

Jazz feminin

Karrieren von Jazzinstrumentalistinnen in Wien

Lisa Prandstätter



Einleitung	3
A. Methodisches Vorgehen / Arbeitsprozess	5
1. Quellenlage	5
2. Durchführung der Interviews	7
B. Auf den Spuren von Jazzinstrumentalistinnen	10
C. Biografische Skizzen	10
1. Adriane Muttenthaler	15
2. Gina Schwarz	21
3. Monika Lang, geb. Etzelt	26
4. Ilse Riedler	31
5. Ingrid Oberkanins	37
D. Auswertung der Interviews und Analyse	44
E. Conclusio und Ausblick	48
F. Bibliographie	50
G. Abstract und Autorenvita	51

Einleitung

Als Saxophonistin bin ich an der Jazzabteilung der Konservatorium Wien Privatuniversität eine der wenigen sich im Instrumentalstudium befindenden Frauen. Beachtet man weiters den Ist-Zustand an den heimischen Musikbühnen und Konzerthäusern, ist zu vermuten, dass eine 50:50-Rate von Musikerinnen und Musikern erst in ferner Zukunft zu erwarten ist. In der Wiener Jazz-Szene nehme ich aber sehr wohl eine starke Präsenz von Instrumentalistinnen und Sängerinnen aus unterschiedlichen Generationen wahr, sowohl solcher, die gerade dabei sind, sich zu etablieren, als auch solche, die sich schon über Jahre hinweg in der Szene bewegen. Die zuletzt Genannten wecken mein Forschungsinteresse, da diese meines Wissens die ersten Frauen sind, die sich in der österreichischen, im Speziellen der Wiener Szene durch ihre künstlerischen Projekte behaupten konnten.

In meiner Arbeit bilden Interviews mit den in Wien lebenden Musikerinnen Adriane Muttenthaler, Gina Schwarz, Monika Lang (vorm. Etzelt), Ilse Riedler und Ingrid Oberkanins die Grundlage für fünf biografische Skizzen, in denen ich diese Musikerinnen vorstelle. Neben dem Prozess der Berufsfindung stellt sich mir die Frage nach der Identität der Musikerinnen. Wie nehmen sie sich als Frauen und als Jazzmusikerinnen in einer männlich geprägten Arbeitswelt wahr? Worüber definieren sie sich? Wie konnten sie sich ohne gleichgeschlechtliche Vorbilder in das Jazzmilieu integrieren? Welche Probleme und Kämpfe hatten sie während der künstlerischen Identitätsfindung auszutragen? Wie bringen die Musikerinnen ihre biografischen Erfahrungen mit ihrer Persönlichkeit und ihrer Musik in Verbindung?

Vom Kapitel „Auf den Spuren von Jazzinstrumentalistinnen“ über die Erfahrungen der österreichischen Vorreiterinnen möchte ich einen Bogen bis hin zu meiner Generation spannen, um mögliche Gründe dafür aufzuzeigen,

dass Frauen in der österreichischen Jazzszene immer noch unterrepräsentiert sind. Vom Standpunkt der Musikerin aus kann ich eine Bestandsaufnahme vornehmen, die einen Teil der vielschichtigen Thematik abdeckt, aber nur einen Ausgangspunkt für weitere Forschungen in den Themenbereichen Gender-Wissenschaft und Soziologie bieten kann.

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meinen fünf Interviewpartnerinnen für die gute Kooperation bedanken, ohne die diese Arbeit nicht realisiert hätte werden können.

A. Methodisches Vorgehen / Arbeitsprozess

1. Quellenlage

Nach Findung meines Arbeitstitels „Karrieren von Jazzinstrumentalistinnen in Wien“ war die anfängliche Literaturrecherche aussichtslos. Es gibt neben Publikationen zur allgemeinen österreichischen Jazzgeschichte meines Wissens keine Publikation, die sich mit der Geschichte von österreichischen Jazzmusikerinnen auseinandersetzt. In der Zusammenfassung der Podiumsdiskussion, die am 23. April 2007 vom „music information center austria“ veranstaltet wurde, wird die schwierige Quellenlage bestätigt.

„Frauen im Jazz, Genderproblematik eines Genres: Der Grundgedanke des Jazz ist eng mit der Idee von Freiheit und dem Aufbrechen von Regeln verknüpft. Als Berufsfeld gesehen ist der Jazz allerdings ein männlich dominiertes Feld. Stereotype Bilder des Jazzmusikers oder des Plattensammlers sind allesamt männlich, wodurch sich die Frage stellt, wo die Frauen in diesem Bild zu finden sind. Hier ortet Elisabeth Mayerhofer (mica) eine immense Lücke, welche wissenschaftlich nicht für den österreichischen Raum aufgearbeitet wurde; aussagekräftiges Zahlenmaterial fehle völlig. Gründe für die Unterrepräsentation von Musikerinnen in diesem Feld sieht sie in der (musikalischen) Sozialisation, den Ausbildungsmöglichkeiten, genreimmanenten Stereotypen, und in der medialen Berichterstattung.“¹

Während meiner weiteren Literaturrecherchen kam ich zu folgenden Feststellungen: Zum einen gibt es eine Masse an Publikationen zur Geschichte des Jazz, und zum anderen Biografien über dessen wichtigste Musiker und Sängerinnen. Ich erwähne das hier absichtlich so plakativ, da meiner Beobachtung zufolge in den gängigen Jazzmusikgeschichten und Lexika

¹ URL: <http://www.musicaustria.at> Wien; Europäisches Jazzzentrum Wahrheit oder Lüge? Zusammenfassung der Podiumsdiskussion am 23. April 2007. (04.11.2011)

Frauen hauptsächlich durch Sängerinnen repräsentiert werden. Einerseits wird in den gängigen Werken ein Ausschluss von Frauen in der Musikgeschichtsschreibung etabliert, andererseits wird die Thematik der Musikerinnen im Jazz in die spezielle wissenschaftliche Literatur verlagert.

2. Durchführung der Interviews

Auf Grund der schwierigen Quellenlage beschloss ich eigens eine Erfassung der mir bekannten österreichischen Musikerinnen vorzunehmen und musste feststellen, dass mir neben zahlreichen Sängerinnen wenige Instrumentalistinnen im Alter zwischen 35 und 60 einfielen. Durch Beobachtung der Jazz-Szene in Wien hatte ich schnell erste Ideen zu möglichen Interviewpartnerinnen. Die Instrumentalistinnen sind meines Wissens die ersten Frauen, nach der Vibraphonistin Vera Auer (geboren 1924 in Wien), die sich in der österreichischen und Wiener Jazz-Szene durch ihre künstlerischen Projekte, CD-Produktionen, Mitwirken in renommierten Ensembles sowie Big Bands und eigenen Projekten, aber auch durch ihren Unterricht an öffentlichen Musikschulen etabliert haben.

Als ich Adrienne Muttenthaler, Gina Schwarz, Monika Etzelt, Ilse Riedler und Ingrid Oberkanins² mit meinem Anliegen, sie zu interviewen, kontaktierte, war jede von ihnen sofort bereit mit mir einen Termin zu vereinbaren. Als geeignetste Interviewmethode für meine explorative Forschungsarbeit erschien mir das Leitfadenterview (halboffene Vorgehensweise), die ich gut mit einer narrativen Gesprächsführung verbinden konnte. Ich las mich vor den Interviewterminen durch die Homepages der Musikerinnen, notierte mir ein Gerüst an Daten und Tätigkeiten und bat um Lebensläufe, um eine gute biografische Strukturierung gewährleisten zu können. Neben meinem Interesse an den Lebenswegen der Musikerinnen im Allgemeinen wollte ich durch Fragen folgende vier Bereiche beleuchten: Familie, Studienzeit, Etablierung und Tätigkeit als Pädagoginnen, um eine Erklärung zu finden, warum Jazzinstrumentalistinnen heute immer noch unterrepräsentiert sind.

² Die Vornamen der Musikerinnen sind ausschlaggebend für die Reihung der Namen und bestimmen die Reihenfolge der biografischen Skizzen.

Meine Schwierigkeiten waren allerdings, dass ich davor noch nie Interviews geführt hatte und erst durch die Wiederholung dieser Situation zu einem reibungslosen Gesprächsfluss beitragen konnte. Ein weiterer Aspekt, den es zu erwähnen gilt ist, dass ich die Interviewpartnerinnen unterschiedlich gut kannte. Ilse Riedler und Ingrid Oberkanins kannte ich schon davor über einen längeren Zeitraum, Gina Schwarz und Monika Etzelt hingegen kannte ich nur vom Sehen. Adrienne Muttenthaler traf ich das erste Mal.

Ich nehme deswegen an, dass durch den unterschiedlichen Vertrauensgrad meine Position als die Befragende beeinflusst war und ich je nach Interviewpartnerin mehr oder weniger vertrauenswürdig war. Meines Erachtens nahm ich als Interviewerin verschiedene Rollen ein. Einerseits fand ich mich in den Interviews als „Komplizin“ wieder, die aufgrund des eigenen Musikerinnen-Daseins zum Beispiel gewisse Probesituationen nachempfinden kann, wodurch auch keine Ausführungen zu musikspezifischen Thematiken nötig waren; genauso aber als „Komplizin“ aufgrund meines Geschlechts. Damit meine ich das Reden über alltägliche Situationen mit Männern, Beziehungen und auch negativen Erfahrungen sowohl in privaten als auch in professionellen Situationen.

Phasenweise nahm ich die Position der „Bewunderin“ ein, die wiederum die positive Selbstdarstellung der jeweiligen Musikerin unterstützt hat. Einige der Gesprächspartnerinnen baten vorab um die Information, wer denn diese Arbeit lesen würde. Für mich war das verständlich, da mir bewusst ist dass die Jazzszene sehr fragil ist. Dadurch, dass praktisch „jeder jeden kennt“, ist Rufschädigung eine ernst zu nehmende Gefahr für die eigene Karriere. Das führte, wie ich annehme, zu einer kontrollierten und zögerlichen Erzählweise, die nur Teile der ganzen Geschichte zulässt. Aus Gründen der Sensibilität verwende ich namentliche Zitate daher nur in den biografischen Skizzen, während die Zitate in der Auswertung anonym bleiben. Die Inter-

views, die im Zeitraum von Jänner bis Februar 2011 geführt wurden, existieren vollständig in schriftlicher Form.

B.) Auf den Spuren von Jazzinstrumentalistinnen

Unsere mitteleuropäische Musikkultur hat ihre Wurzeln in der christlichen Liturgie, in den geistlichen Gesängen. Da die kirchlichen Ämter bis heute ausschließlich von Männern ausgeübt werden dürfen (ausgenommen in der evangelische Kirche), blieb den Frauen nur der volkstümliche Musikbereich offen. Während des 17. Jahrhunderts wurden die Kastraten, die Frauenrollen in Opernhäusern gesungen hatten, langsam von Frauen in den Partien abgelöst. Die mitteleuropäische klavierspielende Frau wird im 18. Jahrhundert im wohlhabenden Bürgertum salonfähig. Ihr Auftrittsort blieb aber wortwörtlich der Salon, das Publikum bildete der Familienkreis. Bis Anfang des letzten Jahrhunderts blieb das Orchesterspiel für Frauen verschlossen.

Diese Rollenverteilung änderte sich zunächst in den USA, die um 1900 eine starke Einwanderungswelle aus Europa erlebten. Die Bevölkerung der wichtigsten Stadt für die Entstehung des Jazz im nordamerikanischen Süden, New Orleans, setzte sich um die Jahrhundertwende hauptsächlich aus Immigranten aus Europa sowie Sklaven aus den Kolonien der Europäer in Afrika zusammen. „Alle die freiwilligen und unfreiwilligen Einwanderer liebten zuerst einmal ihre eigene Musik – liebten, was sie als Klänge ihrer Heimat lebendig erhalten wollten.“³ Hauptsächlich die Musiktradition der Kreolen, Nachfahren von Franzosen und Schwarzen (die als Weiße galten, per Gesetz aber zu Schwarzen erklärt wurden) in Vermischung mit dem afroamerikanischen Blues kann als die Wurzel des Jazz gesehen werden.

„Der Jazz war und ist noch immer der musikalische Ausdruck einer unterdrückten gesellschaftlichen Minderheit innerhalb der Bevölkerung der USA. Trotz aller konstruktiven Beiträge der weißen Musiker ist der Jazz ein afroamerikanisches Idiom, d.h., die wesentlichen und wichtigsten Musiker oder Musikerinnen, die dem Jazz neue Impulse

³ Berendt, Joachim-Ernst: Das Jazzbuch. Von New Orleans bis in die achtziger Jahre. 10. Aufl., Frankfurt/M. 2001 S. 23.

gaben, waren schwarz. [...] Die Black Bourgeoisie, das aufsteigende afroamerikanische Bürgertum, das sich hauptsächlich an den Normen der weißen Amerikaner orientiert, blickte lange Zeit auf den Jazz und Blues als eine minderwertige, aus den Bars und Bordellen stammende Musik herab und tut das teilweise heute noch. Frauen, die in den Kreisen verkehrten, galten zwangsläufig als Prostituierte.“⁴

Von der Jahrhundertwende bis in die zwanziger Jahre hinein waren es interessanterweise hauptsächlich Frauen, die für das Genre des (klassischen) Blues maßgeblich waren, wie die Sängerinnen Ma Rainey, Ida Cox, Mamie Smith und Bessie Smith. In den zwanziger Jahren, nach dem Ende des ersten Weltkriegs, florierte die Vergnügungsindustrie in den Städten Chicago, Kansas City und New York. In Chicago zum Beispiel fanden die Pianistinnen Lil Hardin Armstrong und Lovie Austin ihren Schaffensraum. Lil Hardin Armstrong, die Ehefrau und musikalische Partnerin Louis Armstrongs, fungierte als Pianistin und musikalische Direktorin in den berühmten „Hot Five“- und „Hot Seven“-Formationen. Lovie Austin war erfolgreiche Pianistin und Arrangeurin, die im Zeitraum von 1923 bis 1926 mit den oben genannten Sängerinnen und ihrer eigenen Formation, den „Blues Serenaders“, vierzehn Aufnahmen einspielte.⁵ Im Kansas City der zwanziger Jahre nimmt die vielseitige Pianistin Mary Lou Williams eine zentrale Rolle ein. Sie wird als unumstrittene „Lady des Jazz“ gehandelt, die neben ihren Arrangement-Aufträgen, dreihundertfünfzig Kompositionen geschrieben hat. Dies ist nur ein rudimentärer Überblick über die generelle Jazzmusikgeschichtsschreibung. Gerade in der Schaffensperiode dieser Pianistinnen wird angenommen, dass weitaus mehr Frauen künstlerisch

⁴ Hauber, Annette: Frauen im Jazz. In: Wolbert, Klaus: That's Jazz: der Sound des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1997, S. 700.

⁵ Taylor, Jeffery: With Lovie and Lil: Rediscovering Two Chicago Pianists Of The 1920s. In: Rustin, Nichole T./ Tucker, Sherry: Big Ears: Listening For Gender In Jazz Studies. Durham and London 2008.

tätig waren, nur erfasst sind diese zu wenig, da mitunter keine Tonträger vorhanden sind oder wegen des verpönten Umfeldes keine schriftlichen Nachweise existieren. Nachdem Amerika 1941 in den 2. Weltkrieg eintrat und viele Musiker eingezogen wurden, ergaben sich auch für Musikerinnen, die bis dahin um einen Job kämpfen mussten, Anstellungen.

Auch in Großbritannien erlangte Ivy Benson, die Altsaxophonistin und Leiterin der Swing Big Band „Ivy Benson and her Ladies Jazz Orchestra“ einen hohen Bekanntheitsgrad. Diese Formation wird vom der BBC im Jahr 1942 als die „Hausband“ des Senders engagiert. „Aber sobald die Männer aus dem Krieg zurückkamen, begann das alte Spiel: Die früheren Verhältnisse wurden etabliert, d.h. Frauen wurden wieder systematisch aus dem eroberten musikalischen Terrain vertrieben.“⁶

Das Bild der hart arbeitenden, mutigen Frau, das sowohl von den USA und Europa entstand und für Kriegszwecke instrumentalisiert wurde, entwickelte sich wieder radikal zurück. Während der Besatzungszeit der alliierten Truppen in Deutschland und Österreich waren die Frauen aus dem gerade zerschlagenen Dritten Reich, die so genannten Trümmerfrauen, mit dem Wiederaufbau der Städte beschäftigt. Nach und nach wurden auch diese wieder zu „Heim und Herd“ zurückgedrängt. Dies erklärt auch, warum aus dem Deutschland und Österreich der Nachkriegszeit nur zwei Instrumentalistinnen hervorgegangen sind. Die 1925 geborene Jutta Hipp ist die erste Jazzpianistin, die in Deutschland und über die Grenzen hinaus Beachtung fand. Während des Krieges hört sie, natürlich verbotenerweise, BBC und spielt im Hot Club Leipzig, einem illegalen Jazzklub. Nach Kriegsende flieht sie in den Westen, spielt vorerst in Klubs in München, später dann mit dem österreichischen Tenorsaxophonisten Hans Koller beim ersten Frankfurter

⁶ Hauber, Annette: Frauen im Jazz. In: Wolbert, Klaus: That's Jazz: der Sound des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M.1997, S. 710.

Jazzfestival im Jahr 1953. In Kollers Formation „New Jazz Stars“ begleitet sie auch Dizzy Gillespie. Im Folgejahr präsentiert sie beim eben genannten Jazz Festival das „Jutta Hipp Quintett“. 1945 arrangiert der Jazz-Journalist, Produzent und Jazzhistoriker Leonard Feather für das Quintett Studiotage. „This was the first time a white, female recording artist appeared on Blue Note Records. The record was titled New Faces – New Sounds from Germany: Jutta Hipp and her Quintet.“⁷

Im Jahr 1955 erhielt sie ein Künstlervisum für die Vereinigten Staaten und wanderte nach New York aus. „Als erster europäischer Jazzmusiker [!] (und als zweiter weißer Musiker überhaupt) erhielt sie einen Vertrag bei Blue Note Records, für die sie 1956 drei Alben unter eigenem Namen aufnahm.“⁸ Nach ihrer Zusammenarbeit unter anderen mit Charles Mingus, Ed Thigpen, Peter Ind und Jesse Powell zieht sich die Pianistin 1960 aus der Jazzszene zurück und widmet sich ihrem Privatleben, dem Zeichnen und Design. Jutta Hipp stirbt am 7. April 2003 in New York.

Vera Auer, die 1924 in Wien geborene Vibraphonistin, ist eine der ersten europäischen Jazz-MusikerInnen. Die hochtalentierete Großnichte des Geigers Leopold Auer besucht das Wiener Konservatorium und gibt schon mit neun Jahren ihre ersten Klavierkonzerte. 1949 lernt sie den ungarischen Gitarristen Attila Zoller kennen und arbeitet zunächst als Akkordeonistin, bald aber als Vibraphonistin mit ihm zusammen. Nach dem Erfolg bei einem Rundfunk Amateur-Wettbewerb, wechseln die beiden jungen Musiker in den professionellen Bereich und etablieren sich in der Wiener Jazz-Szene. Zur „Vera Auer Combo“ gehören unter anderem die Musiker Joe Zawinul, Hans Salomon und Toni Stricker. Mit der gleichnamigen Combo führen sie Tour-

⁷ Schlicht, Ursel: Better a Jazzalbum than Lipstick. In: Rustin, Nichole T./ Tucker, Sherry: Big Ears: Listening For Gender In Jazz Studies. Durham and London 2008.

⁸ Kunzler, Martin: Jazz-Lexikon, 2. Aufl., Reinbeck bei Hamburg 2004.

neen in die Türkei, die Schweiz und nach Westdeutschland. Im Jahr 1945, nach dem sich die Bedingungen für Musiker in Österreich verschlechtert hatten, folgt Vera Auer dem Gitarristen Attila Zoller nach Frankfurt. In ihrer Frankfurter Zeit begleitet sie Donald Byrd, Lucky Thompson und Art Taylor. 1959 heiratet sie den US-Amerikaner Brian Boucher, zieht 1960 in die USA und lässt sich in New Jersey nieder. Sie besucht dort die Lenox School of Jazz und hat Unterricht bei Gunther Schuller, John Lewis und George Russell. Zu ihren musikalischen Partnern gehören, um nur einige zu nennen, Dave Burns, Jay Jay Johnson, Ted Curson, Sonny Redd, Mal Waldron und Zoot Sims. Die Vibraphonistin nimmt im Jahr 1970 eine LP mit dem Titel „Positive Vibes“ mit ihrem Quintett auf, diese wird allerdings erst 1977 veröffentlicht. Im Zeitraum von 1970 bis 1983 gibt Vera Auer regelmäßig Konzerte mit dem Schlagzeuger Walter Perkins und dem Trompeter Richard Williams. Die Österreicherin stirbt am 2 August 1996 in Vermont.⁹

Aus den Jahrgängen 1925 bis 1954 gingen keine österreichischen Jazzinstrumentalistinnen hervor, die heute noch bekannt wären.¹⁰ Hier knüpfe ich mit der ersten biografische Skizze an.

⁹ Kunzler, Martin: Jazz-Lexikon. Band 1: A-L, 2. Aufl., Reinbeck bei Hamburg 2004.

¹⁰ URL: <http://www.jazzinaustria.at/jazzmusikerjahresindex.php> (21.09.2011)

C.) Biografische Skizzen

1. Adriane Muttenthaler

geboren am 7. Oktober 1955 in Hamilton, Kanada

Nationalität: Österreich

Pianistin, Komponistin, Leader

Adriane Muttenthaler treffe ich am 3. Februar 2011 in einem Kaffeehaus im achten Wiener Bezirk. Davor hatten wir nur telefonisch Kontakt, ich kannte ihre Formation „Criss Cross“ vom Hören und von Ankündigungen in diversen Jazzklubs. Sie ist die älteste Interviewpartnerin in meiner Interviewserie und wir begegnen uns das erste Mal. Ich erzähle von meiner Intention: der Suche nach dem weiblichen Vorbild, nach Musikerinnen, die sich in der Wiener Jazz-Szene etabliert haben und sich in dieser stetig bewegen.

„Dass ich mich mit genau derselben Frage vor fünfundzwanzig, dreißig Jahren beschäftigt habe, so wie Sie sich jetzt damit beschäftigen, ist für mich sehr eigenartig und hat fast einen bitteren Beigeschmack. Weil sich da anscheinend nicht soviel verändert hat. Ich sehe zwar, dass es immer selbstverständlicher wird – es gibt Schlagzeugerinnen, Saxophonistinnen und Bassistinnen, es wird schon langsam selbstverständlicher. Aber, ich meine, von der 50:50-Norm oder dem 50:50-Wunsch sind wir weit entfernt.“

In den ersten fünfzehn Gesprächsminuten wird mir klar, dass Adriane Muttenthaler zu den Frauen gehört, die sich mitunter in der feministischen Künstlerinnenszene der 70er Jahre bewegt haben. Sie erzählt mir vom Kontakten mit Künstlerinnen, die im Theater in der Drachengasse und im Theater in der Josefstadt tätig waren und sind. Genauso berichtet sie vom „Networking“ mit Künstlerinnen aus verschiedenen Sparten. Vor allem das Schlagwort Networking zieht sich wie ein roter Faden durchs Interview.

Die Frage, warum es so wenige Jazzinstrumentalistinnen gibt, stellt sich

Adriane Muttenthaler erstmals bei einem Konzert von Barbara Thompson. Damals angeregt durch ein Gespräch mit dem Sitznachbarn, macht sie sich auf die Suche nach den Jazzinstrumentalistinnen und besorgt sich im „Wiener Frauencafé“ eine Plattenserie, die unter anderem Mary Lou Williams, Mary Osbourne und Alice Coltrane beinhaltet.

Mit der entsprechenden Literatur verfasst Adriane Muttenthaler ein Konzept für eine Radiosendung zum Thema „Jazzinstrumentalistinnen in der Zeit des Zweiten Weltkriegs“ und legt es dem ORF, genauer gesagt dem Sendungsleiter der „Musicbox“, Wolfgang Kos, vor. *„Irgendwie hat da eines zum anderen gepasst. Das waren dann meine ersten Produktionen im ORF.“*

Adriane Muttenthaler verbringt ihre ersten Lebensjahre in Hamilton und verbindet die damals als Kind gehörte Musik der späten 50er Jahre mit ihrem später entstandenen Interesse am Jazz. Nach der Rückkehr nach Österreich beginnt sie zuerst eine klassische Klavierausbildung: *„Jazz stand nicht so an der Tagesordnung. Wenn es nach meiner Mutter gegangen wäre, hätte sie sich lieber eine klassische Pianistin gewünscht, aber das war nicht mein Wunsch.“* Schon mit zehn Jahren, nachdem sie ein *„altes, klappriges Piano aus einem alten Wirtshaus aus dem Gemeindebezirk Favoriten“* bekommt, steht für sie die Berufswahl „Musikerin“ außer Frage.

Die jugendliche Adriane Muttenthaler, die als Aushängeschild der Privatmusikschule gehandelt wird und sowohl Unterstützung vom Elternhaus als auch von Seiten der Musikschule erfährt, wird aber in ihrer schon damaligen Leidenschaft, dem Komponieren, beschnitten. *„Meine Mutter hat sich die Haare gerauft, als ich mich meinen ersten Improvisationen ‚Ameisenhaufen‘ hingegeben habe: Um Gottes Willen was ist das, was machst du da, hör sofort auf damit. Na gut – ich hab es aber nur vorübergehend begraben.“*

Durch eine Mitschülerin, die Adrianes Interesse an Jazz und Rock erkennt,

kommt sie zu den ersten Band-Erfahrungen und wird zu einer Rock- bzw. Bluesband-Probe mitgenommen. *„Ich habe damals keine Ahnung vom Blues gehabt. Die haben sich das so einfach vorgestellt. Ich glaube eher, die haben nach Gehör nachgespielt – hab ich ja auch versucht, aber das ist von meiner Mutter eigentlich unterbunden worden. Ich hab das eigentlich nur in Zeiten, wo sie einkaufen war, selbst weiterverfolgt.“*

Sie berichtet, dass sie „ziemlich gedrillt“ worden sei und vermutet auch die Intention ihrer Mutter, sich über die Tochter zu verwirklichen. Doch neben Beethoven-Sonaten und Chopin-Etüden, die technisch herausfordernd sind, spielt sie Fernseh-Titelmelodien nach. Sie schafft sich in ihrer Jugend immer wieder, versteckt und geheim, Freiraum, wo sie ihre Kreativität auslebt.

Adriane Muttenthaler studiert nach der Matura zunächst an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Musikpädagogik. Während ihrer Studienzeit wird sie durch ihren damaligen Partner an die Blues-Improvisation gerangeführt und nach fünf Jahren Berufserfahrung kontaktiert sie Fritz Pauer, den damaligen Jazzklavier-Dozenten am Konservatorium Wien. Sie ist eigentlich „zu alt“, um zur Aufnahmeprüfung für Jazzklavier zugelassen zu werden, dennoch kann sie in der Klasse Kontakte zu Heinz Wosika und über ihn den Kontakt zu ihrem zukünftigen Mann, dem Bassisten Heinrich Werkl, knüpfen.

Langsam wächst sie in die Jazz-Szene hinein und beginnt das Jazzkompositions- und Arrangement-Studium am Konservatorium Wien. *„Ich habe sehr viele Leute kennen gelernt, zum Beispiel Leo Wright. Der hat mich sehr gefördert. Das war auch sehr, sehr, sehr interessant – von wegen Minderheiten, afroamerikanische Minderheiten in Europa und Frauen in Europa. Er hat mir vor einer Big-Band-Probe zu meinen Stücken gratuliert. Und dann auf einmal bei der Probe haben meine Stücke ganz anders geklungen. Ge-*

nauso wie ich mir das vorgestellt habe, von den Kollegen entsprechend ernst genommen und ambitioniert gespielt.“

Neben Leo Wright fördern und unterstützten Adriane Muttenthaler auch seine Frau Elly Wright, Heinz Wosika, ihr Mann Heinrich Werkl und die Musiker von Chet Baker, mit denen sie für einen Abend in der Rhythm Section für den Sänger und Trompeter Chet Baker spielt. *„Das Konzert hat mich beflügelt. Das war in der ‚Jazz-Spelunke‘, ich glaube in den 80er Jahren. Ich bin am Nachmittag von der Klubbesitzerin Helga Danekangerufen worden: ‚Willst du mit Chet Baker spielen?‘“* Im ersten Moment hatte Adriane Muttenthaler nicht zugesagt, zu groß sei der Respekt vor dem Weltmusiker gewesen und noch dazu gab es davor keine Probe, sondern nur einen Soundcheck. Doch nach einer kurzen Absprache mit ihrem Mann, der sie dazu ermutigt, sagt sie schließlich zu. *„Die Klubbesitzerin hatte Gefallen an mir und meiner Musik gefunden. Dann habe ich mir gesagt, da sollt’ ich wohl hinschauen. Es waren alles afroamerikanische Musiker und der Pianist dürfte ausgefallen sein. Um fünf war der Soundcheck und halb acht war das Konzert. Ich kann ja Noten lesen und dann haben sie mir die Noten hingelegt: so ist der Ablauf, dies und das – na, das kann ja sehr spannend werden! Die waren aber total nett. Nicht arrogant, gar nicht überheblich, von wegen ‚wir Amis‘ und so – total nett. Im ersten Set war ich noch ein bisschen nervös, habe große Ohren gehabt; genau zuhören, das rettet mich. An der Bar in der Pause hab ich dann die Musiker angesprochen: ‚Well you know, I’m very nervous!‘ Sie sagten nur: ‚You just have to play the shit out of you!‘ Ich hab gesagt, okay das mach ich jetzt. Ich dachte mir, ich scheiß mich jetzt nichts, ich spiel einfach, was das Zeug hält und so intensiv wie geht [...] Chet Baker hat gesungen wie ein Gott – natürlich, die Stimme schon etwas älter, weniger Zähne im Gebiss – aber eben Chet Baker mit seiner unvergesslichen Stimme. Das war ein toller Abend.“*

Die wohl wichtigste Formation für Adriane Muttenthaler ist das Jazzsextett

„Criss Cross“, das sie 1982 gründet. Das erste Album wird mit dem Titel „asphalt & neon“ veröffentlicht, gefolgt von „visions & realities“, „kaleidoscope“, „places & faces“ und „crazy moon“. Mittlerweile wurde die sechste CD „überrascht? surprised?“ 2009 veröffentlicht, eingespielt mit den Musikern Chris Kronreif (Sopransaxophon), Michael Erian (Tenorsaxophon), Christoph „Pepe“ Auer (Altsaxophon), Heinrich Werkl (Kontrabass) und Emil Kristof (Schlagzeug). Die Pianistin mit der klassischen Klavierausbildung findet sich im „Cross-Over“, also zwischen Jazz und Klassik wieder.

„Es überrascht, wie reibungslos einem diese komplex gedrechselten Stücke in die Ohren flutschen. Wenn das Sextett von Adriane Muttenthaler zwischen kammermusikalischer Raffinesse und jazziger Interaktion balanciert, dann kratzen Dissonanzen nicht, sie kitzeln; und auch diffizile Rhythmen entfalten sich da gerne als samtige Grooves.“¹¹ (Christoph Irrgeher, Wiener Zeitung)

Die Pianistin berichtet von einem langen Prozess, in dem die Formation viele Musikerwechsel tragen muss und Kompromisse an der Tagesordnung stehen. Für die Besetzung, die für die Komponistin jetzt ideal ist, organisiert ausschließlich sie selbst Konzerte und Tourneen. Ihr Organisationstalent führt die Formation „Criss Cross“ in Länder wie Israel, Jordanien, Deutschland, Kroatien, Serbien-Montenegro, Rumänien, Italien, Bulgarien und in die Türkei. Mexiko ist für die Musikerin eine besonders beeindruckende Reise, da diese auf einem Kontakt zwischen zwei Künstlerinnen basiert, der über Jahre hinweg nachhaltig gepflegt wird. Nicht nur in dieser Formation verschreibt sich Adriane Muttenthaler dem „Cross-Over“, ihre Kompositionsarbeit bildet ein Spektrum von Kammermusik-Ensembles, Streichquartetten, Salonorchestern über Bläserquintette bis hin zu Beiträgen für Film und Theater. Neben ihrer Lehrverpflichtung an einem Bundesober-

¹¹ URL:[http:// www.adrianemuttenthaler.at/Press](http://www.adrianemuttenthaler.at/Press). (17.01.2011)

stufenrealgymnasium in Wien ist die Pianistin Vorstandsmitglied der Interessensgemeinschaft Niederösterreichischer KomponistInnen (INÖG), Mitglied des Österreichischen Komponistenbundes (ÖKP) und der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Die Komponistin erhält im Jahre 1999 das Staatstipendium für Komposition, gefolgt vom Anerkennungspreis für Musik des Landes Niederösterreich im Jahr 2003.

Adriane Muttenthaler fungiert auch als Gastdozentin in Europa, Asien und Amerika, „nebenbei“ widmet sie sich auch der bildenden Kunst, ihrer zweiten großen Leidenschaft. Sie besucht Workshops unter anderem bei Veronika Blauensteiner. Da die Kunst und Kulturszene *„kaputtgespart wird“* sieht sie sich in nächster Zukunft vor allem in kleinen Formationen und möchte auch bei „Jeunesse“¹² Fuß fassen.

Die beeindruckende Frau, scheint mir, verliert aber nie den Überblick und arbeitet fokussiert an ihren künstlerischen Werken, übt, komponiert, organisiert, unterrichtet, malt und pflegt Kontakte. Wo sehen Sie sich in zehn Jahren? *„Ich lebe eigentlich sehr im Augenblick. Größere Projekte, die mir vorschweben, sind eine Jazzsymphonie zu schreiben [...] Ich weiß nicht, ich tue einfach und hoffe auf Unterstützung und Networking.“*

¹² Die Jeunesse ist Österreichs größter Veranstalter im Bereich klassische Musik. Darüber hinaus bietet die Jeunesse ein umfangreiches Jazz-, World-, Neue-Musik- und Kinderprogramm.

2. Gina Schwarz

geboren am 2. November 1968 in Hollabrunn, Niederösterreich

Nationalität: Österreich

Kontrabassistin, E-Bassistin, Akkordeonistin, Komponistin, Leader

Gina Schwarz treffe ich am 4. Jänner 2011. Ihre Zustimmung zum Interview freut mich, da sie sich nach meiner Beobachtung in den letzten Jahren stets in der Jazz-Szene Wiens bewegt hat. Ich sehe sie bei Jamsessions und als Konzertbesucherin in diversen Jazzklubs in Wien. Die Gewinnerin des Hans Koller Preises „Side(wo)man of the year“ im Jahr 2007 ist in verschiedensten Bandprojekten zu hören, wobei ihr Debütalbum „SchwarzMarkt“ mit dem gleichnamigen Jazzquintett „SchwarzMarkt“ (2006), auf dem ausschließlich Eigenkompositionen zu hören sind, hervorzuheben ist.

Gina Schwarz beginnt ihre musikalische Laufbahn mit sieben Jahren. In der Musikschule Hollabrunn besucht sie anfänglich Blockflötenunterricht und versucht sich im Chorgesang. Zwei Jahre später greift sie zum Akkordeon und nimmt kurze Zeit darauf an Solistenwettbewerben teil, hierbei erhält sie äußerst positive Bewertungen. Neben Akkordeonunterricht nimmt sie zusätzlich Klavier- und Gitarrenunterricht und erzählt von ihrem damaligen Wunsch, Jazzklavier zu lernen. *„Schon in der Zeit, als ich klassisches Klavier gelernt habe, wollte ich eigentlich Jazzklavier spielen. Nur hat es in Hollabrunn damals keinen Jazzpianisten gegeben. Es war zwar ein Klassiker da, ein Amerikaner, der Bar-Jazz spielen konnte. Aber er hat es mir nicht beibringen können, sondern eben nur vorspielen. Also hab' ich weiter Bach und Mozart bei ihm gelernt, nebenbei aber selbst am Klavier komponiert. Das waren meine ersten Anfänge, meine kompositorischen Anfänge.“*

Hier wird schon ersichtlich, dass Gina Schwarz' eigentliches Interesse im Komponieren und Improvisieren lag und noch heute liegt, nur trifft sie dann, aus Mangel an adäquaten Jazzunterricht, eine Entscheidung: *„Ich bin beim*

Akkordeon hängengeblieben, weil ich mir damals gedacht habe, dass ich das am besten kann und ich eher das besser machen und intensiver betreiben sollte. Später habe ich dann geglaubt, ich könnte nicht mehr Klavier lernen. Du brauchst da eine gute Technik, damit du als Jazzpianistin überhaupt was erreichen kannst. Darum habe ich Akkordeon studiert.“

Die jugendliche Musikerin, die durch ihre junge Hauptfachlehrerin an zeitgenössische Kompositionen herangeführt wird, beginnt sehr früh mit der Ausbildung zur Instrumentallehrerin für Musikschulen in Niederösterreich für das Fach Akkordeon und schließt diese gleichzeitig mit der Matura ab. Die nächste professionelle Ausbildung erhält Gina Schwarz am Konservatorium Wien, an dem sie das Akkordeon-Studium intensiviert und ebenfalls mit der Lehrbefähigung abschließt. In der Mitte dieses Studiums trifft sie eine weitere Entscheidung: *„Ich war unzufrieden mit dem Instrument, weil ich in all der Zeit nur einen einzigen Gig gespielt hatte neben den üblichen Klassenabenden. Es hat sich sonst einfach nichts ergeben. Zuerst habe ich dann überlegt, ob ich Jazz-Akkordeon spielen sollte, weil diese Musik mich mehr interessierte. Wir haben zwar oft sehr moderne Stücke gespielt, aber immer nur nach Noten. Jazz ist offener und interessanter – und vor allem kannst du mit anderen Musikern spielen, anstatt immer allein im Zimmer zu üben, zu üben und zu üben – um dann trotzdem nur einen Auftritt zu haben.“*

„Im dritten, vierten Studienjahr stand mein Wunsch, etwas anderes zu lernen, endgültig fest. Ich wusste, dass ich den Sprung nicht schaffen werde, an einem Instrument, wo ich immer nur nach Noten gespielt habe. Ich wollte jetzt frei spielen und Solos spielen, ganz frei zum Instrument gehen und ganz frei von Noten sein. Da das am Akkordeon für mich nicht möglich war, fasste ich den Entschluss, ein komplett neues Instrument zu erlernen, zu dem ich einen unbeschwerten Zugang haben würde. Damals gab es für mich zwei Möglichkeiten: Bass oder Saxophon. Weil ich zu der Zeit aber

gerade eine kleine Tochter hatte, die erst zwei Jahre alt war, hab ich mich für E-Bass entschieden. Da konnte ich nämlich auch in der Nacht mit Kopfhörern üben. So bin ich zum E-Bass gekommen.“

Die junge Mutter koordiniert in den folgenden Jahren, mit der Unterstützung ihrer Eltern, von denen sie seit jeher keinen Druck vermittelt bekommt, zwei Studien, Kind und Unterrichtstätigkeit. Nach einem sechsjährigen Diplomstudium schließt sie 1998 das E-Bass-Studium am Konservatorium Wien ab. Und ihre instrumentale Reise geht weiter: Durch Zufall probiert sie einen Kontrabass aus und erforscht diesen von nun an intensiv. Ab Beginn ihres Studiums nimmt sie an zahlreichen Workshops im In- und Ausland bei namhaften Bassisten teil, legt 2002 die Lehrbefähigungsprüfung für Jazz--Bass im Fach Jazzpädagogik, ebenfalls am Konservatorium Wien, ab und inskribiert an der Universität für Musik in Wien für das Magisterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik am Institut für Populärmusik. Ab der Zeit ihres Studiums an der Musikuniversität Wien erwähnt die Musikerin zwei Bassisten: Willi Langer und Peter Herbert, von denen sie stark beeinflusst und sehr unterstützt wird. Im Sommer 2001 nimmt Gina Schwarz am jährlichen Jazzworkshop in Perugia teil. Im Zuge der Live-Audition, die vom Bostoner „Berklee College of Music“ veranstaltet wird, gewinnt sie das Höchststipendium und studiert, höchst erfolgreich, im Sommer des Folgejahres an dieser Institution. *„In Berklee war das Klima komplett anders. Es war dort eher etwas Besonderes, dass eine Frau Kontrabass spielt. Ich habe die ganze Zeit mit neuen Leuten spielen können und natürlich sehr viel geübt. Lustig war, dass ich in Perugia an einen Auslandsaufenthalt noch gar nicht wirklich gedacht hatte. Aber als ich dann das Höchststipendium bekam, war das irgendwie ein Zeichen. Als ich dann nach Boston ging, hatte dort ein Professor, eigentlich aus der Kompositionsabteilung, schon gehört, dass eine super Bassistin aus Österreich kommen soll. Da wurde mir klar: Das ist schon ein krasser Unterschied zu Österreich. Das war ganz anders.*

Zum Beispiel gibt es mehr Jazzpianistinnen als Jazzpianisten in Boston. Ich bin dort definitiv mehr unterstützt und gefördert worden.“

Im Jahr 2003 wird für Schwarz durch finanzielle Unterstützung des österreichischen Bundeskanzleramtes ein Studienaufenthalt in New York möglich, wo sie bei zahlreichen renommierten Bassisten, unter anderem Buster Williams, Cecil McBee und Ron McClure, Unterricht nimmt. Während dieser zwei intensiven Jahren, in denen sie sich immer wieder für längere Zeiträume im Ausland befindet, kann sie sich in Ruhe mit ihren Kompositionen beschäftigen und sich am Kontrabass perfektionieren. Das verleiht Gina Schwarz als Musikerin und Komponistin, zurück im eigenen Land, mehr Selbstvertrauen und es folgen etliche Engagements und Produktionen. Zu erwähnen ist hierbei die Zusammenarbeit mit dem Tenorsaxophonisten George Garzone, den Gina Schwarz in Boston kennengelernt hat, aus der 2007 die CD „In the Zone“ entstanden ist. Weiters spielt Schwarz in der „Robert Bachner Big Band“ („Moments of Noise“, 2006) und dem Kontrabass-Sextett „Bass Instinct“ („Illusionata“, 2008). Wie anfänglich schon erwähnt, gründet sie 2005 ihr Jazzquintett „Gina Schwarz mit SchwarzMarkt“ und veröffentlicht 2006 ihr Debütalbum „SchwarzMarkt.“

„Als Bandleaderin hat sie mit der Wahl der großartigen Musiker die Grundlage für Jazzmusik auf höchstem Niveau geschaffen. Mit Klemens Marktl (dr) und Reinhard Micko (p), beide von der Wiener Jazzszene kaum wegzudenken, ist die spannende Rhythmusgruppe komplett. Robert Bachner (tb), u.a. durch das Vienna Art Orchestra international bekannt, und Manfred Weinberger (flgh, tp) ergänzen das außergewöhnliche Quintett [...] Die Debut-CD dieses bemerkenswerten Quintetts ist ein schönes Beispiel für ‚Current Jazz out of vienna‘...“ (Peter Herbert in den Linernotes)¹³

¹³ URL: <http://www.ginaschwarz.com/Projects/Presse>. (28.12.2010)

Im Jahr 2008 startet Gina Schwarz mit der Mundharmonika-Legende Richard Österreicher das Projekt „AirBass“. Aus dieser Zusammenarbeit entsteht das gleichnamige Album „AirBass“ (2008), auf dem nur Eigenkompositionen, deren Besetzungen von Duo bis Sextett reichen, zu hören sind.

Gina Schwarz ist Gewinnerin des Komponistenwettbewerbs „Music Maker“ (2002), des „Berklee Best Award“ (2002), des österreichischen Hans-Koller-Preises als „Side(wo)man of the year“ (2007). Als Mitglied des Kontrabass-Sextetts „Bass Instinct“ ist auch der Preis „Performances of the year 2007“ (New York) in „All about Jazz“ anzumerken. Die Bassistin, die 2007 den Titel „Magistra Artium“ erlangt hat, begibt sich, neben ihrer Unterrichtstätigkeit an der Musikschule Hollabrunn und der Musikschule Wien, ständig auf die Suche nach Neuem und erzählt von ihrem gerade entstehenden Projekt, in dem „free“ spielen an der Tagesordnung steht.

Wo sehen Sie sich in 10 Jahren?

Ich habe eigentlich keine Ahnung, soweit plane ich nicht.

3 . Monika Lang, vormals Etzelt

geboren am 10. Juni 1973 in Wien

Nationalität: Österreich

Pianistin, Komponistin, Leader

Monika Lang treffe ich am 28. Jänner 2011 im Kaffeehaus „Prückel“. Ich kenne Monika, damals noch unter dem Namen Etzelt, von meiner Zeit als Schülerin an der Wiener Musikschule, in der ich sie an verschiedensten musikschulübergreifenden Konzerten getroffen habe. Schon damals, also vor ca. zehn Jahren, fiel auf, dass sie die einzige Jazz-Instrumentallehrerin an der Musikschule Wien war. Aus diesem Grund wünsche ich mir die Pianistin als Interviewpartnerin, um neben ihrem musikalischen Werdegang eventuell einen Überblick über den jetzigen, vor allem weiblichen Jazznachwuchs, auch im pädagogischen Bereich zu bekommen.

Monika Etzelt erhält schon mit fünf Jahren, gemeinsam mit ihren älteren zwei Schwestern, ihre ersten Klavier-Privatstunden. Dank ihres Talents kann sie schon mit sechs Jahren in der Musikschule Floridsdorf den Klavierunterricht besuchen. Über die erste Förderin berichtet sie: *„Ich komme aus eigentlich armen Verhältnissen und dass wir überhaupt ein Klavier überhaupt haben... anno dazumal 1978, das war wirklich viel Geld! Ich kann mich an viele Streitereien erinnern und ich bin bis heute meiner Mutter dankbar, dass sie das möglich gemacht hat.“*

Um das Musikgymnasium in der Neustiftgasse besuchen zu können, an dem Musikstudium Voraussetzung ist, entschließt sie sich mit zwölf Jahren zu einem musikschulinternen Lehrerwechsel, um ausreichend vorbereitet für die Aufnahmeprüfung am Konservatorium zu sein. Sie berichtet vom *„schlimmsten Jahr ihres Lebens“*, vom sehr strengen und fordernden Unterricht. Monika Lang erwähnt auch den Tod ihres Vaters, der sie als

Zwölfjährige sehr belastet. Ihre Mutter hält „*die strenge Hand des Lehrers*“ in dieser schwierigen Situation für gut. Im Folgejahr stellt sich die Richtigkeit der Entscheidung für den Traumberuf heraus: „*Ich muss aber sagen ich bin mit dreizehn Jahren gleich auf das Konservatorium gekommen. Da war es klar, dass ich das als Beruf machen will.*“

Den Berufswunsch schon klar ausformuliert besucht sie das Musikgymnasium, trifft aber für sich die Entscheidung, keine Matura zu machen. „*Ich habe die Pflichtschule fertig gemacht und mit siebzehn [...] das war ein Kampf mit meiner Mama, die hat das nicht eingesehen, aber nachdem ich mit vielen Fünfern, mit Bomben und Granaten, sitzen geblieben bin, hat sie es dann doch eingesehen. Ich wollte einfach aus der Schule raus. Ich hab danach vier Jahre lang acht Stunden jeden Tag am Konservatorium verbracht. Das Instrumental- und Gesangsstudium (IGP) war ein volles Studium. Ich war echt froh, dass ich das gemacht habe, denn mit 21 war ich dann einfach fertig mit der Ausbildung. Das war der Vorteil.*“

Im Jahr 1994 schließt sie das Instrumental- und Gesangspädagogikstudium im Fach klassisches Klavier mit der Lehrbefähigungsprüfung ab. Der Einstieg in die Berufswelt lässt nicht lange auf sich warten und die junge Pianistin unterrichtet am Konservatorium Wien Nebenfach Klavier und ist als Korrepetitorin in der Wiener Musikschule Floridsdorf tätig. Über ihre musikalischen Vorlieben erzählt sie während des Interviews immer wieder, wie sehr sie es liebt „Blatt zu lesen“, wie gerne sie korrepetiert und dass sie sich als Pianistin hauptsächlich im kammermusikalischen Kontext wiederfindet.

Monika Langs Erzählungen nach hat sie schon als Kind komponiert und in weiterer Folge für sich improvisiert. Im Alter von 18 Jahren versucht sie mit ihrem damaligen Partner, einem Posaunisten, Jazzstandards „*nach Noten*“ zu spielen. Sie taucht immer mehr in die Musik Keith Jarretts ein und lernt

auch John Coltrane kennen. *„Seit ich 15 bin, habe ich mich für Jazz interessiert. Ich habe viel Gershwin gehört, habe aber nie Unterricht gehabt und dann war irgendwie die Frage, was mache ich jetzt nach der Prüfung und nach einem Jahr, wo ich gearbeitet habe. Ich wollte Korrepetition studieren, bin aber durchgerasselt und hab mir gedacht, so jetzt mache ich Jazzklavier. Ich hatte damals schon bei Reinhard Micko Privatstunden genommen und dann war eben die Entscheidung mit 23, dass ich das machen möchte.“*

Den Wunsch, Korrepetition zu studieren, kann sie sich nicht erfüllen, somit setzt sie 1995 das klassische Konzertfachstudium fort und beginnt, ebenfalls am Konservatorium der Stadt Wien, mit dem Jazzklavierstudium. Sie bestätigt, dass sie vom rein technischen und virtuosen klassischen Klavierspiel im Jazzstudium profitiert hat, allerdings merkt die Pianistin das *„mühsame“* Erlernen von *„swingen“* und *„grooven“* an. Monika Lang beschreibt einen längeren Prozess, in dem sie, wie sie sagt *„der Klassik den Rücken kehren musste“*. Jede Auseinandersetzung mit dem klassischen Repertoire, die über ihre Unterrichtstätigkeit hinausgeht, vermeidet sie.

Dieser Bruch, den sie für einige Jahre begeht, bringt sie als Jazzpianistin schnell weiter. Sie bildet ihr erstes Klaviertrio, spielt in Big Bands und geht auf Jam-Sessions, die sie trotz Bühnenerfahrung immer wieder Überwindung kosten. *„Ich habe mich schon als Musikerin gefühlt, die Bühnenangst, die viele zu bewältigen hatten, hatte ich nicht. Aber auf die Sessions zu gehen war ein jahrelanger Frust. Es gab durchaus schon einen Heulkampf nach der Session, nachdem man wieder schlecht gespielt hat. Das war nicht einfach. Ich habe mich aber durchgebissen. Ich wollte das machen.“*

Monika Lang erhält im Jahr 1999 das Diplom im Fach Jazzklavier, schließt ein Jahr später das Studium *„Pädagogik für Jazzmusik“* ab und erweitert ihre Lehrtätigkeit an der Musikschule Wien um die Fächer Jazzklavier,

Jazzgehörbildung und Jazzensemble. Den Unterricht, den sie hält, beschreibt sie als „*sehr flexibel*“, nichts ist ihr verhasster als der von ihr so genannte „*Fließbandunterricht*“, somit bekommen ihre Schüler und Schülerinnen eine sehr individuelle Betreuung. Ihr Gehörbildungskurs, der für alle Schüler und Schülerinnen der Musikschulen Wien frei zu besuchen ist, hat großen Andrang. „*Ich mache mir Gedanken über meine Schüler. Das ist es, glaube ich, wieso Schüler aus ganz Wien zu mir kommen*“.

Die Studierenden, genau genommen meine Kollegen und Kolleginnen im Studium, die Teilnehmende an ihrem Gehörkurs und auch im Hauptfach waren und teilweise noch sind, bestätigen den individuellen, fundierten und flächendeckenden Unterricht. Die Pädagogin, die leidenschaftlich gerne unterrichtet, merkt aber an, dass durch ihre Lehrtätigkeit nicht sehr viel Zeit für ihre eigenen Projekte bleibt. Monika Lang bedauert vermehrt, sich aus der Wiener Jazzszene zurückgezogen zu haben, in der sie einige Erfolge verbuchen kann. Ihre Tätigkeit setzt sich aus Big-Band-Engagements, zu erwähnen hierbei die „Teddy Ehrenreich Big Band“, über das „Monika Etzelt Trio“, der Trioformation „Triton“ und dem Trio „E.O.S“ zusammen. Auftritte im Rahmen des Jazzfests Wien und beim Jazzherbst Salzburg, in diversen Jazzklubs wie im Wiener Porgy & Bess und Jazzland, ebenso wie im Berliner ATrane, kann die Jazzpianistin angeben. So arbeitet sie bei verschiedensten konzertanten Auftritten, unter anderem mit Hans Dulfer, Elly Wright, Wolfgang Reisinger, Mario Gonzi, Thomas Gansch, Agnes Henginger und Ines Reiger zusammen. Neben einer Reihe von Engagements im kammermusikalischen Bereich sind ihre derzeitigen Jazzprojekte das „Monika Etzelt Trio“ mit Uli Langthaler am Bass und Wolfgang Reisinger am Schlagzeug sowie das „Alex Ehrenreich Quintett“. Ein neues Projekt mit Tini Kainrath, Melissa Coleman und Sigi Finkel, die „Dreigroschenoper“ in wienischer Mundart zu gestalten, stellt den Großteil ihrer Arbeit im Jahr 2011 dar. Da die Musikerin eine Solo-Klavier-CD aufnehmen will, pflegt sie ihr

„Soloklavier-Projekt“ stetig und arbeitet an Eigenkompositionen und Arrangements, die im Genre „Contemporary Jazz“ einzuordnen sind.

Durch ihre Ausbildungen in Klassik und Jazz fühlt Lang sich im Genre „CrossOver“ beheimatet. Die Verbindung der beiden Stile kann sie, nach ihrem zeitlich begrenzten Bruch in der Studienzeit, wieder wunderbar vereinen. In Sekundenbruchteilen stellt die quirlige, lebensfrohe Frau die Technik des Anschlags um und sieht es als Herausforderung, über Schumann-Lieder zu improvisieren – dabei aber nicht zu swingen. *„Ich bin Klassikerin, mein Herz aber liegt im Jazz.“*

Wo sehen Sie sich in zehn Jahren?

„Ich will nicht nur Musikerin sein, das gibt mir zu wenig, und nur Lehrerin will ich auch nicht sein. Ich würde gerne wieder mehr spielen, meine Sol-oCD aufnehmen. Ich weiß, was ich musikalisch will, ich habe da keine Krise, es scheitert einzig und allein an der Zeit.“

4. Ilse Riedler

geboren am 19. September 1974 in Gleisdorf, Steiermark

Nationalität: Österreich

Tenor- und Sopransaxophonistin, (Bass-)Klarinettistin, Komponistin

Am 8. Februar 2011 besuche ich Ilse Riedler in ihrer Wohnung im dritten Wiener Gemeindebezirk. Vor fünf Jahren habe ich die Musikerin und Komponistin über einen gemeinsamen Bekannten kennen gelernt und nahm bei ihr ein paar Saxophonstunden. Wir begegnen uns öfters auf Konzerten in Wiener Jazzklubs. Ich war Besucherin ihrer CD-Präsentation von „Strange Ahead“ und bei Konzerten ihrer anderen Projekte. Wir trafen uns auch vor kurzem bei einer Probe für einen Auftritt Anfang Oktober und ich empfinde unsere Begegnungen als freundschaftlich. Dieses Verhältnis prägt auch die ungezwungene Atmosphäre des Interviews.

Ilse Riedler wird 1974 als „Nachzüglerin“ geboren. In dem durchaus musikalischen Elternhaus ist sie aber die einzige, die Berufsmusikerin wird. Von ihrer Kindergartenzeit bis zur 4. Klasse Volksschule bittet sie jeden Herbst darum, ein Instrument zu lernen. *„Das war ein langer Weg und ein harter Kampf, dass ich überhaupt Musik machen hab' dürfen. Meine Schwester hat immer wieder etwas angefangen und wieder beendet, dadurch hat sich das für mich ein paar Jahre hingezogen, bis ich in die Musikschule durfte.“*

Der Einstieg in die Musikausbildung findet „klassisch“ mit der Blockflöte statt, diese wird bald durch die Klarinette ersetzt. Die Jugendliche, die *„das Üben liebt“* besucht das Musikgymnasium in Graz und studiert am Grazer Konservatorium Klassische Klarinette. *„Mit siebzehn hat es mich einfach nicht gefreut, klassische Klarinette zu studieren, noch zu üben.“* Wissend, dass sie sich in der Klassik nicht wiederfindet, bricht sie das Studium ab und wechselt auf das Bundesoberstufenrealgymnasium in Graz und kauft sich

ein Jahr später ihr erstes Saxophon. Durch den Saxophonisten Richie Winkler, der sie am BORG unterrichtet, entdeckt sie ihre *„Liebe zum ernsthaften Jazz spielen, üben und betreiben.“*

Der Wunsch Saxophonistin zu werden, ist aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollends ausgeprägt. Musiktherapie scheint für die Musikerin die Alternative zu sein, die ihre Musikalität und soziale Kompetenz vereinen würde. (Ilse Riedler arbeitet parallel zu Schule und Studium über Jahre hinweg mit Menschen mit Behinderungen.) Im Alter von zwanzig Jahren, inmitten der Vorbereitung für die schwierige Aufnahmeprüfung, erkennt sie aber, diesen Weg doch nicht beschreiten zu wollen. *„Ich bin froh, dass ich vorher einen anderen Beruf, einen anderen Weg für mich gesehen und kennengelernt habe, somit war das eine sehr bewusste Entscheidung.“*

Nach einem Jahr im „außerordentlichen“ Jazz-Saxophonstudium an der Grazer Musikuniversität beschließt sie, der Stadt den Rücken zu kehren und findet in Linz an der Bruckner Universität die richtige Institution, die sie als sehr offen und flexibel in den Unterrichtsmethoden empfindet. *„Das war ja mitunter ein Hauptgrund wieso ich von Graz weg wollte. Dort wurde mir nahe gelegt, bevor ich etwas Eigenes schreibe, Theorie- und Arrangementunterricht zu nehmen um dann fundiert schreiben zu können. Ich dachte mir: Ich kann jetzt zwei Jahre nichts schreiben? Dann bin ich nach Linz zur Aufnahmeprüfung und dort sagte Florian Bramböck zu mir: ‚So, du bist genommen und über den Sommer schreibst du gleich ein paar Sachen.‘ Da habe ich mir gedacht, da gehör ich her. Das passt, das ist meine Idee.“*

Die Saxophonistin, die bei ihrem Einstieg ins ordentliche Jazzstudium mit einundzwanzig Jahren *„spät dran“* ist, beschreibt, mit welcher Freude und Energie sie ans Werk gegangen ist. Sie vertraut ihrer Entscheidung und empfindet den eingeschlagenen Weg als richtig. Von Beginn des Instrumentalstudiums an spielt Ilse Riedler in vielen Formationen, kann sich im

Umkreis der Stadt Linz sehr bald mit Engagements in vielerlei Genres einen Namen machen und wird dort auch im späteren Verlauf ihrer Karriere vielseitig arbeiten. *„Ich habe nie Berührungängste gehabt, ich liebe Musik und ich probiere alles aus und habe nicht nur Jazz gespielt. Ich bin nicht die reine Jazzmusikerin und habe auch damit Frieden geschlossen. Ich habe auch viel Kommerz gespielt, Kommerz... na ja, Ball-Bands, habe damit aber bald aufgehört. Damit ist es mir gesundheitlich nicht sehr gut gegangen, viel Pop und Rock, zum Beispiel bei ‚Russkaja‘ und ‚Valerie‘. Es gab eine Zeit in der ich geglaubt habe, ich müsste mich entscheiden, aber unterm Strich bin ich froh, dass ich mich nicht entschieden habe.“*

Engagements in renommierten Big Bands bleiben schon in der Studienzzeit nicht aus. Die Saison 1998/1999 spielt die Tenorsaxophonistin im „Landesjugend Jazzorchester Bayern“ unter der Leitung von Harald Rüschenbaum. Ilse Riedler nimmt im Jahr 1999 beim internationalen Jazzmeeting in Spanien an der Masterclass von David Liebman teil und wird prompt für das Folgejahr als Saxophonistin in das „European Jazz Youth Orchestra Denmark“ unter der Leitung von Eric Moseholm eingeladen. Im Jahre 2000, nach Beendigung des Instrumental- und Gesangspädagogikstudiums, zieht die gebürtige Steirerin nach Wien. Die ab diesem Zeitpunkt freischaffende Musikerin knüpft an ihre europäischen Big Band Erfahrungen an und wird für die Jahre 2002 und 2003 in der „Euro Jazz Big Band Paris“ unter der Leitung von Thierry de Micheaux in die Saxophon-Section engagiert.

Nach den Erfahrungen in Europa zieht es die Musikerin in die heute wohl größte Jazz-Metropole, nach New York City. *„Ich bin nach New York, ich war eigentlich auf mehreren Etappen dort. Ich bin in die Stadt mit dem Gedanken, irgendwann dahin zu ziehen.“*

Ilse Riedler genießt das Angebot an Konzerten und Jam-Sessions, die pulsierende Jazz-Szene und den Privatunterricht, den sie erhält. Sie empfindet

die amerikanischen Konzepte zur Vermittlung von Jazz als sinnvoll und berichtet von tollen Unterrichtseinheiten, unter anderem mit Rich Perry. Sie selbst bekommt gleich nach ihrer Ankunft Jobs angeboten und könnte sich, wenngleich mit finanziellen Einbußen, durchaus für längere Zeit in New York niederlassen. *„Ich habe viel gespielt, natürlich nichts verdient. Ich habe in einer Big Band ausgeholfen, die mir ein Artist's Visum organisiert hatte.“*

Im Interview sprechen wir über verschiedenste MusikerInnen, die in Europa sehr erfolgreich sind, Konzertsäle füllen, aber in der Stadt New York jeden Abend in kleinen Klubs spielen, um zu überleben, über den „Jazzszene-Einbruch“ nach 9/11, als die Anzahl der Gigs massiv gesunken ist, und mit ihnen die Gagen. Erst langsam tritt dort eine Besserung der Situation ein. Sie entdeckt gleichermaßen positive und negative Seiten an der Stadt und entscheidet sich, den Wohnsitz in Wien nicht aufzugeben und New York in mehreren Etappen zu erkunden. *„Der Hauptgrund, wieso ich nicht geblieben bin, war der, dass ich eine unglaubliche innerliche Einsamkeit gespürt habe. Nicht eine, die stark von mir ausgegangen wäre, sondern eine starke innere Einsamkeit von außen. Die Menschen haben im Durchschnitt zwei bis fünf Jobs um die Miete zu zahlen. Der Druck dort war so unglaublich.“*

Zurück in Wien, genießt sie die Ruhe, um ihre Kompositionen schreiben zu können und ist als freischaffende Musikerin tätig. Ein großer Teil ihrer Arbeit findet als Theatermusikerin statt. Diese Tätigkeit erstreckt sich von ihrem Mitwirken in einer Vielzahl von Theaterproduktionen unter anderem von Franz Wittenbrink, Werner Sobotka u.a über Kabarettproduktionen bis hin zu Kompositionsaufträgen für Lesungen und Theaterstücke, für die sie auch die musikalische Leitung übernimmt. Neben den Theaterbühnen ist Ilse Riedler auch auf jenen stark vertreten, die dem Bereich Jazz zugeschrieben sind. Sie spielt in der „Richard Österreicher Big Band“, in der „Robert Bachner Big Band“ und in der „Lee Harper Big Band“. Mit dem letztgenannten Musiker ist sie auch in Quartettbesetzung zu hören. Neben der

Zusammenarbeit mit internationalen KünstlerInnen wie dem „World Saxophon Quartet“, David Murray, Dusko Goykovich, Gary Howard und Edin Bonic ist sie mit österreichischen Jazzmusikern und Musikerinnen zu hören, unter anderem mit Katrin Weber, Lorenz Raab, Karl Sayer, Bumi Fian, Uli Scherer, Stefan Heckel und Ingrid Oberkanins. In der Populärmusik kann sie die Zusammenarbeit mit „Valerie“, Klaus Waldeck, der Band „Russkaja“, André Heller und Willi Resetarits vorweisen. Mit vielen dieser MusikerInnen ist sie auf CD zu hören, etwa mit dem „Katrin Weber Trio“ auf „Mrs. Wiesenheimer“ (2006), mit der „Robert Bachner Big Band“ auf „Moments of Noise“ (2006), mit „Finest Blend“ (die Formation um Lorenz Raab) auf „Surprise“ (1998) und „Orange Pekoe“ (2003), um nur eine Auswahl der vielen Produktionen zu nennen. Die für Ilse Riedler wohl wichtigste Formation ist ihr eigenes Quartett „Strange Ahead“ bestehend aus Jojo Lackner am E-Bass, Lukas Knöfler am Schlagzeug und Ingrid Oberkanins an den Percussioninstrumenten, mit dem sie 2008 die gleichnamige CD „Strange Ahead“ herausbrachte.

"Strange ahead" lautet der Name des neu gegründeten Ensembles der Saxophonistin, Klarinettestin und Komponistin Ilse Riedler und ist auch zugleich der Titel ihres Debütalbums. Das Quartett wurde im Frühjahr 2007 gegründet und formierte sich sehr schnell zu einer ausdrucksstarken und dynamischen Band. Der Verzicht auf ein Harmonieinstrument zugunsten von Percussion ist ungewöhnlich und erweitert das Klang- und Groovepotential, das von den MusikerInnen auch äußerst gewinnbringend ausgeschöpft wird. Ungerade Metren, harte Klänge, treibende Grooves und fragile Soundgebilde erzeugen eine Stimmung von ungeheurer Komplexität und Intensität und führen die ZuhörerInnen immer weiter "strange ahead" ...“ (Presstext)¹⁴

¹⁴ URL: <http://ilseriedler.com/Presstext> (23.01.2011)

Wo sehen Sie sich in 10 Jahren?

„Ich möchte in zehn Jahren eine gewisse innere Ruhe finden. Dadurch, dass ich selbständig bin, hab ich manchmal so viel zu tun, dass ich von August bis Jänner einen Tag frei habe und dann hab ich auf einmal wieder ein Loch. In dieser Hinsicht möchte ich schaffen – ich habe elf Jahre gut gelebt und bin gut gefahren damit – mehr innere Ruhe zu finden. Einen anderen Weg einschlagen, das wäre nicht die Lösung. Mein Wunsch ist, in zehn Jahren mit der Ungewissheit gelassener und mutiger umgehen zu können und positiv in die Zukunft zu schauen. Ich möchte eigentlich ein bisschen mehr Augenmerk auf meine eigenen Projekte legen, im Idealfall mehr CDs, auch mehr Energie dafür zu haben und gesund sein.“

5. Ingrid Oberkanins

geboren am 08. September 1964 in Alberndorf, Oberösterreich

Nationalität: Österreich

Perkussionistin, klassische Schlagwerkerin

Unweit von ihrem Proberaum in Wien treffe ich Ingrid Oberkanins am 27. Jänner 2011. Ich habe Ingrid über die Tenorsaxophonistin Ilse Riedler kennengelernt. Durch den Ort meines Nebenjobs begegnen wir uns häufig und tauschen uns über diverse anstehende Projekte aus. Schon nach meinem dritten Studienjahr an der KWU denke ich meine Arbeit über Jazzinstrumentalistinnen in Wien an und finde durch unsere Gespräche weitere interessante Aspekte. Im Interview fügt sie Erlebtes zu einem Gerüst von schicksalshaften Momenten gespickt mit den Geschichten der dazugehörenden Förderer, die sie liebevoll als Glücksbringer beschreibt, zusammen. Auf meine Frage, wie sie überhaupt auf das klassische Schlagwerk und danach zu den Perkussionsinstrumenten gekommen sei, erzählt sie: *„Absoluter Zufall. Diese Dinge, das sind, also, absolute Glücksmomente oder Zufälle, die mich quasi dorthin gebracht haben, wo ich jetzt bin. Da gibt’s natürlich eine Geschichte dafür, weil es war ja nicht so üblich in meiner Zeit, dass Frauen sich mit diesem Instrument beschäftigen.“*

Im Alter von acht Jahren beginnt sie Klavierunterricht zu nehmen. Ihre Eltern ermöglichen den drei Kindern das Erlernen von Instrumenten, nehmen selbst am kulturellen Dorfleben teil und sind im Kirchenchor und in der Blasmusikkapelle aktiv. Ingrid wird als Letzte in die Blasmusikkapelle vorerst am Glockenspiel, dem zum Klavier am nächsten liegenden Instrument, mit eingebunden. Bei einem Wertungsspiel, an dem die Kapelle teilnimmt, spielt sie neben einem professionellen Schlagwerker, der engagiert wurde um den Part der Pauke zu spielen. Ingrid berichtet: *„Ich war völlig fassungslos. Also erstens einmal angesichts des Instruments und dann noch*

angesichts der Tatsache, dass man tatsächlich Musiker sein kann, als Beruf. Das hat mich derartig fasziniert und das dürfte dem Kapellmeister aufgefallen sein. Der hat dann irgendwie nachher gefragt: Willst du nicht kleine Trommel lernen?“ Der erste „Glücksbringer“, der Kapellmeister des örtlichen Musikvereines, unterstützt Ingrid Oberkanins dabei, ihre Eltern von dieser Idee zu überzeugen. Nachdem Ingrid ihren Wunsch klar macht und die Ernsthaftigkeit unterstreicht, darf sie bei dem Schlagwerker im Nachbarort Stunden an der kleinen Trommel nehmen. Dieser Schlagzeuglehrer, so beschreibt sie, fördert sie sehr und setzt auch den ausschlaggebenden Impuls, die professionelle klassische Schlagwerkerinnen-Karriere einzuschlagen. Mit vierzehn Jahren wechselt Ingrid Oberkanins, unterstützt von ihrem Schlagzeuglehrer, nach einem Jahr Unterricht von der örtlichen Hauptschule ans Linzer Musikgymnasium.

Ingrid beschreibt den Wechsel in die höhere Schule als große Herausforderung, wobei sie erwähnt *„wie absurd schnell alles gegangen ist. Ich habe ja nicht gewusst wie das da läuft.“* Inmitten von Schülern und Schülerinnen aus hauptsächlich großbürgerlichen Familien, die mit einem anderem musikalischem Hintergrundwissen und einer anderen Selbstverständlichkeit an den Schulalltag herangegangen sind, empfindet sie sich in der neuen Schule als *„Landwürschtl“*. Bekannt ist ihr nur das klassische Repertoire, das sie selbst am Klavier spielt. Zu schlecht bewertet sie ihre Technik am Schlagwerk, um den Anforderungen gerecht zu werden. Dennoch überwindet sie die vermeintlichen Hindernisse und kann schon in jungen Jahren einen hohen Grad an Professionalität vorweisen. *„Ich hab wiederum irrsinniges Glück gehabt. Ich habe eine Phase erwischt, im Musikgymnasium Linz, in der das Orchester des Musikgymnasiums gleichzeitig das Jeunesse-Orchester war. Unser Dirigent war Franz Welser-Möst. Der war gerade fertig mit dem Studium und seine Dirigier-Karriere hatte damals mit uns begonnen. Ich habe fünf Jahre lang unter einem großartigen Dirigenten*

Orchester gespielt, quer durch die Literatur, alles rauf und runter. Habe ständig Konzerte gespielt und bin an tollen Orten aufgetreten. Es war ein Musikerleben.“ Ingrid schließt gleichzeitig mit der Matura ihr klassisches Schlagwerkstudium am Konservatorium Linz ab, schlägt aber nicht sofort den gewünschten Weg ein. *„Also eigentlich wollte ich immer Musikerin werden. Immer schon. Habe mich aber nicht getraut.“* Die junge Frau lässt sich von ihrem Umfeld verunsichern, sie solle doch *„etwas Fixes“*, einen *„sicheren Weg“* wählen und meldet sich ohne große Begeisterung für die Aufnahmeprüfung für Musikerziehung an der Musikuniversität Wien an.

In dieser Prüfungssituation beschreibt sie sich als *„naiv“* und *„defensiv“* eingestellt. Ohne mit dem Zulassungsprüfungsprozedere wirklich vertraut zu sein, fährt sie nach Wien und schätzt ihr Können wiederum zu gering ein, obwohl sie ein anspruchsvolles Programm spielt. Das Gehabe der Mitbewerber, die im Gegensatz zu ihr aus bürgerlichen Häusern kommen, lässt sie an sich zweifeln. Dennoch besteht sie die Aufnahmeprüfung problemlos. *„Es ist wirklich unfassbar, wie naiv ich an diese Sachen herangegangen bin. Ich habe nicht taktiert sondern ich war, wenn man so sagen will sehr authentisch (lacht).“* Da sie die pädagogischen Fächer nicht sonderlich interessieren, schiebt sie diese ans Ende des Studiums.

Ingrid übt mit den Konzertfachstudierenden und spielt deren Repertoire. *„Ich habe immer so getan, als würde ich Konzertfach studieren, habe es aber nicht gemacht. Nie gewagt. Kein Selbstverständnis diesbezüglich da, kein Selbstvertrauen diesbezüglich vorhanden... ist Charaktersache.“* Sie merkt eine Unzufriedenheit mit dem Hauptfachlehrer an, meint aber auch, dass gerade diese sie weiter weg von dem klassischen Studium und hin zu freieren Formen des Spielens geführt hätte. Schon als Siebzehnjährige, dann auch in der Zeit als Studentin in Wien, hat sie eine Jazzband, in der sie singt, doch kann sie sich mit dem Sängerrinnen-Dasein nicht identifizieren.

Das Interesse an Jazz und improvisierter Musik ist schon länger vorhanden, die letzten Überlegungen, bevor sie die ernsthafte Auseinandersetzung mit Perkussionsinstrumenten beginnt fasst, sie ihre Gedanken wie folgt zusammen: *„Ich war im Musikerziehungsstudium und hab dann noch dazu das Instrumental- und Gesangspädagogikstudium begonnen. Irgendwie war mir alles zu eng. Es war so ein Gefühl, dass mein Instrumentarium, gerade meines, nach Improvisation schreit. Ich habe ständig gesehen wie Leute ein Instrument schnappen und einfach drauf los spielen. Ich hab das von Anfang an nur mit Noten gelernt. Damit ich spielen kann, muss ich mir Noten hinlegen und dann spiel ich was darauf steht. Wenn jemand sagt ‚Spiel!‘, wüsste ich nicht was und wüsste ich nicht wie. Das ist mir extrem widersinnig erschienen, speziell mit Schlaginstrumenten. Zweitens muss ich sagen, habe ich ja schon in der Schulzeit ein großes Interesse entwickelt. Habe Jazzmusiker wirklich als für mich die besten Musiker definiert, weil die sowohl lesen können als auch sich über den Notentext erheben und frei über das spielen können. Dann gab es eben diesen Punkt, wo ich so unzufrieden war mit dem wie ich die Instrumente spiele und mit diesem klassischen Konzertbetrieb, der mir so ernst und steif vorgekommen ist und ich gemerkt habe, dass das mit meiner Persönlichkeit nicht zusammen passt, das engt mich so ein im Herzen. Da öffnet sich nichts... das geht nicht.“*

Ingrid besucht an der Popularmusik-Abteilung der Musikuniversität Wien ein Percussion-Seminar, nimmt Privatstunden in Wien und besucht auch im Ausland die verschiedensten Workshops. Da der „Percussion-Hype“ erst zu dieser Zeit anfängt, schließt sie sich mit Gleichgesinnten zusammen und bastelt teilweise ihre eigenen Instrumente. Nach Abschluss ihrer beider Studien an der Musikuniversität Wien unterrichtet Ingrid Oberkanins am Gymnasium, wendet sich aber in ihrer Freizeit vermehrt dem Jazz und außereuropäischen Rhythmen zu. *„Das, was ich an Perkussionsinstrumenten kann, habe ich mir autodidaktisch angeeignet. Ich komme von einem klas-*

sischen Studium und habe mir über lange Zeit mit einzelnen Inputs selbst beigebracht. Den effizientesten Unterricht habe ich aber diesbezüglich in Kuba genossen.“ Neben Unterrichtseinheiten bei dem Brasilianer Dudu Tucci und dem Westafrikaner Famadou Konaté, fährt Ingrid auf mehrere Etappen nach Kuba zu José Eladio Amat und berichtet begeistert: *„Das habe ich davor noch nie erlebt. Das war unglaublich. Mein Hauptlehrer, der hat mich derartig beinhart unterrichtet. Der hat meine super Anlagen und meine schlechte Technik gesehen, der hat mich unterrichtet, dass mir die Knochen gekracht haben. Gnadenlos Tag für Tag, ... und nicht sag', du kannst das halt noch nicht! Nein, du kannst es nicht, also üb! Wieder und wieder, stundenlang, jeden Tag. Das war das erste Mal, dass ich so was erlebt habe, noch nie vorher hatte ich so einen Unterricht erlebt.“*

Neben ihrer Unterrichtstätigkeit fungiert Ingrid Oberkanins in verschiedensten Bandprojekten als Perkussionistin. Sie erwähnt zwecks Verdeutlichung ihrer Geschichte die Funk-Formation „Just for Funk“. Die Formation, bestehend aus ambitionierten Hobbymusikern, hat die Möglichkeit, aufgrund eines Bandausfalls im Wiener Musikklub Porgy & Bess zu spielen. Die Bandkollegen müssen einiges an Überzeugungsarbeit leisten, bis Ingrid diesem Gig zustimmt, zu groß ist der Respekt vor der *„anderen Liga“* und zu realistisch die Einschätzung der Qualität der Band. *„Nach dem Gig gehe ich an der Bar vorbei, da hält mich Matthias Rüegg (Gründer und künstlerischer Leiter des Vienna Art Orchesters, Anm. d. Verf.) auf und meint: ‚Die Band war furchtbar, aber du warst gut, gib mir deine Telefonnummer!‘“*

Kurze Zeit darauf spielt Ingrid Oberkanins dank Empfehlungen seitens Matthias Rüeggs in Formationen von namhaften Musikerinnen wie Doretta Carter und Anna Lauvernac. Selbst die Anfrage, mit dem „Vienna Art Orchester“ zu spielen, bleibt nicht aus. *„Plötzlich habe ich mit dem Vienna Art Orchester gespielt. Vorher im Tunnel und im Roten Engel – und dann zack!“*

Wie in einer Sterntaler-Geschichte! Nach meinem ersten Konzert mit dem Art Orchester, wobei es hauptsächlich um die Wiederaufnahme von älteren Programmen ging, kommt der Matthias auf mich zu und sagt: Es gibt eine 20 Jahre Art Orchester Tournee, bist du dabei? Ich war mehr oder weniger fassungslos. Vor allem diese Jubiläumstourneen, die ja groß sind, wo du dann einfach in so Orten wie Toronto, Vancouver, Montreal, Montreux, Paris und London spielst. Das war schon irgendwie ein unglaublicher Flash. Völlig andere Welt. Die Musiker, die so eine Arbeitsauffassung haben und die vor allem so schnell sind und so gut, wo du einfach nur lernen kannst. Das war der Moment, an dem sich mein Leben um 180 Grad gewendet hat.“

Die Perkussionistin gehört von 1996 an, bis sich das Orchester letztendlich 2010 aufgrund von Unterfinanzierung auflöst, zur Stammbesetzung. Die Perkussionistin lässt sich für die Zeit der Tournee karenzieren, es folgen darauf aber noch zwei Jahre, in denen sie neben den Auftritten und Proben am Gymnasium unterrichtet. 2001, nach langen Überlegungen und Abwägungen entschließt sie sich, endlich als freischaffende Musikerin zu arbeiten. Neben ihrer Arbeit mit dem „Vienna Art Orchester“ spielt sie auch mit der in Frankfurt ansässigen „HR Big Band“, MusikerInnen unter anderem mit Wolfgang Puschnig, Linda Sharrock, Jamaaladeen Tacuma, Fred Frith, Dave Samuels, David Friedman, Peter Herbert, Jay Clayton, Doretta Carter, Anna Lauvergnac, Agnes Heginger und Ilse Riedler. Genauso findet sie sich im Bereich der improvisierten Neuen Musik und Klassik wieder. Zu erwähnen sind hierbei die Zusammenarbeiten mit den Musikern und Musikerinnen Christian Muthspiel, Herwig Reiter, Balduin Sulzer und derzeit mit dem Chor „Chorus sine nomine“. Ingrid Oberkanins findet sich ebenfalls mit zwei Schweizer Schlagzeugerinnen zusammen, Natalie Dietrich und Jacqueline Ott Yesilalp und gründet das Perkussionstrio „Rhythmusa“, das 2004 die CD „Earth“ veröffentlicht. Aus der Zusammenarbeit mit der Schauspielerin Brigitte Karner entsteht mit dem Titel „Ich, die ich liebe“ eine

weitere CD. Ingrid Oberkanins ist auf CD-Produktionen des „Vienna Art Orchestra“, wie zum Beispiel, auf „American Rhapsody“ (1998) und „Third Eye“ (2008) vertreten. Ebenfalls im Jahr 2008 ist sie mit ihrer langjährigen Freundin und Kollegin Ilse Riedler auf der CD „Strange Ahead“ zu hören. Zur Zeit befindet sie sich mit den Sängerinnen Agnes Heginger und Natasa Mirkovic De Ro, die das Trio „Extra Virgine“ bilden, im Studio für eine weitere CD-Aufnahme. Die Hans-Koller-Preis-Gewinnerin des Jahres 2004, in der Sparte „Side(wo)man of the year“ unterrichtet seither an der Musikuniversität Wien Rhythmusschulung und Perkussion in der Abteilung für Elementare Musikpädagogik.

Wo sehen Sie sich in 10 Jahren?

„Ich möchte nach wie vor im Bereich Jazz und improvisierte Musik tätig sein. Ein bisschen mehr am Schnittpunkt zur sogenannten Klassik, was sich jetzt sowieso schon ankündigt. Ich möchte mehr schreiben, mich da noch mehr vorwagen. Ich möchte alle Perkussionsinstrumente dieser Erde erlernen, also noch ungefähr zehn Mal als Perkussionistin reinkarniert werden. Einfach mit guten, interessanten und netten Menschen spielen und selber das Eine oder Andere auf die Beine stellen.“

D.) Auswertung der Interviews und Analyse

Durch die komplette Transkription der Interviews ergab sich für mich zunächst eine Vielzahl an Auswertungsmöglichkeiten. Meine erste Annahme, dass die Familie für die schlussendliche Berufswahl ausschlaggebend sei, führte mich in eine Sackgasse, denn alle befragten Musikerinnen haben die Erfahrung gemacht, Unterstützung vom Elternhaus zu bekommen. Sie erlernen im familiären Umfeld ihr Instrument und werden gefördert, aber auch verunsichert, sogar „gebremst“. So zeigt sich bei allen fünf Interviewpartnerinnen, dass letztendlich das persönliche Engagement in Verbindung mit hilfreichen Kontakten außerhalb der Familie (z.B. Musiklehrer) für die Berufswahl wichtiger war als die Eltern.

Im Zuge der Transkription glaube ich auch, den Auslandsaufenthalten während des Studiums oder zu Weiterbildungszwecken mehr Beachtung schenken zu müssen. Da es sich in diesen Themenkomplex jedoch um sehr individuelle Erfahrungen handelt, entschloss ich mich, diese als Bausteine in die biografischen Skizzen einzufügen. Die Karrierelaufbahnen gleichen sich bei allen Musikerinnen in Bezug auf das erste Studium. Die erste professionelle Auseinandersetzung mit Musik findet im Klassischen Instrumentalstudium statt. Die Erzählungen ähneln sich in Bezug auf die Unzufriedenheit mit dem klassischen Musikbetrieb. Ebenfalls ähnlich schildern mir die Musikerinnen die jugendliche Herantastung an Jazz, Pop und Rock. Die Emanzipation vom Elternhaus, das „von zu Hause weg gehen“, sehe ich bei jeder Musikerin als die prägende Phase, die sie über Umwege zu ihrem jetzigen Schaffensfeld führt. Als durchaus ident empfinde ich die Schilderungen der Musikerinnen über den musikalischen Wendemoment. Damit meine ich das Aufbrechen des Bildes der „Klassischen Musikerin“, die Platz zu freieren Formen des Musizierens sucht und für sich einfordert. Es scheint mir, als hätten sich alle interviewten Musikerinnen für ihren urei-

gensten und inneren Drang zu improvisieren entschieden. Diese Schilderungen sind kraftvoll. Nachdem ich die Interviewteile der einzelnen Musikerinnen zusammenfüge und nochmals in die sieben Themengebiete

- Familiärer Background und Förderung von außen
- Vom Studium zur professionellen Ausübung
- Jazz ist eine Männerdomäne
- Netzwerke und Zusammenarbeit unter Frauen
- Musikerinnen in den Medien
- Erfahrungen im Ausland
- Stellenwert der pädagogischen Ausübung/Überblick Schülerinnen

auffächere, komme ich meinen Schlussfolgerungen immer näher. Die Essenz des Interviewmaterials kann ich in den zwei Wörtern Identität und Identitätsfindung zusammenfassen. Die Aussage „Jazz ist eine Männerdomäne“ ist immer noch gebräuchlich und zu einem gewissen Maße gültig. Jazz auf einem Instrument zu spielen, ist ein traditioneller Männerberuf. Dementsprechend ist die Jazzszene als Subkultur geprägt durch männliche Kontakte sowie von Männern geprägte Arbeits- und Lebensvorstellungen.

Die interviewten Musikerinnen sind sozusagen die erste „Frauengeneration“ in der Jazzszene und fanden dort keine Anleitung oder Einführung durch gleichgeschlechtliche Personen. In den Karrieren von Adrienne Muttenthaler, Gina Schwarz, Monika Etzelt, Ilse Riedler und Ingrid Oberkanins sind es vorwiegend Männer, zuerst Lehrer, danach Kollegen und auch Beziehungspartner die sie unterstützen und motivieren. Es sind aber auch Männer, die sie aus ihrer Selbstverständlichkeit herausreißen. Die Musikerinnen orten ihre Arbeit zwar in einem männerdominierten Feld, nehmen aber zu ihrer spezifischen Position darin als Frauen durchaus ambivalente Haltungen ein. So betonen sie einerseits die grundsätzlich geschlechtsneu-

trale Natur ihrer Arbeit, ihrer Erfolge und Ansprüche und legen Wert darauf, ihre Karrieren auf ihre Professionalität und nicht Frau-Sein zu gründen. Gleichzeitig berichten sie aber auch Situationen mit Männern, die ihnen immer wieder bewusst machen, dass sie durchaus in stereotyper Weise – auch immer als Frauen gesehen und beurteilt zu werden. Diese Situationen können unter Umständen positiv bewertet werden, wenn sie etwa mit einer Aufmerksamkeitssteigerung für die eigene Person verbunden sind, werden aber allgemein als diskriminierend empfunden.

Auch sehr persönliche, beleidigende Kommentare weit unter der Gürtellinie sind Grundsätzlich nichts Unbekanntes. Somit wundert es mich auch nicht, dass es im Identitätsfindungsverlauf zu einer Konfrontation mit dem eigenen Frau-Sein kommt. Mit den Kränkungen von außen gehen die Musikerinnen verschieden um. Eine Interviewpartnerin erzählt von ihrer Studienzeit, in der sie sich den Kopf rasiert und „männlich“ kleidet, um sich „gleicher“ zu machen. Die Identitätsfindung wird von einem Prozess begleitet, der abseits von musikalischen Inhalten stattfindet. Mit den verschiedenen Entwicklungsphasen gehen unterschiedliche Schwerpunkte einher, dennoch scheint das „Anpassen“ eine zentrale Rolle zu spielen.

„Ich bin das so gewohnt, mit Männern zu sein, dass ich... Ich kenne mich mit Männern besser aus als mit Frauen. Ich habe den Eindruck, ich verstehe die Spielregeln total. Ich kenne sie, ich weiß, wie sie sind, ich weiß wie was einzuordnen ist. Deswegen habe ich nie Probleme gehabt. Ich habe die ganze Zeit mit Männern zu tun gehabt und somit hab ich das gelernt. Das kann ich irrsinnig gut. Mein eigenes Frau-Sein lasse ich da total raus. Es ist fast ein Problem, oder nicht unbedingt ein Problem, aber mein Orientierungsmuster richtet sich nach Männern. Ich habe versucht in diese Richtung, diese Regeln zu lernen und zu erfüllen damit ich ernst genommen werde. Das ist halt die Frage, ob das denn unbedingt sein muss.“

Im starken Gegensatz dazu wird die Gratwanderung zwischen „zu bieder“ und „zu sexy“ sehr wohl thematisiert. Die allgemeine Präsentation von Frauen im Musikgeschäft zwingt die Musikerinnen sich zu positionieren. In dem Punkt, sich nicht über ihr Aussehen verkaufen zu wollen sind sie sich einig, hingegen finden die Musikerinnen keinen gemeinsamen Nenner bei der Zusammenarbeit mit ihren Kolleginnen. Die Meinungen über reine Frauenformationen und Projekte mit hohem Frauenanteil reichen von „*Zicken Krieg*“ bis zu „*Vereinigung der Kräfte*“. Anzumerken ist jedoch, dass der Stellenwert des Austausches mit Kolleginnen hoch liegt. Als sehr positiv empfinde ich die Anerkennung und Bewunderung, die sich meine Interviewpartnerinnen gegenseitig zukommen lassen.

E.) Conclusio und Ausblick

Die Grundidee meiner schriftlichen Arbeit, fünf in Wien lebende und arbeitende Jazzinstrumentalistinnen vorzustellen, ist mir, so glaube, ich auf eine sehr persönliche Art und Weise gelungen. Die Interviews sind das Herzstück dieser Arbeit. Ich hatte große Freude daran, diese vorzubereiten, zu führen und zu transkribieren. Das vorhandene Interviewmaterial ist auf Grund des vorgegebenen Umfanges dieser Arbeit leider nur zu einem Bruchteil bearbeitet worden. Bei einer weiteren wissenschaftlichen Bearbeitung könnte das dichte Material weiter aufgeschlüsselt werden. Meiner Einschätzung nach wäre hierfür dringender Bedarf vorhanden. Die von mir befragten Musikerinnen sind die Vorreiterinnen der Jazzinstrumentalistinnen Wiens, ihren Erzählungen zufolge gab es Studienkolleginnen, die nicht mehr musikalisch tätig sind. Neben diesen Frauen müsste auch die jüngere Generation befragt werden, um einen Gesamtüberblick zu erhalten. Bis vor circa 10 Jahren unterrichteten ausschließlich Männer an den Musikschulen Wiens Jazzinstrumente. Meinen Beobachtungen nach, bestätigt von den Musikpädagoginnen, ist es heute keine Seltenheit, Mädchen mit Saxophon, Schlagzeug, Bass und Klavier anzutreffen. „Nachfrage-Angebot“ lautet hierbei anscheinend die Regel. Ich gehe viel weiter und behaupte, dass erst durch die Etablierung von weiblichen Lehrerinnen an den Pop- und Jazz-Instrumenten Mädchen sowie der Aufwertung von Frauen in der Musikgeschichte und deren Vermittlung (siehe Kapitel B.) in dieser Arbeit vermehrt zu diesen Instrumenten greifen.

Nicht nur bin ich auf Grund meiner eigenen Biografie von der Wichtigkeit weiblicher Vorbilder für das eigene Selbstverständnis überzeugt, auch die Interviews mit den Musikerinnen legen dies nahe. Um diese Hypothese hinreichend zu belegen, wäre eine Untersuchung nötig, die jedoch den Raum der vorliegenden Arbeit sprengen würde.

Darüber hinaus wirken natürlich noch einige Faktoren auf die Berufswahl und weitere Laufbahn junger Musikerinnen mit ein. Ilse Riedler regte mich zu einer weiteren Überlegung an: Bei ihren Schülerinnen sei es auffallend, wie diese einerseits korrekt und gewissenhaft Etüden spielen, andererseits aber auch ,wie schwierig es für diese sei, das Notenkonstrukt aufzubrechen und zu improvisieren. Dieser Teilaspekt gehört meiner Meinung nach ebenfalls untersucht. Was brauchen Mädchen, um ihre Hemmungen zu überwinden, oder ist das Phänomen einfach nur Charaktersache und damit Zufall? Monika Lang, die seit zehn Jahren Jazzklavier unterrichtet, berichtet von einer einzigen Pianistin, die sie für eine Zulassungsprüfung vorbereitet hat. Spinne ich diesen Gedankengang des weiblichen jazzspielenden Vorbilds weiter, finde ich mich bestätigt in der Unterrepräsentanz der Dozentinnen für Popular- und Jazz-Instrumente. An Hochschulen und Konservatorien in ganz Österreich findet sich bis September 2011 neben den Gesangsdozentinnen keine einzige Jazzinstrumentalistin als Lehrbeauftragte. Im September 2011 erhält Gina Schwarz als erste Frau den Lehrstuhl im Fach E-Bass und Kontrabass am Institut für Populärmusik der Musikuniversität Wien. Diese Entscheidung kann als erster Schritt auf dem Weg zu einer angemessenen Repräsentation weiblicher Instrumentalistinnen in der (akademischen) Lehre gesehen werden. Sollte sich meine Annahme, dass ein wesentlicher Grund für die Unterrepräsentation von Musikerinnen in der österreichischen Jazz-Szene in dem Mangel an weiblichen Vorbildern zu suchen ist, bestätigen, darf man für die Zukunft wohl auf mehr weibliche Studierende in den Instrumentalstudien und in weiterer Folge auf eine höhere Vertretung von Frauen in der Jazz-Szene rechnen.

F.) Bibliographie

B e r e n d t, Joachim-Ernst: Das Jazzbuch. Von New Orleans bis in die achtziger Jahre. 10. Aufl., Frankfurt am Main 2001.

B o l a y, Eva-Maria: Jazzmusikerinnen. Improvisation als Leben. Kassel 1995.

B r a u n v o n, Ch. (Hrsg), S t e p h a n, I.: Gender@Wissen – Ein Handbuch der Gender-Theorien. Köln/Weimar/Wien 2009.

G l ä s e r, J., L a n d e l, G.: Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. 3. überarbeitete Auflage. Wiesbaden 2009.

G o u r s e, Leslie: Madame Jazz. Contemporary women jazzinstrumentalists. New York 1995.

H a r k, S.: Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie-Lehrbuch zur sozialwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung Band 3. Opladen 2001.

J o s t, Ekkehard: Europas Jazz: 1960-1980. Frankfurt am Main 1987.

F r a n c k, Norbert: Handbuch Wissenschaftliches Arbeiten. Frankfurt am Main 2004.

K a r m a s i n, Matthias, R i b i n g, Rainer: Die Gestaltung wiss. Arbeiten. Wien 2006.

K n a u e r, Wolfram (Hrsg): Jazz in Europa. Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Band 3. Darmstadt 1994.

K u n z l e r, Martin: Jazz-Lexikon, 2. Aufl., Reinbeck bei Hamburg 2004.

R o s e n t h a l, G.: Interpretative Sozialforschung - Eine Einführung. Weinheim/München 2008.

R u s t i n, Nichole T., T u c k e r, Sherry (Hrsg): Big Ears: Listening For Gender In Jazz Studies. Durham 2008.

S c h u l z, Klaus: Jazz in Österreich: 1920-1960. Eine Bildchronik mit Hörbeispielen auf CD. Wien. 2003

W e n d t, Gunna (Hrsg): Die Jazz-Frauen. Hamburg 1992.

W e s e l y, Sabine (Hrsg): Gender Studies in den Sozial- und Kulturwissenschaften. Bielefeld. 2000

W o l b e r t, Klaus: That's Jazz: der Sound des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1997.

www.adrianemuttenthaler.at

www.ginaschwarz.com

www.jazzinaustria.at

www.ilseriedler.com

www.ingirdoberkanins.com

www.musicaustria.at

F.) Abstract und Autorenvita

Die Aussage "Jazz ist eine Männerdomäne" ist nach wie vor gebräuchlich und, vor allem was den Instrumentalbereich betrifft, immer noch gültig. Anhand von fünf biografischen Skizzen der österreichischen Jazzinstrumentalistinnen Adriane Muttenthaler, Gina Schwarz, Monika Lang (vormals Etzelt), Ilse Riedler und Ingrid Oberkanins begibt sich die Autorin auf die Suche nach Ursachen und Gründen für die Unterrepräsentation der Frauen im Jazz.

Die Wienerin Lisa Prandstätter, Jahrgang 1984, ist Jazzmusikerin. Sie absolvierte an der Konservatorium Wien Privatuniversität das BA-Studienfach Jazz-Saxophon und befindet sich aktuell (2013) im Masterstudium Jazz-Gesang.

Kontakt: lisaprandstaetter@icloud.com