexi (Rostock):** Neosexistisch (und) gegen Rechts? Seltsame Strategien in politisierten Popmusiken und -medien
- **Peter Klose (Dortmund):** Doing Metal: Praxeologie als Perspektive für Popmusikforschung und Musikpädagogik
- **Bernhard Steinbrecher (Innsbruck):** Über das Zusammendenken: Ein integrativer Forschungsblick auf Ästhetiken, Praktiken, Regionalgeschichte(n) und Mainstreams populärer Musik
- **Orm Finnendahl (Frankfurt):** Einblicke in aktuelle Kompositionen
- **Eva Krisper (Graz):** „Sie wünschen, wir spielen (nicht)": Kreativität und Professionalismus von Coverbands aus der Perspektive einer „Insiderin"
- **Sean Prieske (Berlin):** Musik, Medien, Migration – Musikalische Praktiken im Fluchtkontext nach Berlin
- **Eva-Maria Bauer (Krems):** Austropop als „Szene"
- **Lauron Kehrer (Michigan):** „'I'm a Whole Bisexual': Cardi B, 'WAP,' and Bisexual Erasure"
- **Émilie Versailles (Montreal):** „Rethinking Choral Practices: Creating Safer Spaces and Inclusivity"
- **Ali McGowan (Edinburgh):** „Queering Carmen: Telling Trans and Nonbinary Stories in the Current Operatic Canon"

Musik als Investment und Spekulationsgut

VON PETER TSCHMUCK

Spektakuläre Musikrechteakquisitionen wie der US $550 Millionen-Deal im Dezember 2021 zwischen Sony Music und Bruce Springsteen, der sowohl seine Verlags- als auch die Masterrechte an seinen Aufnahmen verkauft hat[1], oder die Übernahme des Verlagskatalogs von Bob Dylan durch Universal Music Publishing um geschätzte US $300-400 Millionen[2] haben weltweite Schlagzeilen gemacht. Zuletzt hat Justin Bieber um geschätzte US $200 Mio. seine gesamten Musikverlagsrechte inklusive des Autorenanteils sowie den Künstleranteil an den Leistungsschutzrechten an den Hipgnosis Songs Capital Fund verkauft.[3] Und es macht das Gerücht die mediale Runde, dass die britische Kultband Queen seine internationalen Verlags- und Masterrechte verkaufen möchte, was nach Expertenmeinung an die US $1,0 Milliarde einbringen könnte.[4]

Bislang hat das Musikverlagswesen als verschlafenes Business gegolten, bei dem Verlags- und Urheberrechte für verschiedene Nutzungen lizenziert werden. Aber in den letzten Jahren wurden Musikrechte im Allgemeinen und Verlags- sowie Urheberrechte im Besonderen zu einem spekulativen Anlagegut, nachdem neue Player wie Hipgnosis, Primary Wave oder Round Hill sowie große Investmentfonds in den Musikrechtemarkt mit spektakulären Katalogaufkäufen in mehrstelliger Millionenhöhe eingestiegen sind.

In weiterer Folge soll nun der Versuch unternommen werden, zu erklären, welche Kräfte diesen Boom am Musikrechtemarkt antreiben und welche Folgen diese Mega-Deals für die AkteurInnen in der Musikindustrie zeitigen.

EINE TYPOLOGIE VON MUSIKRECHTEVERWERTERN

Vor allem bei jenen Unternehmen, die schon seit Jahrzehnten in der Musikindustrie tätig sind, wozu in erster Linie die Musik-Majors Universal, Sony und Warner zählen, steht die Label- und Verlagsarbeit im Vordergrund. Das heißt, es werden Labelverträge mit Interpret:innen und Verlagsverträge mit Komponist:innen und Textautor:nnen geschlossen, die vertraglich mit Vorschüssen und Umsatzbeteiligungen am Erfolg der Musikverwertung beteiligt werden. Auch neue Player wie Primary Wave und Reservoir Media Management verfolgen dieses traditionelle Geschäftsmodell und signen trotz der massiven Katalogkäufe auch in neue Künstler:innen. Beide Unternehmen sind auch als Musikverlage gegründet worden, die durch eine aggressive Expansion zu relevanten Musikrechteverwertern geworden sind.

Allerdings zeigt eine genauere Analyse, dass Primary Wave und Reservoir anders als traditionelle Musikverlage, die Musikrechte als Anlagegut und Investment betrachten. Primary Wave arbeitet zu diesem Zweck mit den Investmentgesellschaften Oaktree Capital Brookfield Asset Management zusammen, die dem Unternehmen die nötigen Finanzmittel für die Akquisition der Musikkataloge zur Verfügung stellen. Reservoir besorgt sich das Kapital am Aktienmarkt, um weiter zu wachsen, und fusionierte zwecks Börsengang mit einer Special Purpose Acquisition Company (SPAC). Das sind Aktiengesellschaften, die ausschließlich zum Zweck der Übernahme anderer Unternehmen an die Börse gebracht werden.

Dem stehen der Hipgnosis Songs Fund und Round Hill gegenüber, die sich klar als Investmentfonds für Musikrechte positioniert haben und nur am Rande, wenn überhaupt, Label- und Verlagsarbeit leisten. Sie sehen ihre Hauptaufgabe darin, die erworbenen Musikkataloge nach allen Regeln der Kunst wirtschaftlich zu verwerten. Musik wird dadurch zu einem Anlage- und Spekulationsgut, das für die Investor:innen entsprechende Renditen abwerfen soll.

[1] www.sonymusic.com/sonymusic/smg-announces-acquisition-of-bruce-springsteens-music/ 16. Dezember 2021 (Zugriff am 15.06.2023).

[2] www.musicbusinessworldwide.com/universal-buys-bob-dylan-publishing-rights-acquiring-catalog-worth-hundreds-of-millions-of-dollars/ 7. Dezember 2020 (Zugriff am 15.06.2023).

[3] www.musicbusinessworldwide.com/justin-bieber-sells-catalog-hipgnosis-blackstone-fund/ 24. Januar 2023 (Zugriff am 15.06.2023).

[4] https://variety.com/2023/music/news/queen-billion-dollar-catalog-deal-1235630404/ 1. Juni 2023 (Zugriff am 15.06.2023).

TYPOLOGIE VON MUSIKRECHTEVERWERTUNGSUNTERNEHMEN

	Label- und Verlagsfunktion im Vordergrund	Label- und Verlagsfunktion im Hintergrund
Kooperation mit Investmentfonds	Warner Music Group BMG Rights Management Primary Wave	Hipgnosis
Keine Kooperation mit Investmentfonds	Universal Music Group Sony Music Entertainment Reservoir Media Management	Round Hill Music Royalty Fund

Quelle: Eigene Darstellung

DIE ROLLE BILLIONENSCHWERER INVESTMENT-GESELLSCHAFTEN IM MUSIKRECHTE-BUSINESS

Es ist daher alles andere als überraschend, dass die weltweit größten Investmentgesellschaften am Musikrechtemarkt mitmischen, weil sie über das nötige Anlagevermögen verfügen. So unterstützt der Investmentgigant BlackRock, der Vermögenswerte in der Höhe von rund US $10 Bio. verwaltet[5], mit Hilfe der Musik- und Medienplattform Influence Media Partners[6] die Warner Music Group beim Kauf lukrativer Musikkataloge. Die BMG Rights Management verdankt ihre Gründung 2009 unter anderem der Investmentgesellschaft Kohlberg Kravis & Roberts (KKR)[7], die zwischenzeitlich die Kooperation mit der BMG gelöst, nun aber wieder mit frischem Anlegerkapital als Kooperationspartner eingestiegen ist. Unterstützung durch eine Investmentgesellschaft erhält auch Hipgnosis. Allerdings nicht beim börsennotierten Hipgnosis Songs Fund, denn der billionenschwere US-Kapitalanleger Blackstone[8] hat sich an der Hipgnosis Song Management Ltd. (HSM) beteiligt, die als Investment Advisory Board für den börsennotierten Hipgnosis Songs Fund fungiert. Zu diesem Zweck wurde der private Fonds Hipgnosis Songs Capital (HSC) gegründet, in den Blackstone rund US $1,0 Milliarde an Fondsvermögen eingebracht hat, um Songrechte aufzukaufen.

> Es ist daher alles andere als überraschend, dass die weltweit größten Investmentgesellschaften am Musikrechtemarkt mitmischen, weil sie über das nötige Anlagevermögen verfügen.

WAS TREIBT DEN MUSIKRECHTE-BOOM?

Das Engagement der weltweit führenden Investmentgesellschaften im Musikrechtemarkt liefert einen ersten Erklärungsbeitrag, warum aktuell das Musikrechte-Business boomt. Die Musikinvestmentfirmen sind allesamt in Zeiten niedriger Zinsen und des billigen Geldes entstanden, das in sichere Anlageformen mit überdurchschnittlich hoher Rendite fließt. Das Investment in Musikrechte scheint diese Anforderungen zu erfüllen. Vor allem die Rechte an Songs, die schon seit Jahren und Jahrzehnten bekannt und beliebt sind, können vielfältig für die Nutzung in Film, TV, Werbung und Games lizenziert werden. Radio-Airplay und andere Nutzungsformen sorgen dafür, dass über die Verwertungsgesellschaften zusätzliche Einkommensströme generiert werden. Die Musikstreaming-Ökonomie tut ein Übriges, um die Einkommenssituation der Rechte-Inhaber:innen zu verbessern. Beliebte und häufige nachgefragte Musiktitel sorgen daher für relative konstante Einkommensströme und erfüllen damit die Renditeerwartungen der Anleger:innen.

Das hat in den letzten Jahren zu einem Run auf besonders attraktive Musikkataloge geführt, um die sich die neuen Player wie Hipgnosis, Round Hill und Reservoir mit den Musik-Majors konkurrenzieren. Letztere haben wirtschaftlich sehr vom Streaming-Boom profitiert und können sich mit prall gefüllten Kriegskassen in die Übernahmeschlachten werfen, was die Preise für die Musikkataloge noch einmal in die Höhe getrieben hat. Eine Rolle spielen dabei natürlich auch die Künstler:innen, die ihre Rechte veräußern. Vor allem die Superstars mussten aufgrund der COVID-19 bedingten Restriktionen im Livemusik-Business massive Einkommenseinbußen hinnehmen. Dabei besannen sie sich anderer Assets ihres musikalischen Schaffens, auf die sie nun zurückgreifen, um ihren luxuriösen Lebensstil aufrecht zu erhalten: Die Rechte an ihren Werken und Musikaufnahmen. Es mögen die Motive, warum Musikrechte verkauft werden, von Künstler:in zu Künstler:in unterschiedlich sein, was sie alle aber gemein haben ist, dass sie den Wert der ihnen zukommenden Musikrechte erkennen und folglich zu Geld machen.

An dieser Stelle muss noch klargestellt werden, dass es lediglich nach dem US-amerikanischem Digital Copyright Millenium Act möglich ist, sich seiner Rechte zu entäußern. In Europa ist der Verkauf von Rechten in der Form nicht möglich, aber es besteht die Möglichkeit, die Rechte exklusiv zu lizenzieren. Wenn also vom Musikrechtekauf gesprochen wird, dann bezieht sich das in erster Linie auf die USA.

WELCHE RECHTE WERDEN GEKAUFT?

Um welche Rechte handelt es sich, die gekauft werden? Grundsätzlich sind vorab einmal Verlags- und Masterrechte (Leistungsschutzrechte) zu unterscheiden. Der traditionelle Weg, um die Kontrolle über diese Rechte zu erlangen, war es, Musikverlage und Labels aufzukaufen. Diese Vorgangsweise findet sich auch in der gegenwärtigen Welle von Rechte-Akquisitionen wie der Kauf von Chrysalis Records durch Reservoir oder Carlin America durch Round Hill. Auf diesem Weg können auf einen Schlag sehr viele Musikrechte erworben werden, wobei, und das ist der Nachteil, der Kaufpreis sehr hoch sein kann. Außerdem übernimmt der Investor die Tätigkeit des aufgekauften Unternehmens und agiert wie ein klassischer Musikverlag bzw. wie ein Musiklabel. Deshalb sind vor allem die neuen Player am Musikrechtemarkt dazu übergegangen, die Rechte direkt bei den Künstler:innen zu erwerben. Das setzt natürlich voraus, dass die Songwriter:innen, Produzent:innen und Interpret:innen ihre Rechte selbst kontrollieren und nicht an Verlage bzw. Labels vertraglich zur exklusiven Nutzung lizenziert haben. Urheber:innen (Autor:innen und Komponist:innen) können in diesem Fall über ihre Rechte frei verfügen und in den USA sogar verkaufen. Dabei sind der Fantasie keine Grenzen gesetzt. Ein:e Songwriter:in kann 100 Prozent ihrer Urheberrechte lizenzieren bzw. verkaufen oder nur einen bestimmten Anteil und im Extremfall sogar nur einen Song. Da das Urheberrecht aus einem Bündel von Rechten besteht, kann er oder sie selektiv auch einzelne Rechte durch Dritte verwerten lassen, indem nur die mechanischen Rechte an den Werken oder nur die Synchronisationsrechte an einem Song bzw. an einer Musikaufnahme veräußert werden.

Üblicherweise haben Songwriter:innen aber mit einem Verlag einen Verlagsvertrag zur Verwertung ihrer Musikwerke geschlossen und Interpret:innen sind meist exklusiv mittels Labelvertrag an ein phonografisches Unternehmen gebunden. Im Gegenzug erhalten sie eine Umsatzbeteiligung an allen Einnahmen aus der Verwertung. Sie verfügen aber trotzdem noch über den Autor:innen-Anteil, der über Verwertungsgesellschaften monetarisiert wird. Den Künstler:innen steht aber frei, auch diesen Anteil zu Geld zu machen. Der Musikverlag Primary Wave hat dieses Marktsegment als erstes entdeckt und auf den Künstler:innen-Anteil bei Masterrechten ausgeweitet. Schließlich ist es noch möglich, dass Künstler:innen über das Urheberrecht hinaus weitere Rechte verkaufen wie z.B. Merchandising-Rechte, Branding-Rechte, Foto-Rechte etc.

> Wenn also vom Musikrechtekauf gesprochen wird, dann bezieht sich das in erster Linie auf die USA.

DIE SCHATTENSEITEN DES BOOMS AM MUSIKRECHTEMARKT

Wie die Ausführungen belegen, gibt es zahlreiche Möglichkeiten, Musikrechte zu Geld zu machen, was zur Fragmentierung bzw. Verwässerung von Urheberrechten führt. Vor allem bei den ohnehin schon stark zersplitterten Urheber- und Verlagsrechten verursacht die Rechteabklärung durch Rechtenutzer:innen höhere Transaktionskosten, weil erst einmal mühsam festgestellt werden muss, bei wem eigentlich die jeweiligen Rechte liegen. Dadurch dass Songs und Musikaufnahmen ein Monopol bezüglich der wirtschaftlichen Auswertung darstellen, besteht die Gefahr, dass die Lizenzentgelte für die Nutzung der Synchronisationsrechte für besonders bekannte Titel stark ansteigen könnten, weil sich mit den Einnahmen aus vergleichsweise wenigen beliebten Songs das Investment in die weniger populären Songs, die mitgekauft wurden, lohnen soll.

Das führt dazu, dass populäre Songs aus dem Backkatalog (Titel, die älter als 18 Monate sind) bei den Rechtekäufern wesentlich beliebter sind als neue, innovative Songs, die noch um die Gunst des Publikums ringen. Vor allem jene Player, die sich nicht mehr als klassische Musikverlage oder Labels verstehen und Musik als Anlage- bzw. Spekulationsgut betrachten, haben so gut wie kein Interesse, in die Schaffung neuer

[5] www.blackrock.com/de (Zugriff am 15.06.2023)

[6] www.influencemedia.com/ (Zugriff am 15.06.2023).

[7] www.kkr.com/de (Zugriff am 15.06.2023).

[8] www.blackstone.com/ (Zugriff am 15.06.2023).

Musik zu investieren. Sie wollen lediglich das bereits bekannte und erfolgreiche Repertoire, das sie um viel Geld erworben haben, wirtschaftlich auswerten, um für die Anleger:innen die versprochenen Renditen zu erzielen.
Das lässt sich auch durch die Geschäftsberichte des Hipgnosis Songs Funds untermauern. Im Finanzjahr 2021/22 lag der Anteil des Repertoires, das älter als zehn Jahre war, bei mehr als 50 Prozent. Rechnet man noch jene Songs dazu, die zwischen drei und zehn Jahre alt waren, dann kommen wir auf mehr als 90 Prozent. Das heißt im Umkehrschluss, dass neues Repertoire mit einem Alter von weniger als drei Jahren, extrem unterrepräsentiert ist – ganz zu schweigen von aktuellen Songs, die noch nicht dem Backkatalog zugerechnet werden.[9] Ähnlich ist die Situation beim Round Hill Music Royalty Fund. Lediglich zwei Prozent des Umsatzes fallen auf Songs, die in den 2020er Jahren released wurden. Hingegen erzielt das Repertoire aus den 1960er Jahren einen Umsatzanteil von 24 Prozent und insgesamt sind Musiktitel, die vor 2000 entstanden sind, für 69 Prozent der Einnahmen aus der Rechteverwertung verantwortlich.[10]

> Vor allem der Musikstreaming-Boom sorgt dafür, dass der Backkatalog wertvoller geworden ist. Waren davor noch die aktuellen Hits die Umsatztreiber, so sind es jetzt vermehrt alte Songs.

Wenn also das Geschäftsmodell der neuen Musikrechteverwerter auf älterem Repertoire beruht, das noch dazu als Anlageform betrachtet wird, besteht die große Gefahr, dass es insgesamt zu einem Unterinvestment in die Schaffung neuer, innovativer Songs kommt, was letztendlich zu einer Kreativitätskrise in der Musikindustrie führen könnte. Vor allem der Musikstreaming-Boom sorgt dafür, dass der Backkatalog wertvoller geworden ist. Waren davor noch die aktuellen Hits die Umsatztreiber, so sind es jetzt vermehrt alte Songs, wie der unverwüstliche Weihnachtsklassiker „All I Want For Christmas Is You“ von Mariah Carey aus dem Jahr 1994, der seit Jahren im Dezember und Januar die Billboard Hot 100 Charts anführt.[11]
Ein weiterer Nebeneffekt der Rechteaufkäufe ist, dass die Tantiemen-Einnahmen nicht mehr den Künstler:innen zugutekommen, sondern den Rechteverwertungs-Unternehmen, die, wie wir gesehen haben, nicht nur die Master- und Verlagsrechte erwerben, sondern oft auch den Autor:innen-Anteil bei den Verlagsrechten und den Interpret:innen-Anteil bei den Leistungsschutzrechten. Die Einnahmen aus der Rechteverwertung dienen dann ausschließlich der Gewinnerzielung von Investmentfonds, um den Anleger:innen eine entsprechende Rendite ausschütten zu können. In diesem Fall schützen die Urheberrechte nicht mehr die wirtschaftlichen Interessen der Künstler:innen, weil die Partizipation an den Einkommensströmen aus der Rechteverwertung von den Künstler:innen für eine Einmalzahlung aufgegeben wird. Es ist dann nur mehr die Frage, wie viel können Künstler:innen für ihre Rechte verlangen und werfen die Recht die gewünschte Rendite ab? Zwar bleiben etwaige Persönlichkeitsrechte von einem solchen Deal unberührt, aber die vermögensrechtlichen Befugnisse gehen den Urheber:innen verloren. Gerade für junge Musiker:innen könnte ein Rechteverkauf langfristig zu Einkommenseinbußen führen, weil sie den Wert ihrer Rechte unterschätzen. Wenn sie nicht genug aus dem Verkauf der Rechte lukrieren, profieren dann andere von einer Wertsteigerung und potenziell neuen Auswertungsmöglichkeiten.

FAZIT UND AUSBLICK

Die aktuelle Rechteaufkäufe könnten nur ein Zwischenschritt sein, um Musikrechte zu einem handelbaren Gut und Spekulationsobjekt zu machen. Damit würden die David Bowie-Bonds wieder aufleben, die der Künstler 1997 in den USA auf den Markt gebracht hat. Es handelte sich dabei um Anleihen, in denen die Rechte an Bowies Songs gebündelt wurden und den Anleger:innen eine Fixverzinsung von jährlich 7,9 Prozent über einen Zeitraum von zehn Jahren zusicherte. Zwar konnte den Investor:innen ihr Anlagekapital plus Verzinsung am Ende der Laufzeit der Anleihe ausbezahlt werden, aber die Rezession in der phonografischen Industrie, die um 2000 einsetzte, führte dazu, dass die Ratingagenturen die Bowie-Anleihe von anfangs Triple-A auf knapp über dem Ramschniveau heruntergestuft haben.[12] Dann ist die weltweite Finanz- und Wirtschaftskrise ausgebrochen, die diesem und ähnlich gelagerten Experimenten ein Ende setzte.
Ende 2021 feierten die Bowie-Bonds ihre Auferstehung in neuem Gewande. Die kanadische Anlageverwaltungsgesellschaft Northleaf Capital Partners kündigte im Dezember 2021 an, forderungsbasierte Wertpapiere im Umfang von US $303,8 Mio. auflegen zu wollen. Hinter den Wertpapieren steht ein Mix aus Verlags- und Masterrechten an 52.729 Musiktiteln aus dem Katalog der Spirit Music Group, darunter Songs vom Country- und Western-Star Tim McGraw und vom The Who-Bandmitglied Pete Townshend.[13] Der Zugriff auf die Musikrechte wurde um US $500 Mio. im Rahmen einer strategischen Allianz mit dem Spirit Music Group-Eigentümer, Lyric Capital Group, im Oktober 2021 gesichert.[14]
Im Februar 2022 folgte der nächste Schlag, indem die Beteiligungsgesellschaft Kravis Kohlberg Roberts & Co. (KKR) über ihre Tochter Chord Music um US $1,1 Mrd. einen 65.000 Songs umfassenden Musikkatalog vom schwedischen Musikverlag Kobalt erworben hat, der nunmehr in Form forderungsbasierter Wertpapiere auf den Markt gebracht werden soll.[15]
Es ist also nur mehr eine Frage der Zeit, wann andere Investmentfonds, die viel Geld in Musikrechte gesteckt haben, ganze Kataloge oder nur Teile davon benutzen, um Anleihe- oder ähnlich gelagerte Anlageprodukte mit verbindlichen Zinszusagen auf den Markt bringen. Damit werden Musikrechte zu einem leicht handelbaren Gut, das natürlich auch in dieser Form verkauft werden kann. Und der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt: Songkataloge einzelner Künstler:innen oder sogar einzelne besonders beliebte Songs könnten als Finanzprodukte designt und zum Kauf angeboten werden. Es ist sogar denkbar, dass sich eine Börse für Musikrechte etabliert, auf der Kataloge und Songs wie Aktien gehandelt werden. Dann können Sie ihr hart verdientes Geld z.B. in den unverwüstlichen Hit „Yesterday“ von den Beatles, auf Kurssteigerungen hoffend, investieren und nachsinnen, wie es gestern noch war, als Musik noch kein Anlage- und Spekulationsgut war.

Anmerkung: Dieser Artikel ist die überarbeitete Version des Beitrags „Musik als Investment – Teil 9: Ein Erklärungsansatz“, der am 31. Januar 2023 am Blog zur Musikwirtschaftsforschung (https://musikwirtschaftsforschung.wordpress.com) erschienen ist.

FOTO: MATTHIAS SILVERI

> DR. PETER TSCHMUCK
ist Universitätsprofessor für das Fach Kulturbetriebslehre am Institut für Popularmusik. Seine Forschungsschwerpunkte sind Musikwirtschaftsforschung, Ökonomik des Urheberrechts und Kunst- und Kulturökonomik. Er lehrt zudem an der Wirtschaftsuniversität Wien, an der Universität Basel und am SAE Institut. Zuletzt erschienen von ihm das Lehrbuch *Ökonomie der Musikwirtschaft* (2020) bzw. *The Economics of Music* (2. Aufl., 2021) und er war Mitherausgeber des Sammelbandes *Rethinking the Music Business* (2022). Seit 2012 gibt Peter Tschmuck federführend das International *Journal for Music Business Research* heraus und hat die jährlich stattfindenden International Music Business Research Days in Leben gerufen, die er insgesamt elfmal an der MDW organisiert hat. Regelmäßig erscheinen überdies wissenschaftlich fundierte Aufsätze und Kommentare im Blog zur Musikwirtschaft in deutscher und englischer Sprache:
http://musikwirtschaftsforschung.wordpress.com
http://musicbusinessresearch.wordpress.com

[9] Jahresbericht des Hipgnosis Songs Fund für das Finanzjahr mit Ende 31. März 2022.

[10] Jahresbericht des Round Hill Music Royalty Fund Ltd. für das Finanzjahr mit Ende 31. Dezember 2022.

[11] https://de.wikipedia.org/wiki/All_I_Want_for_Christmas_Is_You (Zugriff am 15.06.2023).

[12] www.musicbusinessworldwide.com/the-names-bonds-music-bonds/ 19. Oktober 2021 (Zugriff am 15.06.2023).

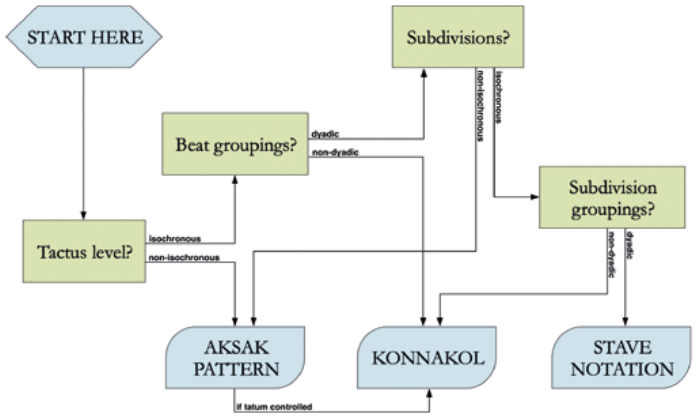
[13] www.musicbusinessworldwide.com/another-massive-music-deal-as-spirit-music-group-parent-strikes-500m-alliance-with-northleaf-capital-partners/ 20. Dezember 2021 (Zugriff am 15.06.2023).

[14] www.northleafcapital.com/news/lyric-capital-group-and-northleaf-announce-500-million-strategic-alliance 14. Oktober 2021 (Zugriff am 15.06.2023).

[15] www.musicbusinessworldwide.com/kkr-bought-a-catalog-from-kobalt-for-1-1bn-now-its-turning-it-into-bonds/ 7. Februar 2023 (Zugriff am 15.06.2023).

Towards a Transcultural Rhythm Theory: Contrasting Concepts of Musical Rhythm – Dissertation

VON ROBERT HOFMANN



FLOWCHART: ROBERT HOFMANN

Rhythmus ist oft wie eine magische Zutat in der Musik. Er kann fesseln, mitreißen und bewegen, lässt sich aber oft sehr schwer beschreiben. Es gibt meist zu wenig Feingefühl und zu wenig Vokabular dazu. Genau da setzt die Forschung von Robert Hofmann an. Um der Falle des Rhythmus als „flüchtiges Element" zu entkommen, untersucht seine Dissertation Rhythmus anhand von Theorien und Praktiken aus verschiedenen Musiktraditionen und extrahiert daraus Konzepte, die das Verständnis von Musik unterschiedlichster Art erleichtern sollen.

Zuerst werden Rhythmustheorien verschiedener Musiktraditionen vorgestellt, um einen Überblick über deren Grundlagen zu geben: europäische Kunstmusik (taktbasiert, überwiegend mit einfachen Gruppierungen), Jazz, Rock und Pop (afroamerikanische Rhythmen), Aksak-Rhythmus (additive Rhythmen, nicht-metronomischer Grundschlag) und karnatische Musik (südindische klassische Musik, komplexes System mit mehreren Ebenen). Die Hauptmerkmale der Theorien werden dann mit einem typologischen Ansatz durchforscht und in einer Liste von Bausteinen angeordnet, die unabhängig ihres ursprünglichen Kontexts in der Analyse genutzt werden können.

Daran schließt sich eine Reihe von Analysen von Musikbeispielen an. Es wurden zehn Stücke aus dem Bereich der populären Musik ausgewählt, die Beispiele rhythmischer Phänomene vorweisen, die im Rahmen der gewöhnlich verwendeten Rhythmustheorie nur schwer zu beschreiben sind. Diese Phänomene werden dann mithilfe der zuvor besprochenen Methoden und Konzepte dargestellt und untersucht. Die erarbeiteten Analysebausteine werden dabei gleichzeitig angewandt und auf ihre Effektivität hin geprüft.

Robert Hofmann präsentierte seine Dissertation beim PopNet Austria-Symposium am 26.11.2022 in Wien

FOTO: JOHANNES OBERNHUBER

Die abschließenden Kapitel untersuchen und besprechen die Ergebnisse der vorgehenden Kapitel, um zu ermitteln, welche der Analysebausteine in eine transkulturelle Rhythmustheorie aufgenommen werden sollten und wie sie geordnet werden können.

Das Ergebnis ist in der Grafik (Flowchart) zu sehen. Es ist zugleich eine Zusammenfassung vieler Forschungserkenntnisse und eine praktische Anleitung zur Höranalyse. Am Anfang sind die verschiedenen Ebenen der rhythmischen Organisation auseinanderzuhalten. Ausgehend von der mittleren Ebene (dem Taktus, der Puls, den man am ehesten mitklopfen würde), gilt es den Pfeilen zu folgen und dabei Fragen über das Musikstück zu beantworten. Je nach Antwort gelangt man zu den verschiedenen Erklärmodellen. Diese werden im letzten Kapitel der Arbeit noch einmal zusammengefasst, und es werden auch Vorschläge gemacht, wie man sie sich aneignen und sie üben kann.

Die Praxistauglichkeit der Theorie konnte beim Workshop „Drumtalk Guest #2 - A New Theory of Rhythm?", der am 1.6.2023 am ipop gegeben wurde, überprüft werden. Viele positive Kommentare haben bestätigt, dass die Theorie dabei helfen kann, auch komplexe Rhythmen unterschiedlichster Musik schneller fassbar zu machen.

FOTO: FOTOSTUDIO INTERFOTO

ROBERT HOFMANN

Nach dem Musikgymnasium einige Semester Komposition und Musiktheorie in Würzburg, dann 2008 Übersiedlung nach Wien um das Tonmeister:innenstudium zu absolvieren. Seit 2014 Arbeit an der mdw als Tonmeister und AV-Mediengestalter, weiters Forschung, PhD in Musikwissenschaft zum Thema Rhythmus, nebenbei tätig als Musiker und Songwriter, besonders bei pannonmelankolikusok.com und unlängst hingebungsvoller Novize am Ondes Martenot.

FOTO: SERAINA BRUGGER

Mit Erasmus+ zu Workshops an die Witwatersrand University

und Zusammenarbeit mit dem MIAGI Orchester

FOTO: ARCHIV GEISELHART

Workshop Teilnehmer mit David Panzl, Markus Geiselhart und Chantal Willie-Petersen

FOTO: WITS MUSIC

Workshop-Ankündigung von WITS MUSIC

VON MARKUS GEISELHART

Die fünftägigen Workshops und Meisterklassen, welche ich Anfang Juni 2023 zusammen mit David Panzl (Senior Lecturer am Leonard Bernstein Institut der mdw) in Johannesburg/Südafrika gab, wurden von der Musikabteilung der Witwatersrand University (WITS Music) veranstaltet und fanden im Rahmen eines Erasmus+ Austausches mit der mdw statt. An die WITS Music sind auch zwei weitere südafrikanische Musikakademien angeschlossen, die Cafca School (an der Universität von Pretoria) und die Gauteng Music Academy, welche von Dr. Johnny Mekoa gegründet wurde. Auch an diesen zwei Akademien gaben wir Workshops. An weiteren Tagen war WITS Music Gastgeber für zwei MAIGI-Workshops, an denen neben einer Jazzcombo von MIAGI auch WITS Music-Studierende teilnahmen.

Die Workshops und Meisterklassen wurden perfekt von unserer südafrikanischen Kollegin Chantal Willie-Petersen organisiert. Studierende aller Jahrgänge, von Studienanfänger:innen bis zu Studierenden, die kurz vor ihrem Masterabschluss standen, besuchten unsere Workshops und Meisterklassen.

Wir unterrichteten einzeln und zusammen in Theorie und Praxis Ensembles, Instrumentalunterricht sowie Arrangement und Komposition und waren offen für Diskussionen und Fragen. Die Workshops waren sehr gut besucht und die südafrikanischen Studierenden nahmen gut vorbereitet und motiviert daran teil.

Die Workshops mit der Jazzcombo von MIAGI, bei welchen wir Kompositionen von jungen südafrikanischen Komponisten probten, waren auch der Startpunkt für die weitere Zusammenarbeit zwischen der mdw und MIAGI. Einige der beim Workshop erarbeiteten Kompositionen werden nächstes Jahr im Rahmen der MIAGI-Europatournee zu hören sein.

Die Tournee, welche im August 2024 stattfinden wird, steht unter dem Titel „Searching the African Footprint“. In dem ca. 60-köpfigen südafrikanischen Orchester verschmelzen bei diesem Projekt ein klassisches Orchester, eine Jazzband und ein großes Percussion-Ensemble zu einer einzigartigen Einheit. Für dieses Ensemble haben wir uns auf die Suche nach dem „afrikanischen Fußabdruck“ gemacht und ein spannendes Programm im Spannungsfeld zwischen afrikanischer Diaspora und der Überwindung ethnischer Unterschiede gefunden. Im Tourneeprogramm werden u.a. Kompositionen von George Gershwin, Miles Davis, Joe Zawinul und Silvestre Revueltas aus Mexiko sowie Viwe Mkizwana, Tshepo Tsotetsi und Musawenkosi Mdluli aus Südafrika in Arrangements von David Panzl und mir zu hören sein. David Panzl und ich steuern ebenfalls Kompositionen bei. Anfang August 2024 wird das Orchester für die Tourneevorbereitungen nach Wien kommen, und die mdw stellt MIAGI dafür ihre Infrastruktur für die Proben zur Verfügung. Die Tournee führt das Orchester dann u.a. in die großen europäischen Konzertsäle wie etwa ins Concertgebouw in Amsterdam, die Elbphilharmonie in Hamburg oder das Konzerthaus in Berlin.

FOTO: ARCHIV GEISELHART

Workshop mit dem MIAGI-Jazz-Ensemble

ÜBER DAS MIAGI-ORCHESTER

Obwohl das MIAGI-Orchester seine Wurzeln in den Townships Südafrikas hat, konzentriert es sich seit 2003 auf die Entwicklung eines Programms, in dem sich junge Menschen aus dem ganzen Land und aus allen Gesellschaftsschichten musikalisch engagieren. Im Laufe der Jahre hat sich das Orchester zum international gefeierten MIAGI-Orchester entwickelt, das nicht nur in Südafrika aufgetreten ist, sondern 2009, 2012, 2014, 2016, 2018 und 2019 auch auf ausgedehnten Europatourneen. Das Ensemble demonstriert auf eindrucksvolle Weise die Verflechtung und den sich gegenseitig bereichernden Dialog zwischen traditionellen afrikanischen Musikstilen, Jazz, westlicher Klassik, zeitgenössischer und urbaner Musik.

Wichtige Festivals, bei denen das MIAGI-Orchester aufgetreten ist: Carinthischer Sommer, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Schleswig Holstein Musik Festival, Young Euro Classic, Gustav Mahler Festival Toblach, Verbier Festival und Robeco Summer Concerts Amsterdam.

Große Konzertsäle, in denen das MIAGI-Orchester aufgetreten ist: Concertgebouw Amsterdam, Berliner Philharmonie, Young Euro Classic im Konzerthaus Berlin, Elbphilharmonie Hamburg und Palais des Beaux-Arts Brüssel.

Weitere wichtige Veranstaltungsorte, an denen das MIAGI-Orchester aufgetreten ist: Das Demokratische Forum der Almedalen-Woche in Visby (Schweden), Rikssalen im Königlichen Schloss in Stockholm und das Europäische Parlament in Brüssel.

Filmbeteiligung: Dokumentarfilm „An Unfinished Symphony“ über MIAGI und unser Orchester im Kontext des Vermächtnisses von Nelson Mandela, unter der Regie des Oscar-prämierten Regisseurs für Kurzdokumentationen Orlando von Einsiedel, produziert vom Nobelpreis und präsentiert vom Nobelpreis und National Geographic.

https://youtu.be/VllbifRKR5s?si=iToE3ZhXXatkzfyX

Markus Geiselhart:
www.geiselhart.at

„SEARCHING THE AFRICAN FOOTPRINT“

Die afrikanische Diaspora, die ursprünglich durch den Sklav:innenhandel ab 1500 Mexiko, Kuba und Nordamerika bevölkerte, und die Spuren, die sie dort hinterließ, sind gut dokumentiert. In diesem Programm sucht das MIAGI Orchester nach diesen musikalischen Spuren, unter anderem durch mexikanische, kubanische, amerikanische, österreichische und nicht zuletzt auch durch junge südafrikanische Komponisten und kreative Spurensucher. Eine Reihe der jungen Musiker:innen, die MIAGI im Laufe der Jahre unterstützt, ausgebildet und gefördert hat, haben sich zu geschickten Improvisator:innen und Komponist:innen entwickelt, deren Fähigkeiten sowohl in der klassischen als auch in der Jazz- und urbanen Musiktradition verankert sind.

Im Dezember 2013 verabschiedete die UN-Generalversammlung die Resolution 68/237, mit der sie die Jahre 2015 bis 2024 zur Internationalen Dekade für Menschen afrikanischer Abstammung mit dem Thema „Menschen afrikanischer Abstammung: Anerkennung, Gerechtigkeit und Entwicklung“ ausrief. Eines der spezifischen Ziele für die Internationale Dekade heißt:

„Förderung der Kenntnis und des Respekts für das vielfältige Erbe, die Kultur und den Beitrag der Menschen afrikanischer Abstammung zur Entwicklung der Gesellschaften“.

IGP Popularmusik Master Projektvariante

ERFAHRUNGSBERICHTE VON ANNA-MARIA SCHNABL, SIMON RAAB, LAURA VALBUENA UND PETER JANISCH

FOTO: MAX SALZER

ANNA-MARIA SCHNABL – GESANG AMS

Wie bist du auf die Idee gekommen, das Masterstudium der Projektvariante zu wählen?
Für mich war klar, dass ich mein IGP-Masterstudium so künstlerisch wie möglich gestalten wollte. Dazu kam, dass ich kurz vorher die Dialektmusik für mich entdeckt habe und im Zuge meiner künstlerischen Bachelorprüfung, die zeitgleich auch die Zulassungsprüfung für das Masterstudium war, gemeinsam mit meinen Bandkollegen Johannes Neunteufel (Bass) und Alex Riepl (Schlagzeug) ein eigenes Arrangement von „Manchmal denk i no an di“ von Rainhard Fendrich gespielt habe. Dieser Song ist seither ein fixer Bestandteil in unserer Setlist und speziell durch ihn haben wir auch von Seiten des Publikums viel positiven Zuspruch zum Genre der Dialektmusik in unserem Trio-Setting erhalten.

Was reizt dich an der Dialektmusik?
Für mich als gebürtige Oberösterreicherin und Wahlwienerin ist die Dialektmusik die ehrlichste und authentischste Art, mich auszudrücken. Wer mich kennt, weiß: Ich schreibe Mails, Nachrichten, Songtexte, Briefe und sogar Postkarten am liebsten im Dialekt. Alles kommt so, wie ich es meine, auch direkt bei der rezipierenden Person an, sofern diese meinen Dialekt beherrscht ;-) und so fühlt sich meine eigene Musik für mich am stimmigsten an. Dass dieses Genre an den deutschsprachigen Markt gebunden ist, ist mir klar – mir erscheinen aber auch die kleinen Bühnen des Landes passender für meine Musik als die großen. Dialektmusik in der Besetzung eines Klaviertrios kann ziemlich viel sein. Bei uns ist sie ehrlich, charmant, intim, groovy, witzig und entspannt.

Wie findet bzw. fand dein Songwriting statt?
Zu Beginn des Studiums der Projektvariante habe ich mit meiner Lehrerin Patricia Simpson viel Dialektrepertoire „studiert“, ich habe Austropop-Hits gecovert, eigene Texte zu vorhandenen Melodien geschrieben und mich intensiv mit der bereits bestehenden österreichischen Dialektszene auseinandergesetzt. Irgendwann kam dann die Aufgabe von Patricia, ich soll doch bis zur nächsten Gesangsstunde an einem eigenen Song arbeiten und ihn ihr auszugsweise präsentieren. Das war der Startschuss. Ich habe daraufhin regelmäßig mit Patricia Ideen diskutiert, daran weitergearbeitet, Fragmente verworfen und neue erschaffen, bis ich zufrieden damit war. Meine Debutsingle „bahö“ ist zum Beispiel im Gesangsunterricht mit Patricia entstanden.

Was war mitunter ein Highlight deines Masterstudiums?
Ein absolutes Highlight war auf jeden Fall unsere Recording Session im Future Art Lab der mdw. Ich hatte das Glück, im Zuge der Lehrveranstaltung „Multimedia 01“ bei Martin Schiske drei Live-Sessions meiner eigenen Songs recorden zu können. Dafür habe ich mit Nikolaus Schweiger und Ferdinand Rauchmann vom Institut für Tonmeister:innen zusammengearbeitet. Herausgekommen sind drei Live-Sessions, die mittlerweile auf meinem YouTube- und Instagram-Kanal online sind und einen guten Einblick in die Musik von unserem Trio „ams“ geben.

Wie fällt dein Resümee auf das Masterstudium Projektvariante aus?
Für mich war es die absolut richtige Entscheidung. Ich hatte viel Zeit und viele Möglichkeiten, mich mit meiner eigenen Musik auseinanderzusetzen, ihr Raum zu geben und sie weiterzuentwickeln. Es gab einige Lehrveranstaltungen, von denen ich mir wichtige Inputs holen konnte. Am allermeisten hat mich jedoch der Kontakt zu den anderen Studierenden während meiner gesamten Studienzeit zu großem persönlichen und musikalischen Erfolg gebracht. Hätte ich z.B. meine Bandkollegen Johannes und Alex oder meine Lehrende Patricia nicht während des Studiums kennengelernt, wäre meine musikalische Karriere nicht dort, wo sie heute ist.

Weiterführende Links:
www.youtube.com/channel/UCKDqhoa3DxBzMcESy8SZKwA
Infos über Live-Termine: https://musikvonams.at/

FOTO: GEORG BUXHOFER

SIMON RAAB – KLAVIER PURPLE IS THE COLOR

Wie hat alles begonnen mit deinem Masterstudium „Projektvariante“?
Ich habe 2016 meinen BA an der Anton Bruckner Privatuniversität absolviert und war seither als freischaffender Musiker tätig. Einer der wesentlichen Hauptgründe, weshalb ich dann nochmals ein universitäres Umfeld suchte, war, dass das ipop diese spannende Projektvariante im Masterstudium anbietet. 2016 gründete ich mein Jazzquartett Purple is the Color. 2017 veröffentlichten wir unser erstes Album „UNMASKED“ (Freifeld).
2019 wurden wir in das NASOM Programm (New Austrian Sound of Music) aufgenommen und waren inmitten der intensiven Produktions-Phase unseres zweiten Albums „EPIC“ (SessionWork Records).
Überdies spürte ich, dass ich gern nochmals professionellen musikalischen Input hätte. Hepi Kohlich genießt eine hervorragende Reputation in der heimischen Musik- und Jazzszene und ist darüber hinaus ein großartiger Pädagoge. Ich wusste im Vorhinein, dass ich zu ihm in den Unterricht wollte.

War von Anfang an klar, dass du deine Band Purple is the Color wählst?
Ja, das war klar für mich. Wie schon erwähnt war 2019 in vielerlei Hinsicht ein enorm intensives Jahr für Purple is the Color. Mit der Produktion unseres neuen Tonträgers war für mich auch klar, dass es mehr Aufwand sein wird als beim ersten Album. Um meine Vorstellungen umsetzen zu können, suchte ich

bei verschiedenen Fördergebern an: Österreichischer Musikfonds, SKE usw. Ich wollte unbedingt im Studio Wavegarden bei Franz Schaden und mit dem Produzenten und Schlagzeuger Andreas Lettner aufnehmen. Zudem wollte ich die Gelegenheit unseres NASOM-Programms nutzen und mich im Bereich Booking und Management weiterbilden. Die Projektvariante bot mir dafür die geeigneten Fächer.

Welche deiner Recording-Projekte/Alben bzw. Live-Tätigkeiten werden in der Projektvariante abgebildet?
Als ich mit dem ersten Semester meines Masterstudiums begann – das war Herbst 2019 – waren wir mitten in einem intensiven Albumproduktionsprozess. Wir haben im Frühjahr 2019 entschieden, dass wir an einem neuen Album arbeiten wollen. Mit dem Beginn meines Studiums waren die Aufnahmen schon abgeschlossen. Es ging also sofort zur Sache:
Welches Label? Wo und wie um Förderungen ansuchen? Wie sieht das Artwork aus? In welcher Spielstätte wollen wir das Album vorstellen? …

Wie entsteht eure Musik? Wie arbeitet ihr organisatorisch und in Sachen Vermarktung?
Für unser zweites Album „EPIC“ entschieden wir, dass jeder von uns Ideen und Stücke mitbringen soll. Wir haben dann drei intensive Probenphasen im Mai, Juni und August 2019 festgelegt. In dieser Zeit haben wir an den Ideen gearbeitet. Im September spielten wir dann eine 10-tägige Tour durch Indien, Malediven und Österreich und konnten dabei die Stücke gut erproben. Danach ging es dann für drei Tage in das Studio Wavegarden. Für die Albumpromotion engagierte ich Sabine Kronowetter und Bernadette Boesch. Sie unterstützen die Vermarktung des Albums auf Social Media sowie in Printmedien.

Die Alben von PURPLE IS THE COLOR

Was waren deine Erfahrungen in den einzelnen Unterrichtsfächern im Masterstudium?
Ich muss hier natürlich erwähnen, dass ich mein Studium zum erdenklich schlechtesten Zeitpunkt begonnen habe. Es fiel mit dem Frühjahr 2020 genau in die erste Corona/Lockdown-Zeit. Vielleicht war es aber dann auch die erdenklich beste Zeit zum Studieren … 2020 waren ja dann plötzlich alle Konzerte und Termine abgesagt, und ich konnte bzw. wollte mich dann voll auf das Studium einlassen. So gut es ging belegte ich die Kurse eines möglichen Präsenzunterrichts, besonders aber nach meinem Interesse an den Inhalten. Das hatte zur Folge, dass ich mich für etliche Kurse anmeldete, die mich einfach von der Thematik ansprachen. Hierbei kann ich sagen, dass die mdw einen unglaublichen Schatz an Wissen bietet. Speziell inspirierend war das Fach “Kommunikative Kompetenz, Statusspiele und Empathie“ von und mit Schauspielerin Michaela Rosen. Da arbeiteten wir Studierenden stark an unserer Außenwirkung als Musiker:innen und lernten bewusst unsere inneren Impulse wahrzunehmen und einzusetzen.

Wie ist die ganze Projektphase insgesamt verlaufen?
Wie schon erwähnt hat mir Corona meinen Zeitplan stark durcheinander gewirbelt. Dennoch konnten wir unseren Albumprozess gut abschließen. Ich musste dabei lernen flexibel zu bleiben. Anfangs war ich sehr enttäuscht, weil ich viel Zeit und Arbeit in eine Release-Tour gesteckt hatte. Mittels NASOM waren auch etliche Konzerte im Ausland geplant (unter anderem in Kasachstan und Kirgistan), auf die ich mich besonders gefreut hätte. Ich war sehr glücklich, dass uns der große Sendesaal vom Radiokulturhaus für die Albumpräsentation zugesagt wurde. Der Termin wurde zwar zweimal verschoben, konnte dann aber schlussendlich im Oktober 2020 mit den Corona-bedingten Einschränkungen erfolgreich stattfinden.

Was ist dir an der „Projektvariante“ rückblickend besonders wichtig?
Ich bin enorm dankbar, dass ich die Möglichkeit und Chance der Projektvariante in Anspruch genommen habe. Ich bin dem Institut für Popularmusik, den Dozentinnen und der mdw im Allgemeinen sehr dankbar, dass sie in dieser schwierigen Zeit dennoch mit vollstem Engagement dabei waren und uns Studierende so gut es ging unterstützt haben. Besonders wichtig war die Zeit mit meinem Klavierdozenten Hepi Kohlich. Neben all dem Organisatorischen stehen für mich der künstlerische Aspekt und die musikalische Authentizität im Zentrum. Hepi hat mich in all meinen Fragen rund um Musik und der Echtheit in Bezug auf meinen musikalischen Ausdruck enorm unterstützt.

www.purpleisthecolor.com/

LAURA VALBUENA – SAXOPHON

FOTO: OLIVER KENDL

Wie hat alles begonnen mit deinem Masterstudium Projektvariante?
Das Masterstudium habe ich direkt nach dem BA begonnen. Von der Projektvariante habe ich durch Kollegen erfahren und fand es eine tolle Möglichkeit, eigene künstlerische Projekte mit dem Uni-Studium zu verbinden. Das Studium ist auf zwei Jahre ausgelegt, und ich habe zusätzlich zwei Semester Wiederholung gemacht, wo man die Möglichkeit hat, das zkF zu belegen. Der Zeitraum war zwischen WS 2020 und SS 2023.

Was war dein Ziel für die Projektvariante?
Mein Hauptthema war: Artist Development. Mein Ziel war es, mich in verschiedenen Bereichen der Musik künstlerisch weiterzuentwickeln. Dazu habe ich das Projekt in drei Phasen eingeteilt: Ich als Produzentin, ich als Projektleiterin, ich in den sozialen Medien.
Im Bereich der Produktion war das Ziel, ein Album für einen Künstler zu produzieren. Ich habe dabei das Management und die Executive Produktion komplett übernommen, bei einem großen Teil der künstlerischen Produktion und auch als Saxophonistin und Klarinettistin hatte ich eine große Rolle. Neben dem Album Asi vivio Pepe Riveros, das auf allen Online-Plattformen verfügbar ist, gelangen auch eine Videoproduktion der Single „Pepe Riveros“ und zwei Releasekonzerte in Kolumbien.
Mein Ziel als Leiterin war die Entwicklung eines musikalischen Konzepts für meine beiden Bands und das Erreichen größerer Bühnen. Es war mir eine Ehre, meine Band La Sonora im März 2022 im Porgy & Bess im Rahmen eines Jeunesse-Events zu präsentieren und mein Quintett Entre Nos im September 2022 zu den wichtigsten Jazzfestivals in Kolumbien zu bringen.
Mein Ziel im Bereich der sozialen Medien war es, diese als Hauptmarketingkanal zu nutzen, um mein Publikum zu verbreitern und auf diese Weise gute Kontakte und Kooperationen zu schaffen.

Wohin hat dich die Arbeit an der Projektvariante geführt, was hat sie dir konkret gebracht?
Nach drei Jahren sehe ich meine Ziele erreicht, die Ergebnisse haben meine Erwartungen übertroffen. Meine künstlerische Karriere hat sich exponentiell entwickelt, für mich war das Wichtigste, von vielen Ecken der Musik zu lernen und gleichzeitig die Live-Auftritte im Zentrum zu behalten. Der Höhepunkt war, als Hauptkünstlerin bei Jazz al Parque aufzutreten, dem größten Jazzfestival Lateinamerikas. Weiters hatte ich bedeutende Auftritte und Featurings wie z.B. mit Ina Forsman bei verschiedenen Jazz/Soul/Blues-Festivals in Deutschland und Frankreich (Sommer 2021), mit der Big Band Femenina de Bogota beim Festival Jazz al Parque (September 2022), mit Gregorio Uribe im Lincoln Center in New York (Januar 2023), mit Nina Ogot in Deutschland (Juni 2023), mit Ruben Blades beim Festival Cüilla in Barcelona (Juli 2023), mit Juan Diego Flores beim Abu Dhabi Festival (März 2023) und schließlich ist eine Koproduktion mit der zweifach Latin Grammy-nominierten Künstlerin Maria Mulata in Arbeit, die im November dieses Jahres veröffentlicht wird.

Was waren die Ziele im Aufbau deines Marketings?
Ich habe Instagram als meinen Haupt- und fast einzigen Marketingkanal gewählt. Mein konkretes Ziel war es,

10.000 Follower zu erreichen, mittlerweile habe ich 13.000. Das Wichtigste für mich ist, über die Anzahl der Follower hinaus eine echte Community aufzubauen und wichtige Verbindungen zu knüpfen, die für meine künstlerische Karriere von Bedeutung sind. Beispielsweise von Musikern gesehen zu werden, mit denen später eine Zusammenarbeit möglich wird, wie es bei Nina Ogot, Ruben Blades, Alvaro Ruiz und Ina Forsman der Fall war, oder das Endorsement von Schagerl Saxophones.

Was waren deine Erfahrungen in den einzelnen Unterrichtsfächern im Masterstudium?
Fächer wie Komposition, Musikwirtschaft, Promotion in digitalen Medien, Recording für Interpret:innen haben meine Projekte besonders gut begleitet. Aber das Allerwichtigste für mich war mein zentrales künstlerisches Fach Saxophon bei Martin Fuss, weil er mich als Interpretin, was ja schlussendlich der Kern meiner künstlerischen Karriere ist, weitergebracht hat, weil ich genau an dem arbeiten konnte, was ich brauchte und vor allem, weil er mir wichtige Werkzeuge in die Hand gegeben hat, mit denen ich auch nach meinem Masterstudium - ich wage zu behaupten – ein Leben lang, weiterarbeiten kann. Ich muss auch sagen, dass mir meine Stelle als Studienassistentin während des Masterstudiums sehr wichtig war, da ich dadurch den Lehrenden und dem Institut näher gekommen bin und es eine großartige Erfahrung für mein Berufsleben war.

Was sollten Studierende, die die Projektvariante wählen, beachten?
Meiner Meinung nach sollte man sich für die Projektvariante entscheiden, wenn man schon ein Projekt in Arbeit hat, so kann man am meisten davon profitieren, am besten, wenn man schon Bands hat oder konkrete Ziele wie z.B. eine Produktion. Das Konzept sollte schon stehen. Dann kann man im Master daran weiterarbeiten und es weiterentwickeln, anstatt es erst zu kreieren. Wer schon ein Projekt hat, sollte es unbedingt machen.

Gab es neben der künstlerischen Arbeit auch persönliche Erfahrungen in diesem Prozess?
Obwohl ich glaube, dass die Ergebnisse sehr positiv sind, kann ich nicht sagen, dass der Weg einfach war. Ich bezeichne es als eine Phase der Aussaat, eine Phase, in der sehr viel investiert wurde, sowohl an Energie als auch an Geld und Zeit. Leider habe ich die Grenzen nicht rechtzeitig erkannt, was gesundheitliche und finanzielle Konsequenzen hatte. Gleichzeitig waren diese Fehler aber auch eine Art Schule für mich. Ich lernte, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen dem, was ich gebe, und dem, was ich bekomme, indem ich Prioritäten setzte, Aufgaben delegierte, meine künstlerische und organisatorische Arbeit und meine Zeit aufwertete.

Laura Valbuena - Instagram: @lauravalbuena.music
https://instagram.com/lauravalbuena.music

Entre Nos Quinteto; vlnr.: Juan Felipe Calderón, Rubén Ramírez, Laura Valbuena, Juan Felipe Pulido (ipop Student, Tasteninstrumenten), Victoria Kirilova (ipop Alumni; Abschluss Jänner 2023, Kontrabass) beim Festival „Jazz al Parque" am 17.9.2022 in Bogota

> PETER JANISCH – GITARRE OVERDREVEN

Warum hast du dich für die Projektvariante entschieden?
Ich war stets daran interessiert, Neues zu schaffen. Im Bereich der Musik liegt eine meiner Leidenschaften beim Komponieren. Als ich von der Möglichkeit erfuhr, ein Album als Teil meines Masterstudiums als Projekt einzureichen, benötigte ich nicht viel Zeit, um mich für diese Variante zu entscheiden. Da ich stets ein Freund von größeren Projekten war, um meine Motivation aufrechtzuerhalten, schien die Projektvariante für mich optimal zu sein.

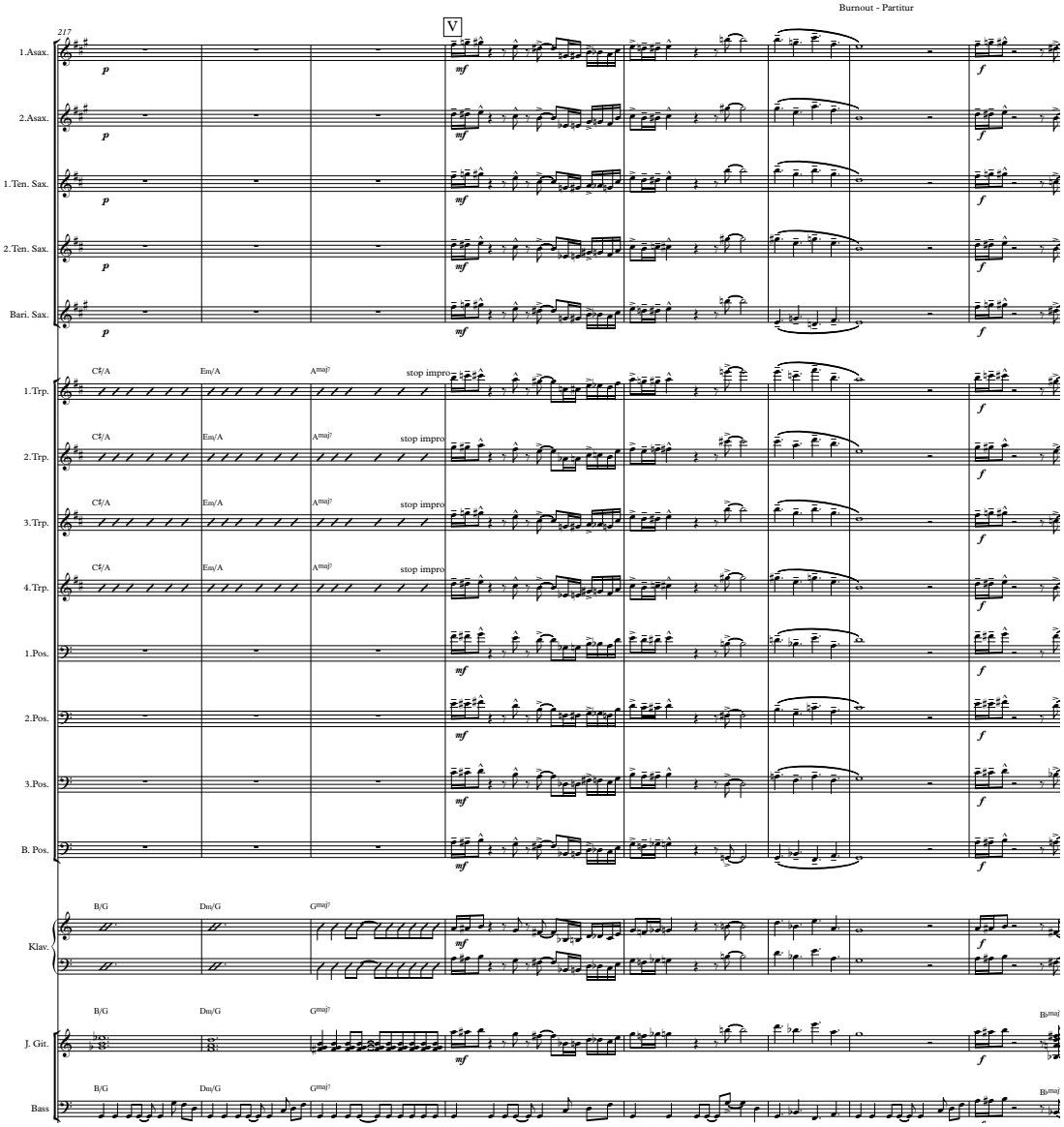
Wie bist du auf deine Idee für dein Projekt gekommen?
Nachdem ich bereits zwei Alben mit meinem Jazz-Quintett veröffentlicht hatte, war mir klar, dass ein drittes Album eine innovative Erweiterung erforderte. Bereits auf dem zweiten Album hatte ich erste Erfahrungen damit gesammelt, Streicher in meine Kompositionen einzubinden. Für das dritte Album war es mein Ziel, das Ensemble weiter auszubauen, weshalb ich neben dem Jazz-Quintett und Streichquartett auch ein Brass-Quartett und teilweise eine Big Band einbezog. Das Resultat ist ein Doppelalbum mit einem musikalischen Konzept. Ich wollte meine musikalischen Grenzen überschreiten und meine Kreativität neu definieren – daher auch der Titel „Overdreven", was auf Deutsch so viel wie „übertrieben" bedeutet.

Könntest du das Konzept des Albums näher erläutern?
Das Album basiert auf mehreren Konzepten. Kompositorisch betrachtet stehen die einzelnen Songs nicht für sich allein, sondern fließen harmonisch ineinander über. Bestimmte Melodien tauchen in Form von Reprisen immer wieder auf, um das Doppelalbum zu einem kohärenten Ganzen zu verbinden. Ein weiteres Konzept betrifft die Artwork: Ich habe acht Künstler*innen beauftragt, passende Bilder zu den verschiedenen Stücken zu kreieren. Diese Künstler:innen erhielten von mir Impulse sowie Audiodateien und gestalteten daraufhin Kunstwerke in ihren individuellen Stilen. Das Resultat ist eine vielfältige Mischung aus Öl-, Acryl-, Kohle- und Fineliner-Bildern. Diese entstandenen Kunstwerke fanden Eingang in das Booklet des Albums und schaffen somit eine harmonische Verbindung zwischen musikalischer und bildender Kunst.

Welche Nebenfächer haben dich weitergebracht?
Verschiedene Nebenfächer haben einen erheblichen Beitrag zu meinem Projekt geleistet, doch möchte ich insbesondere zwei hervorheben: Die Kompositionslehre bei Professor Gerd Hermann Ortler und die Big-Band-Unterrichtseinheiten bei Professor Markus Geiselhart. Ohne die Unterstützung dieser beiden Lehrer wäre die Umsetzung meines Projekts nicht denkbar gewesen. Ebenso haben andere Fächer, wie etwa die Schreibwerkstatt, die Promotion digitaler Medien und das Studium der Musikwirtschaft mir wertvolle Werkzeuge geliefert, um mein Album erfolgreich voranzutreiben.

Wie fällt dein Resümee zur Projektvariante aus?
Zu Beginn war ich etwas skeptisch, wie weit ich mein Studium nutzen könnte, um mein Projekt zu verwirklichen. Im Laufe des ersten Projektjahres durfte ich jedoch feststellen, dass nahezu jede:r Dozent:in an der mdw erfreut darüber war, wenn ich mit Ideen und Motivation auf sie zukam. Als Beispiel durfte ich die Big Band der mdw für mein Album einsetzen. Eine solche Gelegenheit hätte sich mir ohne das Projektmaster-Programm niemals geboten. Abschließend möchte ich betonen, dass es wichtig ist, das Projekt in einem angemessenen Rahmen zu halten. Ein Doppelalbum mit insgesamt 27 Musiker:innen und einem komplexen Artwork-Konzept war für mich tatsächlich eine enorme Herausforderung.
www.instagram.com/peter.janisch.1/

Burnout (Peter Janisch; Partitur)



DAS MASTER-STUDIUM PROJEKTVARIANTE HABEN ABSOLVIERT:

2019

- **Ferstl, Judith** – Bass (Schwarz/Langer)
  „June in October"
  https://judithferstl.com/projekte/juneinoctober/
- **Osztovics, Markus** – Saxophon (Fuss)
  „Changing Perceptions"
  www.changingperceptions.at/?page_id=64
- **Ösze, Gergely** – Schlagzeug/Percussion (Lackner)
  „Gergely's Raise Four"
  www.youtube.com/watch?v=l04eUReXdCU

2020

- **Fitzthum, Alexander** – Tasteninstrumente (Kohlich)
  „First Gig Never Happened"
  www.firstgigneverhappened.com/
- **Aufmesser, Gregor** – Bass (Schwarz/Langer)
  „Aufmessers Schneide"
  https://gregoraufmesser.com/aufmessers-schneide

2021

- **Gritsch, Paul** – Saxophon (Fuss)
  „Die Ranzler"
  www.dieranzler.com
- **Kotanko, Peer** – Bass (Schwarz/Langer)
  „Toner"
  www.peermagnus.com/toner
- **Pfeil, Victoria** – Saxophon (Dickbauer)
  "Mamma Fatale"
  www.mammafatale.com
- **Loibersbeck, Caroline** – Tasteninstrumente (Pichler)
  „The Reveilles"
  www.the-reveilles.com/ueber-uns
- **Garcia Sobreira, Paola** – Bass (Schwarz)
  „City Of Sirens"
  www.youtube.com/watch?v=A6Vm4JqZ57k
- **Neuhauser, Ralph** – Gitarre (Moreno/Pointner)
  „Casa Novara"
  www.casa-novara.com
- **Schwärzler, Larissa** – Gesang (Aichinger)
  „La Risa"
  http://larissa.schwaerzler.com/larisa.html
- **Maurer, Anna** – Tasteninstrumente (Kohlich)
  „Anna Maurer Trio"
  www.anna-maurer.at/projects/anna-maurer-trio/
- **Listabarth, Martin** –Tasteninstrumente (Kohlich)
  „Solo Piano"
  www.martinlistabarth.at/

2022

- **Wögerer, Ursula** – Gesang (Sageder)
  „Misses U"/"Miss BunPun"
  https://missbunpun.com/home/
- **Vorraber, Raphael** – Schlagzeug/Percussion (Lackner)
  „Subtle Sweat"
  www.zwe.cc/2022/11/11/raphael-vorraber-s-subtle-sweat/
- **Sterrer, Veronika** – Gesang (Sageder)
  „no:no"
  www.facebook.com/thisisnono
- **Schnabl, Anna-Maria** – Gesang (Sageder)
  „AMS"
  www.youtube.com/@musikvonams/about
- **Fuxjäger, Christina** – Gesang (Sageder)
  „The Call"
  www.facebook.com/bandthecall/

DERZEIT IM STUDIUM

- **Kranner, Julian** – Gesang (Aichinger)
- **Zapletal, Gerhard** – Gitarre (Moreno/Legat)
- **Raab, Simon** – Tasteninstrumente (Kohlich)
- **Bradatsch, Esther** – Gesang (Gleixner)
- **Obermayer, Anja** – Gesang (Aichinger/Sageder)
- **Hartinger, Paul** – Bass (Schwarz/Langer)
- **Janisch, Peter** – Gitarre (Legat/Kelner)
- **Loipetsberger,** Verena (Simpson)
- **Valbuena Santana, Laura** – Saxophon (Fuss)
- **Klee, Alexandra** – Gesang (Gleixner)
- **Hoffmann, Alexander** – Gitarre (Kelner)
- **Shalman, Raphaela** – Gesang (Gleixner)
- **Möltner, Fabian** – Bass (Schwarz/Langer)
- **Perusich, Mira** – Gesang (Aichinger)
- **Neubauer, Eva** – Gesang (Zach)

Über Musikunterricht ohne Noten,

Teamteaching und gemeinsames Improvisieren an der Internationalen Sommerakademie (isa) der mdw

HORST-MICHAEL SCHAFFER IM GESPRÄCH MIT GÜNTHER WILDNER

Du arbeitest schon sehr lange an einem Unterrichtskonzept mit dem Namen „Papperlapapp – Spielend ohne Noten, Didaktik for Kids“, bei dem Schüler:innen zunächst frei von Noten unterrichtet werden. Wie bist du darauf gekommen?

Horst-Michael Schaffer: Ich bin seit über 25 Jahren als Lehrer für Blechblasinstrumente im In- und Ausland tätig und neben meinem künstlerischen Leben als Musiker zählt das pädagogische und fachliche Begleiten von Schüler:Innen und Student:Innen für mich zu den spannendsten und schönsten Aufgaben. Mir fiel immer wieder mal auf, dass technisch ganz hervorragende, rein klassisch geschulte Musiker:innen oft große Schwierigkeiten beim Auswendigspielen haben. Als mir dann vor ca. 14 Jahren rein zufällig ein Buch über Kindheitsforschung in die Hände fiel, ging es darin um Entwicklungspsychologie, Gehirntraining, Lernkorridore, Denkmusterzuordnungen und dergleichen. Alles Themen, von denen ich bis zu diesem Zeitpunkt noch nie etwas gehört hatte. Im Sport, in der Medizin und vor allem in der Werbung werden diese Forschungserkenntnisse über Kinder seit Jahren intensiv genutzt, aber in unserem Beruf als Lehrer:innen im permanenten Umgang mit ihnen steht nach wie vor keines dieser Themen leider auch nur ansatzweise ausreichend auf der Tafel.

Wie konntest du deine Annahmen und Ideen zum notenlosen Erlernen eines Instruments praktisch erproben und bestätigen?

HMS: In meinem Anfängerunterricht mit Blechbläsern in verschiedenen Musikschulen. Im Mittelpunkt meines Leitfadens und zukünftigen Lehrwerks steht die persönliche Auseinandersetzung mit dem Instrument mit allen Sinnen und nicht der Umgang mit Noten. Die Musik steht nicht auf dem Notenblatt, sondern entsteht im Kopf. Am Notenblatt steht lediglich die Information dazu. Wichtig ist, was man daraus macht. Wird man in einem bestimmten Alter zu früh darauf konditioniert, vorwiegend vom Blatt zu spielen, werden Noten sehr bald zu wichtig. Das kann da fatal sein, denn man hört nicht zu, was man tut und wie die Musik klingt, sondern bleibt auf dieser visuellen Ebene hängen. Da Musik aber eine „Kunst des Hörens“ ist und keine „Sehkunst“ wie z.B. Malen, baut man keinen emotionalen Bezug zu seinem Instrument auf, sondern ist zu sehr nur mit technischen Dingen beschäftigt. Deswegen verzichte ich in den ersten drei bis vier Lernjahren vollständig auf Notenmaterial und fördere damit das ganz unmittelbare Musizieren auf eine sehr intuitive Art und Weise, ohne dabei auf Themen wie Ansatz, Atmung, Tongebung zu verzichten; und Gehörschulung gibt’s gleich oben drauf, nur eben organischer und anders. Etwaige Hürden und falsch eingelernte Routinen

isa 2022

Teilnehmer:innen, Lehrende und ipop-Studierende bei der isa 2023

FOTO: STEPHAN POLZER

werden somit von Anfang an minimiert. Um diese äußerst positiven Erfahrungen und Ergebnisse zu veranschaulichen und auch wissenschaftlich zu belegen, habe ich in kleinen Forschungsgruppen über acht Jahre hinweg eine empirische Untersuchung durchgeführt und dokumentiert. Um die Unterschiede klar und nachhaltig zu dokumentieren, lernten die einen Gruppen von Beginn an in herkömmlicher Art und Weise mit Noten. Die anderen Gruppen folgten meinem Unterrichtskonzept. Es stellte sich heraus, dass die Schüler:innen, die meinem Konzept folgten, nach den ersten vier Jahren musikalisch und technisch am Instrument durch die Bank signifikant besser, erfahrener und flexibler waren als ihre Kolleg:innen. Das bestätigte auch auf empirischer Basis meine Vermutungen, dass dieses Unterrichtkonzept, das auf Entwicklungspsychologie und die Berücksichtigung der jeweils verschiedenen persönlichen Alters- und Entwicklungsstufen der Kinder fußt, viel effizienter und erfolgreicher ist. Nach vier bis fünf Jahren, wenn ausreichende technische Grundkompetenz und Beziehung zum eigenen Instrument vorhanden sind, lernen die Schüler:innen natürlich auch Notenlesen, was bei keinem einzigen Fall (!) länger als sechs Monate gedauert hat. Das hat mit Dafür-bereit-Sein und dem jeweiligen Alter und den damit verbundenen Lernkorridoren zu tun, die ein Kind naturgemäß durchläuft. Das sind aber alles Erkenntnisse, die schon gut und ausreichend wissenschaftlich erforscht sind.

Wie gibst du deinen Unterrichtsansatz momentan schon weiter?

HMS: In vielen Fortbildungskursen im In- und Ausland und natürlich in meinen Didaktik- und Lehrpraxiskursen an der mdw. Auf diesem Weg ist ein stetig wachsender Lehrer:innenpool entstanden, der nach diesem Konzept unterrichtet und wie ich aufregende Ergebnisse erzielt. Diese Art zu unterrichten ist sehr individuell, und man braucht verschiedene Skills wie Arrangieren, Komponieren, Improvisieren, ein gutes Harmonieverständnis, Gehörschulung etc., aber auch Soft Skills wie Beobachten, Zwischen-den-Zeilen-Lesen, Reagieren und Flexibel-Sein etc. Zum technischen Üben, Nachspielen, gemeinsamen und mehrstimmigen Spielen habe ich in den letzten Jahren über 40 CDs an Audio-Material aufgenommen, das für meinen Unterricht zur Verfügung steht.

Wie kann man deinen Unterrichtsansatz kennenlernen?

HMS: Zum Beispiel in meinen Impulsworkshops „Didaktik for Kids – Spielend ohne Noten“. Sie sollen Lehrer:innen dazu inspirieren und anregen, ihre eigene Unterrichtspraxis zu reflektieren, psychologische Hintergründe besser zu verstehen, um für sich selbst neue Wege zu finden, den eigenen Unterricht zu bereichern.

Folgende Themen behandle ich dabei:
+) Entwicklungspsychologische Fragen
+) Lernkorridore (von 6–18 Jahren)
+) Hören – Sehen – Empfinden
+) Funktionsprinzip Muscle Memory
+) Programming – Reprogramming
+) Mit Noten versus ohne Noten
+) Solfeggio im Bläserunterricht
+) Stiloffenheit: Klassik vs. Volksmusik vs. Jazz usw.
+) Improvisation leicht gemacht
+) Differenziertes Lernen
+) Ensembleunterricht ohne Noten etc.

Das Thema „Teamteaching“ treibt dich auch seit vielen Jahren um, weil es auch auf eine immer bessere Unterrichtsgestaltung abzielt. Was sind hier deine Beweggründe und Erfahrungen?

Teamteaching im Bandkontext ist für mich eines der wesentlichen Elemente im zeitgemäßen Unterricht, weil sowohl Lehrende als auch Studierende voneinander profitieren und dadurch stetige Weiterentwicklung fast garantiert ist! Die Studierenden bekommen zu ein und demselben Thema Inputs aus verschiedenen Richtungen und lernen dabei neben musikalischen und fachspezifischen Fragen auch für sich selbst zu filtern, über Ideen und Vorschläge fundiert zu diskutieren und für sich die besten Lösungen für ihren Musiker:innenalltag zu finden. Voraussetzung dafür sind ein gutes Arbeitsklima, eine grundlegend offene und wertschätzende Haltung aller Beteiligten gegenüber neuen Ideen sowie anderen Sichtweisen und ein respektvoller Umgang miteinander. Auch wenn trotzdem ein Lehrer:innen-/Schüler:innen-Verhältnis besteht, begegnet man sich in diesem Setting im Bandkontext und auf Augenhöhe. Dabei lernen die Studierenden von der Erfahrung der Lehrenden, welche wiederum im Umkehrschluss frische Inputs für ihren eigenen Unterricht mitnehmen können. Ich denke, ich habe in den letzten 20 Jahren über diesem Weg von meinen Studierenden vermutlich genauso viel gelernt, wie ich ihnen mitgeben konnte. Sie zu inspirieren und sie dabei auf ihrem eigenen Weg zu begleiten, steht für mich an oberster Stelle. Viel mehr noch, als ihnen alles vorzukauen und/oder ihnen ausschließlich meine Sichtweise aufs Auge zu drücken.

Mit welchen Musikerkolleg:innen arbeitest du dafür zusammen?

HMS: Sehr gerne mit Philipp Sageder (Gesang) oder Karen Asatrian (Klavier), die beide auch an der mdw unterrichten. Wir kennen uns gut und bringen individuell unsere Stärken ein. Dabei können wir sehr viele instrumentalspezifische und musikalische Fragen, aber auch wissenschaftlich-pädagogische Aspekte sehr gut abdecken. Im kommenden Jahr werde ich auch gemeinsam mit Philipp und Rupert Frankhauser, klassischer Klarinettenprofessor an der mdw, im Rahmen des ERASMUS+ Programms nach Südafrika reisen, wo wir in so einem Setting arbeiten werden. Auch das wird megaspannend!

Kannst du dieses Teamteaching auch am ipop einsetzen und verwirklichen?

HMS: Ja, am ipop organisiere ich in regelmäßigen Abständen Unterrichtseinheiten, sogenannte „Spieltage“, man könnte im klassischen Sinne auch Klassenkorrepetition dazu sagen, in denen wir gemeinsam mit weiteren Lehrerkolleg:innen und Masterstudierenden spielend neue Kompositionen ausprobieren. Input gibt's dabei in alle Richtungen. Alles ist erlaubt, alles kann ausprobiert werden. Auf einigen skandinavischen Universitäten, wie z.B. am Rhythm Conservatory in Kopenhagen stehen solche Konzepte überhaupt im Zentrum eines Musikstudiums und ersetzen dabei nahezu das Hauptfach! Dieser Schritt kam mir auf den ersten Blick doch sehr mutig vor, scheint aber zumindest auf dem Sektor der Popularmusik und im Jazz dort zu funktionieren.

Um beim Stichwort "Jazz" anzuknüpfen: Du engagierst dich in Sachen Jazz auch bei der Internationalen Sommerakademie (isa) der mdw?

HMS: Ja, mit großer Freude. Bereits seit Jahren haben einige ipop-Kolleg:innen immer wieder Workshops auf der ISA in Improvisation, Gehörschulung etc. abgehalten. Die Exzellenz der kammermusikalischen jungen Musiker:innen dort ist beeindruckend. Seit zwei Jahren habe ich gemeinsam mit Philipp Sageder und Karen Asatrian auf Einladung unseres Vizerektors, des künstlerischen Leiters der ISA Johannes Meissl, versucht, dieses Angebot zu erweitern und auszubauen. In den letzten beiden Jahren gab es also neben Masterclasses auch Nachmittags- und Abend-Jamsessions, wo vor allem auch einige ipop-Masterstudierende eingebunden waren. Ein wichtiger Aspekt, denn die Studierenden untereinander entwickeln oft ganz andere Dynamiken, als wenn permanent ein Lehrer dabei ist. Teamteaching auf allen Ebenen also.

Wie siehst du die Zukunft für Musiker:innen, besonders auch in Hinblick auf Entwicklungen wie KI generierte Kunst?

HMS: Gute handgemachte Livemusik ist etwas Besonderes und berührt die Menschen, das wird es immer geben und gute Musiker:innen sollten aufgrund ihres außergewöhnlichen Könnens auch in Zukunft Arbeit finden. Das Echte wird immer nachgefragt sein. Studios, Komponisten und Produzenten könnten jedoch unter Druck geraten, was ich persönlich sehr schade finde. Die Welt wird sich auch in der Musik radikal ändern, ob wir das wollen oder nicht. Generell werden Menschen in vielen Bereichen nicht mehr diese Tätigkeiten ausüben, die sie im Moment gerade noch tun und es wird trotz vieler neuer Berufe, die wir jetzt eventuell noch gar nicht kennen, vermutlich mehr Beschäftigungslose geben. In jedem Fall aber mehr Freizeit für alle, und damit wird ein bedingungsloses Grundeinkommen unumgänglich werden. Dann müssen sich die Staaten und Gesellschaften sowieso überlegen, wie ein Kunst- und Konzertbetrieb aussehen kann, vielleicht mit einer Kultur-Card, und auch für die Menschen leistbar bleibt. Dass es weitergehen wird, ist unbestritten, denn wir brauchen Kunst, Musik, Malerei, Film, Architektur etc. Das ist die wahre Nahrung für die Seele und das Menschsein!

FOTO: THOMAS RADLWIMMER

HORST-MICHAEL SCHAFFER

Studierte klassischen Gesang und Trompete Jazz am Johann-Joseph-Fux Konservatorium und an der Kunstuniversität Graz. Er unterrichtet seit vielen Jahren Trompete, Ensemble, Didaktik & Lehrpraxis am ipop und an der Kunstuniversität Graz. Darüber hinaus ist er seit vielen Jahren im steirischen Musikschulwerk tätig. Neben seiner pädagogischen Arbeit, die vom klassischen Instrumentalunterricht, über Bandcoaching, Arrangieren bis hin zu Improvisation und Solospiel in vielen Stilrichtungen reicht, leitet er seit mittlerweile 20 Jahren die international renommierte JBBG – Jazz Bigband Graz und arbeitet in seinen eigenen künstlerischen Projekten mit vielen Künstlern aus dem Pop- und Jazzbereich zusammen.
www.horstmichaelschaffer.com
www.jazzbigbandgraz.com

Zawinul 90

Eine Trilogie der big.mdw.band des ipop

VON MARKUS GEISELHART

big.mdw.band mit Tony Zawinul, dem ältesten Sohn von Joe Zawinul, nach der Award-Show am 4. Juni 2023 im Porgy & Bess

big.mdw.band beim Soundcheck am 4. Juni 2023 im Porgy & Bess

FOTOS: DAVID STOCKER / ZAWINUL FOUNDATION FOR ACHIEVEMENT

Am 7. Juli 1932 wurde Joe Zawinul in Wien geboren und wuchs unweit des mdw-Campus im 3. Wiener Gemeindebezirk auf. Er zählt heute zu den einflussreichsten Jazz-Musikern des 20. Jahrhunderts. Seinen 90. Geburtstag nahm die big.mdw.band, die Big Band der mdw am Institut für Popularmusik, zum Anlass sich in einer Trilogie über drei Semester lang mit der Musik und dem Wirken von Joe Zawinul zu beschäftigen. Die Trilogie richtet sich allerdings nicht an der chronologischen Entwicklung der Karriere von Zawinul aus, sondern am Lehrplan der big.mdw.band, welcher im Wintersemester ein traditionelles und im Sommersemester ein modernes Programm vorsieht.

ZAWINUL 90 – THE MUSIC OF WEATHER REPORT (SOMMERSEMESTER 2022)

Im Dezember 1970 gründete Joe Zawinul gemeinsam mit dem amerikanischen Saxophonisten Wayne Shorter und dem tschechischen Bassisten Miruslav Vitouš die Band Weather Report.

Bis zur Auflösung der Band 1986 spielten bei Weather Report u.a. Musikerpersönlichkeiten wie Jaco Pastorius, Peter Erskine, Alphonse Mouzon oder Victor Bailey. Weather Report gilt als eine der künstlerisch bedeutendsten und kommerziell erfolgreichsten Jazz- und Fusion-Bands der 1970er und 80er Jahre und beeinflusst bis heute viele Musiker:innen aus verschiedenen Stilrichtungen.

Die Big Band Arrangements für dieses Programm stammen teilweise aus der Feder des amerikanischen Arrangeurs Vince Mendoza, welche im Oktober 2005 von Joe Zawinul und der WDR Big Band in Joe Zawinuls „Birdland“ in Wien live aufgenommen und 2006 auf der CD *Brown Street* erschienen sind. Das Arrangement der Zawinul-Komposition „Man in the Green Shirt“ wurde vom Saxophonisten Hans Salomon für die ORF Big Band geschrieben und liegt im ORF Big Band-Archiv, das vor fünf Jahren vom ORF an die mdw als Schenkung übergeben wurde und seit Frühjahr 2022 nun komplett im Katalog der mdw-Bibliothek erfasst ist. Die Bearbeitung der Wayne Shorter Komposition „Palladium“ ist aus der Feder des amerikanischen Saxophonisten Mike Tomaro. Das Arrangement von „Procession“ stammt von Joe Zawinul selbst und wurde von mir für die big.mdw.band eingerichtet. Weiters verfasste ich ein Arrangement für Big Band und Vocal-Ensemble des Titels „Can It Be Done“, welcher auf dem Weather Report-Album *Domino Theory* 1984 erschienen ist. Mit dem vierstimmig besetzen Vocal-Ensemble (Sopran, Alt, Tenor, Bass) des Instituts für Popularmusik steht auch eine Version der Zawinul-Komposition „Birdland“ auf dem Programm. Das Arrangement des australischen Komponisten und Posaunisten Daryl McKenzie vereint die „Birdland“-Versionen von Manhattan Transfer mit dem Big Band-Arrangement der Maynard Ferguson Big Band. Birdland wurde übrigens in drei verschiedenen

Versionen für einen Grammy ausgezeichnet: von Weather Report auf dem Album *Heavy Weather* (1977), von Manhattan Transfer auf dem Album *Extensions* (1980) und von Quincy Jones auf dem Album *Back on the Block* (1989)

ZAWINUL 90 – FROM VIENNA, WITH LOVE (WINTERSEMESTER 2022/23)

In diesem Semester stand die Anfangszeit der Karriere von Joe Zawinul im Mittelpunkt, und somit richtet sich auch ein Teil des Programms auf die Wiener Jazzszene der 1950er Jahre. 1955 gründete Johannes Fehring (eigentlich Johannes Fernbach) in Wien das Orchester Johannes Fehring, in dem auch der junge Zawinul, u.a. neben dem Posaunisten Erich Kleinschuster und dem Saxophonisten Hans Salomon Mitglied war. Aus dem Orchester Johannes Fehring gründete sich dann 1971 die ORF Big Band, welche bis zu ihrer Auflösung 1982 bestand. Aus dem ORF Big Band-Archiv stand uns für dieses Programm beispielsweise die Hans Salomon-Komposition „Salute to Miles“ zur Verfügung, die er für das Orchester Johannes Fehring geschrieben hat. Bekanntheit erlangte diese Komposition allerdings durch eine Aufnahme der deutschen Max Greger Big Band, die das Stück 1965 auf dem Album *Maximum* veröffentlichte. Etwa 1954, also kurz vor der Gründung des Orchester Joahnnes Fehring, formierte der Schlagzeuger Viktor Plasil die Combo Austrian All Stars, welcher neben Joe Zawinul am Klavier auch Hans Salomon am Altsaxophon, Karl Drewo am Tenorsaxophon und Rudolf Hansen am Bass angehörten. Ab 1955 kam der Trompeter Dick Murphy dazu. Später spielte in dieser Combo auch zeitweise der Pianist Friedrich Gulda. Ein von dieser Combo häufig gespielter Titel ist das schwedische Volkslied „Ack Värmeland Du Sköna“. Nachdem der amerikanische Saxophonist Stan Getz dieses Lied für Konzerte in Schweden bearbeitet hatte, wurde es unter dem Titel Dear Old Stockholm zum Jazzstandard. Auch von diesem Stück kommt ein Arrangement von Hans Salomon aus dem ORF Big Band-Archiv zur Aufführung. Der Titel „From Vienna, With Love“, der diesem Semester das Motto verlieh, wurde von Joe Zawinul 1968 auf dem Album *The Rise and Fall of the Third Stream* veröffentlicht. Vermutlich handelt es sich dabei allerdings um eine Komposition von Friedrich Gulda, der dieses Stück im Rahmen seiner Golowin-Lieder auf dem Album *Wann I geh'* unter dem Titel *Du und I* veröffentlichte. Ich verfasste von diesem Titel ein Instrumentalarrangement als Opener für das Programm. Weiters stehen Titel aus dem Repertoire von Dinah Washington auf dem Programm, in deren Band er seine amerikanische Karriere startete. Und auch Kompositionen, die Joe Zawinul für das Cannonball Adderly Quintet verfasst hat – jener Band, in der er in den USA endgültig zum Jazzstar reifte.

Konzert der big.mdw.band am 29. Juni 2022 im Schlosstheater Schönbrunn

FOTO: IPOP ARCHIV

ZAWINUL 90 – THE SYNDICATE (SOMMERSEMESTER 2023)

Zum Abschluss der Zawinul-Trilogie stand die Musik von Zawinuls Syndicate im Mittelpunkt.
The Zawinul Syndicate bestand von 1988 bis zu seinem Tod am 11. September 2007. Mit diesem Ensemble hat Zawinul eine Art des Musizierens entwickelt, die sich grundsätzlich von üblichen Konzepten der Jazz-, Pop- und Rockmusik abhebt. Die Stücke haben oft „suitenartigen“ Charakter, werden durch einen mehr oder weniger offenen Ablauf von Melodien und Wechsel der Tonalität strukturiert. Im Zentrum stehen starke Grooves, fast jedes Stück basiert auf einer eigenen rhythmischen Komposition, die Gitarre, Bass, Percussion, Drums und Keyboard zu einem unverwechselbaren polyphonen Geflecht zusammenführt. Aus den vorhandenen Bausteinen werden die Arrangements und formalen Abläufe spontan gestaltet. Die zweite Säule sind individuelle Solospots, ähnlich einer Kadenz im klassischen Sinn, welche jede:r Musiker:in des Ensembles völlig frei gestalten und sich so dabei musikalisch präsentieren kann. Diese Spots können zwischen zwei Stücken oder auch innerhalb eines Stückes, zwischen zwei Teilen, platziert werden. Dieser Teil der Trilogie beginnt begann im Wintersemester in Zusammenarbeit mit der LV Pop & Jazz Bandprojekt von Paul Urbanek. Hier wird mit einer Syndicate-Besetzung (Keyboard, Bass, Gitarre, Schlagzeug, Percussion) mit Notenmaterial gestartet, das die oben beschriebenen, später noch freier gestalteten Abläufe simuliert, also eine gute Mischung aus formalem Gerüst und freien Gestaltungsräumen darstellt.
Der erste Schritt war das gemeinsame Erarbeiten der Grundstrukturen, Grooves, Riffs und Melodien. Dann hat das Ensemble mit der formalen Gestaltung experimentiert, so dass diese auch spontan verändert werden konnte.
Im Sommersemester wurde diese Besetzung dann zur Rhythmusgruppe der big.mdw.band, und das im Wintersemester erarbeitete Material wurde mit der kompletten Big Band in von mir geschriebenen neuen Arrangements zusammengeführt, ohne dabei die Spontanität der Syndicate-Stücke zu verlieren.
Speziell für die Rhythmusgruppe stellte dieser Arbeitsprozess – ein bereits bekanntes Programm in einer anderen musikalischen Umgebung neu zu interpretieren – eine wichtige Erfahrung in der musikalischen Entwicklung dar. Für die Solist:innen der big.mdw.band bietet die erstmalige Zusammenarbeit der Lehrveranstaltungen Big Band und Pop & Jazz Bandprojekt wesentlich mehr Raum und Zeit für die solistische Entwicklung und das Experimentieren mit der eigenen Soloperformance.

Das Konzert der big.mdw.band vom 29. Juni 2022 im Schlosstheater Schönbrunn mit dem Programm „Zawinul 90 – The Music of Weather Report“ ist in der mdw Mediathek abrufbar: https://mediathek.mdw.ac.at/big.mdw.band22

FOTO: LUKAS BECK

MARKUS GEISELHART

Geboren am 27. Juli 1977 in Stuttgart.
1999-2004: Studium im Fach Jazzposaune an der Hochschule für Musik Würzburg
2000-2004: Mitglied im Landesjugend-jazzorchester Bayern
2001-2003: Mitglied im Bundesjugend-jazzorchester (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)“
2012 - 2020 Dozent für Komposition, Arrangement und Theorie an der Jam Music Lab Privatuniversität, von 2017 bis 2019 auch Dekan
Seit 2013: Lehrauftrag am Institut für Popularmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
www.geiselhart.at/

CD-Produktionen von ipop-Lehrenden

ELFI AICHINGER
1. *CORE* – Elfi Aichinger (2019)
Elfi Aichinger: piano, vocals, composition
Joanna Lewis: violin
Melissa Coleman: cello
Peter Herbert: bass
SKYLARK production/NAXOS
www.elfi-aichinger.com

MARKUS GEISELHART
2. *Wiener Neustädter Kanal Suite* – Markus Geiselhart Big Band Pfaffstätten feat. Andy Haderer
Markus Geiselhart (Komposition, Arrangements, Leitung), Big Band Pfaffstätten, Andy Haderer (Trompete, Flügelhorn), Peter Meissner (Sprecher)
Cracked Anegg Records - crack0075 (2021)
www.crackedanegg.com/projekt/markus-geiselhart

MARKUS HARM
3. *Foresight* – Markus Harm (2023)
Christoph Neuhaus: Gitarre
Jens Loh: Bass
Dominik Raab: Schlagzeug
Andrey Lobanov: Trompete
Markus Harm: Sopran/Altsaxophon
Double Moon Records/Challenge Records, DMCHR 71423
www.challengerecords.com/products/16649558703365/foresight

4. *Sweet & Sour* – TwoTwo (2022)
Lutz Häfner: Tenorsaxophon
Jens Loh: Bass
Philipp Leibundgut: Schlagzeug
Markus Harm: Altsaxophon
Rosenau Records
www.rosenau-records.de/twotwo

5. *What's New* – Andreas Feith & Markus Harm (2021)
Andreas Feith: Klavier
Markus Harm: Sopran/Altsaxophon
Rosenau Records
www.rosenau-records.de/feith-harm

JUCI JANOSKA
6. *Das Plastikmonster* – Beat Poetry Club
A capella-Hörspiel von Juci Janoska (Geschichte und Musik)
Gesungen und gespielt von Beat Poetry Club:
Nina Braith – Samantha der Panther
Juci Janoska – Rhina das Nashorn & Schildi
Ursi Wögerer (Miss Bunpun) – Squirri das Hörnchen
Lilly Janoska (RawCat) – Funky Monkey
www.rabauki.at/produkt/das-plastikmonster/

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

WILLI LANGER
7. *Grounded* – Willi Langer (2022)
Willi Langer: E-Bass
Maximilian Langer & Hannes Treiber: Schlagzeug
Rens Newland & Wolfgang Stieger: Gitarren
Martin Fuss: Flöte, Saxophone
GRIDmusic/Universal Music Austria
www.willilanger.com
https://shop.universalmusic.at/product/willi-langer-grounded/

PETER LEGAT
8. *Studio Live Session Vinyl* – Count Basic feat. Kelli Sae (2022)
Kelli Sae – vocals
Peter Legat – guitar
Dieter Kolbeck – keyboards
Willi Langer – bass
Dirk Erchinger – drums
Luis Ribeiro – percussion
Josef Burchartz – trumpet
Martin Fuss – tenorsaxophone
Robert Bachner – trombone
Helena May – background vocals
Vanja Toscano – background vocals
LoEnd Records
www.littlebigbeat.com/product-page/preorder-count-basic-feat-kelli-sae-studio-live-session-vinyl

HORST-MICHAEL SCHAFFER
9. *GRAN RISERVA* – JAZZ BIGBAND GRAZ Smål (2020) "Times of Change Vol.1"
NATANGO Music / Galileo Music Distribution

10. *GRAN RISERVA* – JAZZ BIGBAND GRAZ Smål (2021) "Times of Change Vol.2"
NATANGO Music / Galileo Music Distribution
Horst-Michael Schaffer – Trumpet, Flügelhorn, Vocals
Heinrich von Kalnein – Tenor- & Soprano Saxophons, Flutes
Karen Asatrian – Piano, Keyboards
Thomas Wilding – E-Bass
Tom Stabler – Drums, Live Electronics
www.jazzbigbandgraz.com
www.natangomusic.com

GERALD SCHULLER
11. *KLAVIERE* – Geri Schuller Trio (2021)
Juan Garcia-Herreros („Snow Owl") – E-Bass & Luis Andre – Schlagzeug (Latin)
Johannes Strasser – Bass und Reinhardt Winkler – Schlagzeug (Swing)
Jojo Lackner – E-Bass und Florian Holoubek – Schlagzeug (Funk/Fusion)
Gastauftritte von Norbert Schneider, Tini Kainrath und Dorretta Carter
Loyal Opera House, LOH 004
www.geraldschuller.at

GINA SCHWARZ
12. *All Alone 2020* – Gina Schwarz Pannonica (2021)
Lorenz Raab – Trumpete & Flügelhorn
Lisa Hofmaninger – Sopransaxophon, Bassklarinette
Alois Eberl – Posaune
Florian Sighartner – Violine
Clemens Sainitzer – Violoncello
Philipp Nykrin – Klavier
Christopher Pawluk – Gitarre
Gina Schwarz – Bass & Komposition
Judith Schwarz – Schlagzeug
Cracked Anegg Records 0078/Galileo Music

13. *FUSÃO* – Gina Schwarz & Angelo da Silva (2022)
Gina Schwarz – Kontrabass, Komposition
Angelo da Silva – Akustik Gitarre, Komposition
GMV111 Galileo Music

14. *Way To Blue* – Gina Schwarz & Multiphonics 8 (2022)
Daniel Manrique-Smith – Flöte, Alt-Flöte, Bass-Flöte
Annette Maye – Klarinette
Mona Matbou-Riahi – Klarinette
Steffen Schorn – Kontra-Alt-Klarinette, Saxophone
Thomas Savy – Bassklarinette
Lucas Leidinger – Klavier
Mahan Mirarab – Gitarre
Dirk-Peter Kölsch – Schlagzeug
Gina Schwarz – Bass, Komposition, Arrangement
Cracked Anegg Records 0082/Galileo Music
www.ginaschwarz.com
www.crackedanegg.com

11

12

13

14

Bachelor-, Master- und Doktorarbeiten 2020 bis 2023 im Bereich Popularmusik

BETREUT VON RALF VON APPEN

BACHELORARBEITEN

Loipetsberger, Verena: Analyse des Songs „Symphony" von Clean Bandit feat. Zara Larsson (2020)
Stöger, Sophie: „I've got the Spirit of God". Eine Analyse des Songs „Spirit of God" von Beth Hart (2020)
Bürstmayr, Eduard: Inside Bergonzi. Untersuchung eines Jerry Bergonzi-Solos nach Improvisationskonzepten seiner Lehrbuchreihe (2021)
Perusich, Mira: Eine Corpus-Analyse von Loops in Popmusik. Harmonische Strukturen in den Top Ten der Billboard Hot 100 Year-End Charts (2021)
Dodova, Victoria: „Paranoid Android" von Radiohead – Musikalische Parameter und kompositorische Struktur (2022)
Gratz, Amadeus: Metallica. Die Entwicklung ihrer Songformen mit zunehmendem kommerziellen Erfolg (2022)
Jacobs, Sophia: „Slow Cheetah" – Red Hot Chili Peppers. Analyse (2022)
Kaiser, Thorsten: Jacob Collier. Analyse des Titels „All I Need (with Mahalia & Ty Dollar $ign)" (2022)
Möltner, Fabian: „Kid Charlemagne" von Steely Dan. Analyse eines Klassikers der Popularmusik (2022)
Nahler, Xaver: Gregory Porter. Analyse und Vergleich des Titels „No Love Dying" (2022)
Neubauer, Eva: Der Einsatz von popularmusikalischen Elementen im christlichen Gottesdienst (2022)
Neuwirth, Tobias: Muse – „Supremacy". Analyse (2022)
Pesl, Nikolaus: Kanonbildung in der Popularmusik und der Wandel der Einflussfaktoren im 21. Jahrhundert (2022)
Sulic, Dino: Was verleiht Anime-Musik ihren typischen Klang? Eine harmonische Analyse von Anime-Intro-Songs von 1992–2001 (2022)
Wolfrum, Mukti: Formanalyse der Werke der Band Måneskin. Wie sind die Songs der Band Måneskin aufgebaut und hängt deren Form mit der Entwicklung und dem Erfolg der Band zusammen? (2022)
Broger, Andreas: Das Album *Laughing Stock* von Talk Talk. Eine Formanalyse aller Songs (2023)
Fusaro, Emanuele: Steve Lukather. Ein Stilporträt (2023)
Riedler, Fabian: „I Guess That's Why They Call It The Blues" von Elton John. Songanalyse (2023)
Scheran, Martin Michael: Nubiyan Twist's „Tittle Tattle". Eine Analyse (2023)
Fuss, Florian: „P.Y.T. (Pretty Young Thing)" von Michael Jackson. Musikalische Analyse zweier Versionen (2023)

MASTERARBEITEN/DIPLOMARBEITEN

Maurer, Anna: Das Anna Maurer Trio – Visionariness (2021)
Vorraber, Raphael: We salute you: Hip-Hop-Mixtapes als Live-Band umsetzen (2021)
Deniflee, Philip: Hooks in Drum-Parts. Wiedererkennungswert in Schlagzeugrhythmen der Popularmusik (2023)
Scheliga, Paul: „A Winter's Blues" – Eine Popsong-Analyse mit anschließendem Aufnahmevergleich (Diplom-Tonmeister, 2023)

BETREUT VON MAGDALENA FÜRNKRANZ

BACHELORARBEITEN

Dobreva, Desislava Tinkova: Das musikalische Schaffen von Theodosii Spassov (2020)
Eberle, Claudia: MoZuluArt (2020)
Esteban Pacheco, Maria: Popmusik in den 1970er Jahren in Österreich und in Spanien (2020)
Hemmer, Michael: Quincy Jones. Sein Werdegang und Schaffen als Instrumentalist, Bandleiter, Komponist, Arrangeur und Produzent (2020)
Koppendorfer, Verena: Liebeslied oder Gesellschaftskritik? Stille Laute oder Laute Stille? Musik als Ventil für Polarisierung und Revolution. Darstellung des Schaffens und Wirkens der österreichischen Künstlerin Mira Lu Kovacs (2020)
Kozeluh, Oskar: *To Pimp a Butterfly.* Eine Analyse von Kendrick Lamars Konzeptalbum (2020)
Krenn, Elisabeth Johanna: *Porgy and Bess.* George Gershwins Vertonung der Afroamerikanischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts (2020)
Listabarth, Martin: Thelonius Monk. Sein Leben und sein Kompositionsstil (2020)
Mikschicek, Hanna: Wolfgang Ambros und seine Bedeutung für den Austropop (2020)
Nyámándi, Benjamin: *Goodbye Yellow Brick Road.* Eine Betrachtung des Doppelalbums von Elton John (2020)
Peer, Johannes: Clifford Brown. Leben, Stil und Wirken (2020)
Petener, Jelena: Beth Harts Leben und Musik. Entwicklung von Stil, Songwriting und Videos. Eine Gegenüberstellung anhand zweier Songanalysen (2020)
Pichler, Fabian: Die Wiener Jazzszene vor und während der NS-Zeit (2020)
Ramírez Yanes, Rubén Darío: Der musikalische Stil der venezolanischen Band Guaco (2020)
Rischawy, Markus: Entstehung und Entwicklung von Coversongs (2020)
Schatzmann, Michael: Moderne Bandkonzepte am Beispiel Khruangbin (2020)
Schweiger, Johannes: Dirty Loops. Entstehungsgeschichte der Band und Analyse des Songs „Hit me" (2020)
Weninger, Maximilian: Die Reed-Section in der Big Band (2020)
Aufmesser, Gregor: Afrofuturismus in der Popkultur am Beispiel von Sun Ra und Janelle Monáe (2021)
Jannach, Manuel: Ein Einblick in die Karriere der Musiker von STS bis zum musikalischen Durchbruch der Band (2021)
Prinz, Manuel: Wynton Marsalis. Werdegang und Selbstwahrnehmung einer internationalen Jazzgröße (2021)
Schödl, Leonhard: *Made in Heaven.* Queens letztes Album (2021)
Stolarov, Karatina: Bob Marley. Leben und Werk (2021)
Weber, Vanessa: „He popularized the Funk". Prince als Inspiration und Einfluss auf die musikalische Arbeit ausgewählter Künstlerinnen und Künstler (2021)
Moreno, Eva: Esperanza Spalding: *Good Lava.* Ein feministisches Gesamtkunstwerk (2022)
Novosel, Matea: Josipa Lisac. Ein Einblick in die Karriere der Sängerin anhand ausgewählter Lieder (2022)
Schmutzer, Sandra: „Eine ins Leben". Eine multidimensionale Analyse des Songs von Pizzera und Jaus (2022)
Zerza, Martin: Conchita vs. Wurst vs. Thomas Neuwirth. Das Konzept des Camp am Beispiel „einer" Kunstfigur (2022)
Fehringer, Benedikt: „I Want to Break Free". Eine Analyse der "Performance-Persona" Freddie Mercury im Musikvideo und bei einer Live-Performance (2023)
Marcondes de Almeida, Gabriel: Bossa Nova und Tropicália: Brasilien auf der Suche nach seinem kulturellen Selbstbild (2023)
Oprea, Nicoleta: Michel Camilo und Latin Jazz (2023)
Pal, Ivan: Hladno Pivo. Die stilistische Entwicklung einer kroatischen Band (2023)
Zahraddnik, Elias Carl: Jimi Hendrix und Woodstock (2023)

MASTERARBEITEN

Aufmesser, Gregor: Black resistance in popular music (2020)
Moser, Paula Ciara: Instrumentalunterricht mit blinden oder sehbehinderten Schüler:innen in Popularmusik und Klassik, Konzepte, Erfahrungen und Empfehlungen (2020)
Reischl, Felix: Die Entwicklung der E-Gitarre im Blues: Ursprünge, musikalische Einflüsse, ausgewählte Protagonisten (2020)
Seidl, Thorsten: Unterstützungsfunktionen von Frauen in der Entwicklung des Jazz (2020)
Garcia Sobreira, Paola: Hadestown und City of Sirens: Kreative Prozesse in der Überarbeitungsphase (2021)

Kotanko, Peer Magnus: Toner: audiovisuelle Live Performance (2021)
Listabarth, Martin: Martin Listabarth – Solo Piano. Die Geschichte des Solo Pianos im Jazz (2021)
Loibersbeck, Caroline: The Reveilles: drei Stimmen – zwei Instrumente – EinKlang (2021)
Neuhauser, Ralph: Das Solo-Projekt Casa Novara: Welche Marketingstrategien existieren für Musiker:innen, insbesonder für „Solo-Artists"? Wie können deren Erfahrungen für das eigene Projekt kreativ genutzt werden? (2021)
Kirbisser, Hans-Peter: Die Entwicklung der Snaredrum in der Popularmusik (2021)
Pfeil, Victoria: Entstehung des Bandprojekts Mamma Fatale: musikwirtschaftliche Einblicke in das österreichische Förderwesen, Konzepte zu Booking und Marketing, sowie die Erstellung eines professionellen Bandprofils (2021)
Schüler, Thomas: Violin goes crossover (2021)
Schuller, Christian: Bebop – die Sprache des Jazz: über Entstehung und Verwendung des Bebop-Vokabulars in den 1920er bis 1940er-Jahren am Beispiel ausgewählter Saxophonisten (2021)
Schwärzler, Larissa: Of worth – La Risa: Songwriting als Grundlage für eine künstlerische Albumproduktion mit Stimme, Jazztrio, Bläsern, Backing Vocals und Chor (2021)
Sterrer, Veronika: no:no – „body memories". Homerecording und DIY-Praxis in Popularmusik (2021)
Wögerer, Ursula: MissBunPun: Hip Hop und Geschlecht im englischsprachigen Rap (2021)
Fuxjäger, Christine: „The Call" – Das Frauenbild in der Metal-Szene (2022)
Schnabl, Anna.Maria: AMS (Anna-Maria Schnabl): Projektdokumentation und Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau in der österreichischen Popularmusik (Fokus Dialektmusik) (2022)
Nyámándi, Benjamin: Die Entwicklung des Moog-Synthesizers und seine Verwendung in der Popularmusik von 1968 bis 1972 anhand von ausgewählten Beispielen (2023)
Riepl, Alexander: „Authentizität im Hard-Rock" am Beispiel der Band Van Halen (2023)
Saavedra García, Roland Alexis: Die Gitarre als Zentrum der lateinamerikanischen Musik. Am Beispiel La canción Ranchera „Mujeres Divinas" (2023)
Schweiger, Johannes: Spotify. Werdegang der weltweit größten Streaming-Plattform und die Auswirkungen von Musikstreaming auf Künstler:innen und Konsument:innen (2023)

BETREUT VON HARALD HUBER

BACHELORARBEITEN

Haider, Nina: Ennio Morricone und die Filmmusik. Am Beispiel einer Analyse des „Poverty"-Themas aus *Once Upon a Time in America* (2020)
Hartinger, Paul: When will you realize? Songvergleich von Billy Joel's „Vienna" und Paul Simon's „The Sound of Silence" (2020)
Ivanova Boneva, Maria: Leonard Bernstein. Der Komponist in seiner Vielfältigkeit (2020)
Janisch, Peter: Vergleich der Stilistik von Wes Montgomery und Reinier Baas anhand einer Improvisation über einen F-Jazzblues (2020)
Milacher, Thomas: Charles Mingus. Künstlerische Entwicklung und Einflüsse von Duke Ellington und Charlie Parker (2020)
Nentwich, Markus: The Beatles. *The White Album* (2020)
Peer, Johannes: Trompete lernen im Internet. Ein Überblick (2020)
Pfeiffer, Selena Juri: What a Beautiful Name. Zeitgenössische christliche Popularmusik und Hillsong (2020)
Rosenthal, Wanja: Electronic Dance Music – Live. Wie der Künstler Anomalie EDM und musikalische Virtuosität in einen Live-Kontext stellt (2020)
Stöckl, Verena: Stephane Grapelli. Minor swing (2020)
Zapletal, Gerhard: Nirvana. GenX – eine Generation und deren Musik (2020)
Almesberger, Silke: John Coltrane und sein legendäres Album *A Love Supreme* (2021)
Dimakis, Michail: Die Welt des Rebetiko (2021)
Jovović, Andrija: Rambo Amadeus. Musiker, Dichter, Medien-Manipulator. Analyse des Songs „Urbano, samo urbano" (2021)
Kajetanovicz, David: The Sound of „Trane". John Coltrane und „A Love Supreme" (2021)
Nentwich, Markus: *Pet Sounds*. Brian Wilsons Meisterwerk der Beach Boys (2021)
Pietraszko, Thomas: Marcus Millers Jazzkomposition „Gorée (Go-ray)". Historische Hintergründe und Sopransaxophon-Solo von Alex Han (2022)
Schaffer, Julia: *The Sound of Music*. Wie die Geschichte der österreichischen, singenden Familie Trapp zum Welterfolg wurde und Inspiration für diverse musikalische Werke in Form von Film und Musical bis hin zum Jazzstandard wurde (2022)
Szenesz, Bernhard: Das Erfolgskonzept von Snarky Puppy (2022)

Weiss, Peter: Analyse von Sound und Spieltechnik des texanischen Gitarristen Eric Johnson. Einfluss auf gegenwärtige Gitarrenmusikvirtuos:innen (2022)
Arich, Marko: George Gershwins „Summertime" aus *Porgy & Bess*. Eine Analyse im Spannungsfeld zwischen den Gattungen Wiegenlied, Jazz-Arie und meistinterpretiertem Song der Popularmusik (2023)

MASTERARBEITEN

Fitzhum, Alexander: First Gig Never Happened plays Mingus without Bass, Monk without Hat (2020)
Hulan, Martin: Rímur: Isländische Dichtung im Kontext von Popularmusik und zeitgenössischer Klassik (2020)
Radović, Irina: Kate Bush – Songs als Gesamtkunstwerk: eine exemplarische Untersuchung ihrer Musik, Songtexte und Musikvideos (2020)
Sillipp, Roman: You're the inspiration: der kanadische Produzent & Songwriter David Foster (2020)
Zeichmann, Nikola: Der „Krowodnrock" zwischen Tradition und Moderne: Neuinterpretationen burgenlandkroatischer Volksmusik im Rock- und Popbereich (2020)
Gritsch, Paul: Die Ranzler: ein Konzept zur Vermittlung von Musik mit besonderer Berücksichtigung von musikalischer Perfektion in Verbindung mit Humor (2021)
Ritt, Bernhard: Führungsstile in der Musikpraxis (2021)

DOKTORARBEITEN

Hofmann, Robert: Towards a Transcultural Rhythm Theory: Contrasting Concepts of Musical Rhythm (2023)

BETREUT VON PETER TSCHMUCK

BACHELORARBEITEN

Fehringer, Benedikt: Der SKE-Fonds der austro mechana (2022)
Scholl, Hannah: Von Qualität zu Viralität: TikToks Einfluss auf den Erfolg von KünstlerInnen in der Musikindustrie (Wirtschaftsuniversität Wien, 2023)

MASTERARBEITEN/DIPLOMARBEITEN

Hirzberger, Lukas: Berufsperspektiven für Musikstudierende. Der österreichische Musikarbeitsmarkt aus Sicht von Studierenden in IGP- und Instrumentalstudien (Klassik) an österreichischen Musikuniversitäten, Konservatorien und Privatuniversitäten (2022)
Honeck, Anna Maria: Neue Konzertformate in der klassischen Musik (2022)
Prömmer, Julia: Musikfestivals zum Trotz: Eventmanagement und künstlerische Gestaltung von Boutique- und Nischen-Festivals in Niederösterreich während der COVID-19-Pandemie (2022)

DOKTORARBEITEN

Hofer, Norbert: Die Entwicklung der Kulturförderung in Wien. Eine Analyse der Kunst- und Kulturberichte der Stadt Wien 1998 bis 2017 (2023)

BACHELORARBEITEN BETREUT VON WEITEREN IPOP-/MDW-LEHRENDEN

YSMAEL BARRIOS OROZCO
Wahba, Amir: Die Kombination von Schlagzeug und Timbales im kubanischen Timba-Stil (2023)

MARTIN FUSS
Hopfgartner, Romed: Motivik bei Stan Getz. Analyse und Gegenüberstellung von zwei Uptempo-Soli (2021)
Kajetanowicz, David: Der Sound beim Saxophon. Lehrkonzept im Musikschulunterricht (2021)
Scheran, Martin Michael: Cory Wong. The Paisley Park Session. Hintergründe und Analyse der Horn Charts (2023)
Molnàr, Tamás: Ein Interview mit Tony Lakatos über seinen musikalischen Werdegang, seine Ansichten über verschiedene Aspekte der Jazzsaxophonmusik und seine Unterrichtsmethoden (2023)

MARKUS GEISELHART
Bürstmayr, Eduard: Every Man Is a King – Analyse einer Bigband-Komposition von Slide Hempton (2021)

STEPHAN GLEIXNER
Ehebruster, Lukas: Vocal-Recording. Vokalaufnahmen und deren Bearbeitungsmöglichkeiten im Homestudio (2020)

JULIANE JANOSKA
Koppendorfer, Verena: Verschiedene Zugänge zur Atmung für Sänger:innen. Eine Auseinandersetzung mit Gesangslehren hinsichtlich deren Umgang mit der Atmung, Darstellung der Begrifflichkeit aus musikphysiologischer Sicht und Ideen aus dem Bereich der Körperarbeit für den Gesangsunterricht (2020)
Loipetsberger, Verena: Das Pop-Borg Linz. Mehr als „nur" Schule. Welchen Einfluss hat das Pop-Borg auf

das Leben der Absolventinnen und was bedeutet dies für die österreichische Pop-Musikszene? (2020)

HERIBERT KOHLICH
Nyámándi, Benjamin: Die Etablierung und Popularisierung der Moog-Synthesizer in der Popularmusik von 1968 bis 1972, demonstriert am Schaffen ausgewählter Künstler (2020)
Ehebruster, Lukas: Etablierung und Vermarktung einer Hochzeitsband in Österreich. Ein analytischer Beitrag zum Verständnis der kommerziellen Musikszene (2021)
Semova-Todorova, Zlatolina: Die Entwicklung des Konzepts Worldmusic und der Beitrag bulgarischer MusikerInnen (2021)

EVA KRISPER
Rodriguez Brena, Linda Maria: Allusion oder Zitat? Ein analytischer Songvergleich am Beispiel von „What'll it be?" aus der Musicalserie Crazy Ex-Girlfriend (2014–2018) und Billy Joels „Piano Man" (1973) (2021)
Torinek, Mona: Geschmack und Bewertungskriterien von Musik. Eine qualitative Studie am Beispiel von Gesangsstudierenden am ipop der mdw (2022)
Windegger, Dorian: „Land der Vollidioten" von Frei. Wild. Songanalyse (2022)

MARIO LACKNER
Candalucci, Max: Instrumentalunterricht im Home-Office. Ein Leitfaden (2020)
Schatzmann, Michael: Trommelsafari Snare Drum Level 1. Analyse eines modernen pädagogischen Konzepts des Schlagzeugunterrichts für Anfänger*innen (2020)
Rischawy, Markus: Distance Learning im Schlagzeugunterricht an Musikschulen (2021)
Schödl, Leonhard: Konzepte aus „Secret Weapons for the modern drummer" von Jojo Mayer (2021)
Neuwirth, Tobias: Drum-Recording in Eigenregie. Praktischer Leitfaden und Beschreibung einer Branche im Wandel (2022)

PETER LEGAT
Arich, Marko: „Erntejahre" Karl Ratzer. Musikalische und musikpädagogische Zugänge aus Unterrichtssituationen im Zeitraum von 2007–2012 bei Karl Ratzer (2023)

GERD HERMANN ORTLER
Fehringer, Benedikt: Der Einsatz von Bläsern in der Pop-, Funk- und Soulmusik der 1970er und 1980er Jahre (2022)

LEONHARD PAUL
Nentwich, Markus: Snappy Doo Too. James Morrisons Posaunensoli der Alben Snappy Doo und Snappy Too (2021)

WOLFGANG PEIDELSTEIN
Pesl, Nikolaus: Immer nur Lagerfeuer? Eine Hilfestellung zur Erarbeitung von rhythmisch komplexen Begleitpatterns mit Hilfe von Schlagzeugschulen und Rhythmustheorien (2023)

HERBERT PICHLER
Biller, Felix: Esbjörn Svenssons Improvisationsstil (2020)
Schweiger, Johannes: Jamie Cullum. Analyse und Entwicklung seiner Improvisationstechnik (2020)
Nahler, Xaver: Anomalie. Einblick in das musikalische Schaffen des Künstlers und Analyse des Songs „Velours" (2022)
Windegger, Dorian: Die Synthesizer von *24K Magic*. Klanganalyse (2022)

WOLFGANG POINTNER
Fusaro, Emanuele: The George Benson Method. The secret of the two chords (2023)

WOLFGANG PUSCHNIG
Valbuena Santana, Laura Alejandra: Die Kunst, Klarinette und Saxophon in verschiedenen Stilrichtungen zu spielen (2020)
Almesberger, Silke: Effekte und erweiterte Techniken am Saxophon (2021)

HORST-MICHAEL SCHAFFER
Prinz, Manuel: Das Berufsbild eines Leadtrompeters/ einer Leadtrompeterin (2021)

ANDREAS SCHREIBER
Weinhandl, Elisabeth: Lofoten Cello Duo (2021)

GERALD SCHULLER
Strassmayer, Eva Kristina: Besser als das Original? Die Klavierübertragung seit dem 19. Jahrhundert unter Berücksichtigung popularmusikalischer, historisch-soziologischer und pädagogischer Aspekte (2022)

REGINA SCHWARZ
Kaiser, Thorsten: Evan Marien. Analyse des Personalstils des Bassisten (2022)
Kirilova Dodova, Victoria: Larry Grenadiers Album *The Gleaners* als Fortsetzung der Solo-Bass Aufnahmetradition für das Label ECM (2022)
Möltner, Fabian: Robin Mullarkey. Personalstil eines Bassisten der Popularmusik (2022)

PATRICIA SIMPSON
Weber, Vanessa: Stimmhygiene. Prophylaktische Maßnahmen und Hilfsmittel zur Prävention von Stimmproblemen und Stimmstörungen (2021)
Schaffer, Julia: Die Sternenkönigin. Ein Kindermusical nach Die Zauberflöte. Projektbeschreibung der Sommermusicalwoche des MusicalLab 2020 (2022)
Zerza, Martin: Stimmregister und ihre Terminologie. Ein Vergleich von stilübergreifender Gesangsliteratur (2022)

BURKHARD STANGL
Limani Katja: Das präparierte Klavier. Betrachtungen zu einem klavierspezifischen Phänomen (2022)

DOMINIKA ZACH
Moreno, Eva: Zusammenhänge zwischen dem erfahrbaren Atem nach Ilse Middendorf und der Stimme in der Gesangspädagogik (2022)
Haring, Regina: Authentizität in Songtexten (2023)

MASTERARBEITEN BETREUT VON WEITEREN IPOP-LEHRENDEN

ELFRIEDE AICHINGER
Schwärzler, Larissa: Of worth - La Risa: Songwriting als Grundlage für eine künstlerische Albumproduktion mit Stimme, Jazztrio, Bläsern, Backing Vocals und Chor (2021)

MARTIN MYRON KELNER
Polak, Julian: Reflexion und Kontextualisierung der Eigenkompositionen von Julian Polak auf dem Instrumentalalbum *Schlaflos* (2022)

HERIBERT KOHLICH
Fitzhum, Alexander: First Gig Never Happened plays Mingus without Bass, Monk without Hat (2020)
Listabarth, Martin: Martin Listabarth – Solo Piano. Die Geschichte des Solo Pianos im Jazz (2021)
Maurer, Anna: Das Anna Maurer Trio – Visionariness (2021)

MARIO LACKNER
Vorraber, Raphael: We salute you: Hip-Hop-Mixtapes als Live-Band umsetzen (2021)

ARNOLDO MORENO
Neuhauser, Ralph: Das Solo-Projekt Casa Novara: welche Marketingstrategien existieren für Musiker/ innen, insbesondere für „Solo-Artists"? Wie können deren Erfahrungen für das eigene Projekt kreativ genutzt werden? (2021)

HERBERT PICHLER
Loibersbeck, Caroline: The Reveilles: drei Stimmen – zwei Instrumente – EinKlang (2021)

PHILIPP SAGEDER
Sterrer, Veronika: no:no – „body memories". Homerecording und DIY-Praxis in Popularmusik (2021)
Wögerer, Ursula: MissBunPun: Hip Hop und Geschlecht im englischsprachigen Rap (2021)
Fuxjäger, Christine: „The Call" – Das Frauenbild in der Metal-Szene (2022)

REGINA SCHWARZ
Garcia Sobreira, Paola: Hadestown und City of Sirens: kreative Prozesse in der Überarbeitungsphase (2021)
Kotanko, Peer Magnus: Toner: audiovisuelle Live Performance (2021)

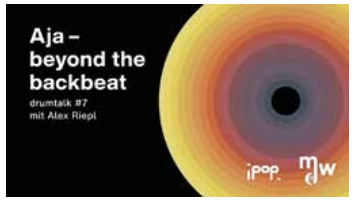
PATRICIA SIMPSON
Schnabl, Anna-Maria: AMS (Anna-Maria Schnabl): Projektdokumentation und Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau in der österreichischen Popularmusik (Fokus Dialektmusik) (2022)

BURKHARD STANGL
Polak, Julian: Reflexion und Kontextualisierung der Eigenkompositionen von Julian Polak auf dem Instrumentalalbum Schlaflos (2022)

ROMAN ZASLASKY
Schüler, Thomas: Violin goes crossover (2021)

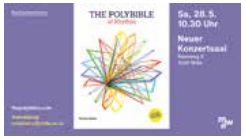
Veranstaltungen des ipop 2020 bis 2023

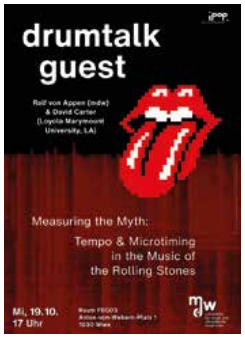
2020



2021

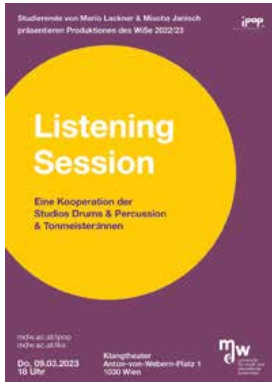
2022





2023

Konzert
Dilla Time
&
Salsa Night
Di, 24.1.2023
19 Uhr
Klangtheater
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien

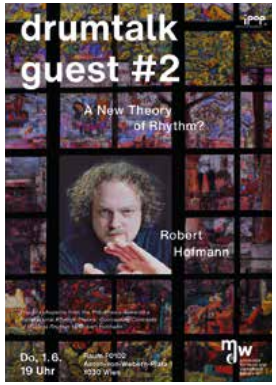

Studierende von Mario Lackner & Mischa Janisch
präsentieren Produktionen des WiSe 2022/23
Listening Session
Eine Kooperation der
Studios Drums & Percussion
& Tonmeisterinnen
Do, 09.03.2023
18 Uhr
Klangtheater
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien

So?! ...
You wanna sit in?
Do, 16.3.
17 Uhr

POST-COVID-FESTIVAL 2022
Fr, 29.4.
18.30 Uhr
Klangtheater
ipop.at

Konzert
VOX Slavena
und Gäste
9.5. / 20 Uhr
Klangtheater

ipopChor
THE ARRANGERS PROJECT
DI, 30. MAI
UM 20 UHR
CLARA SCHUMANN SAAL


drumtalk guest #2
A New Theory of Rhythm?
Robert Hofmann
Do, 1.6.
19 Uhr

big.mdw.band
Zawinul 90
The Syndicate

iPOP BRASS INFO-ZOOM
Mo., 20.02.23
17:00h
via Zoom

iPOP GESANG INFO-ZOOM
Fr., 10.03.23
16:00h
via Zoom

ipop
Vorbereitungskurs

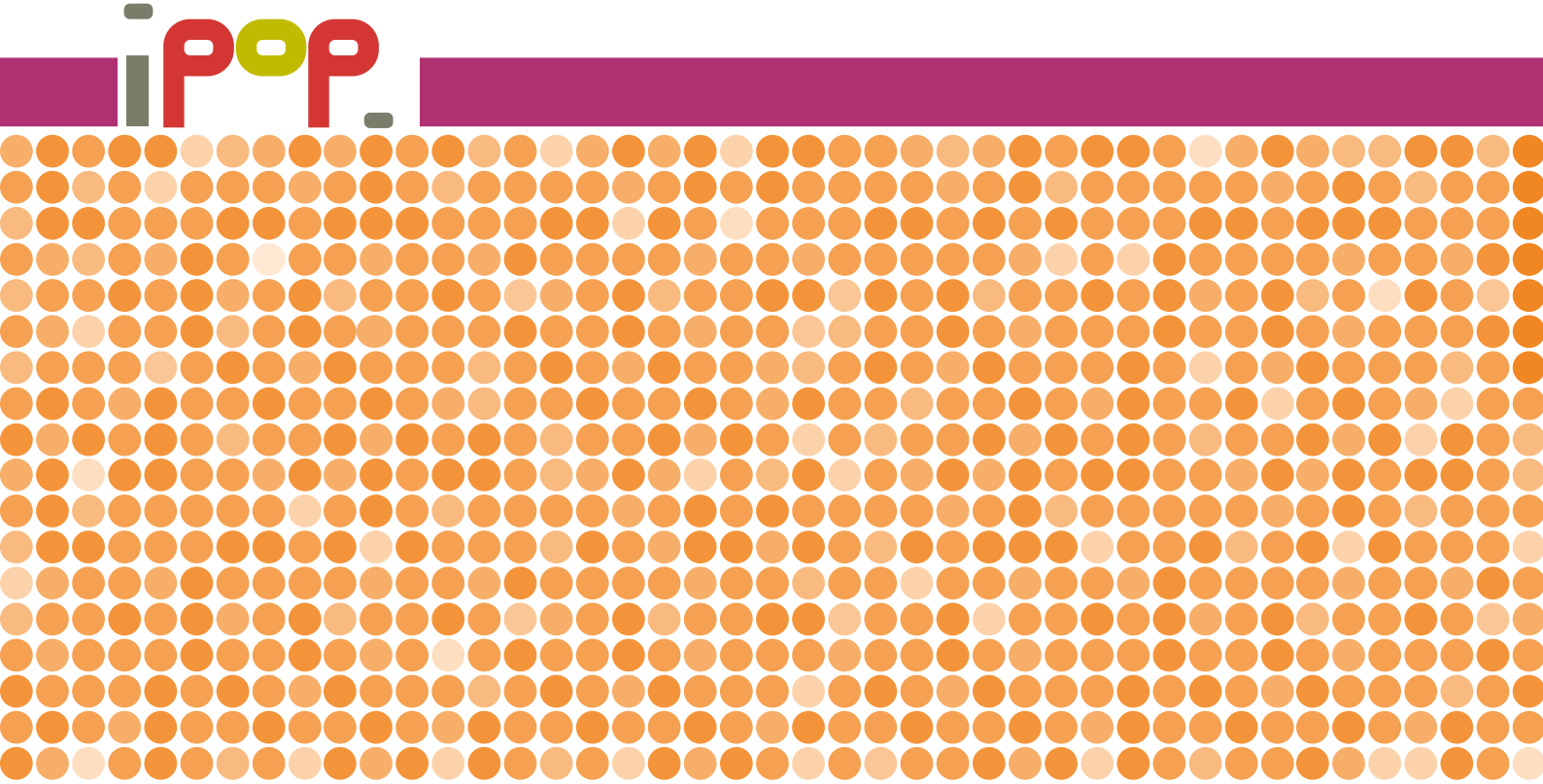
Konzert
ipop
big.mdw.band
ipop Composers Ensemble
Large Ensemble Night
26.6.
19:00
Schlosstheater Schönbrunn

Konzert
15.5. / 20 Uhr / Klangtheater
Studierende der Klassen
Gina Schwarz, Nataša Mirković und
Markus Harm
präsentieren
TWIOS
the Art of the DUO & TRIO

Konzert
ipop
Sessions

alles kann
nix muss
Fr, 30.6.
19 Uhr
Klangtheater

ipop Session
feat. Unterhimmel



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