

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Forschungsprojekt
„Musical Diversity/Musikalische Vielfalt“

Teil 2:
„Austrian Report on Musical
Diversity“

Studie im Rahmen des Programms „*kultur:wissen:vision*“

Laufzeit: 3 Jahre (1.3.2009 – 28.2.2012)

- 1) Theorie: Grundlagen
- 2) Theorie: Konzept der Studie
 - 2.1 Musikalische Vielfalt in Österreich
 - 2.2 Schutz und Förderung musikalischer Vielfalt in Österreich
- 3) Empirie: Methoden
- 4) Zeitplan / Publikationen

Anhang: Power Point Seiten / Finanzplan

Projektmitarbeiterin: MMag.^a Lisa Leitich

Projektleitung: ao. Univ.-Prof. Dr. Harald Huber

Austrian Report on Musical Diversity

1) Theorie: Grundlagen

Intention des Forschungsprojekts ist es, mittels einer regional und zeitlich begrenzten Studie zur Wahrnehmung der Vielfalt der Musik jenseits traditionell-abendländischer Dichotomien beizutragen. Die Begrenzung bzw. der Fokus der Studie bezieht sich auf das Staatsgebiet der Republik Österreich in den Jahren 2000 bis 2010. Als traditionell-abendländische Dichotomien werden Herrschaftsstrukturen in den Bereichen Persönlichkeit (Geist/Körper), Gesellschaft (Elite/Volk) und Geschlecht (Mann/Frau) verstanden. Im System der Künste, speziell im Feld der Musik, kommt dieses dichotomische und zugleich wertende Denken als Polarität zwischen hoher Kunst und niederer Unterhaltung (E-Musik/U-Musik) zum Ausdruck. Wissenschaftsgeschichtlich erbrachte das 20. Jahrhundert Disziplinen und Erkenntnisse, die die Aufrechterhaltung hierarchisch-dichotomischer Strukturen in Frage stellten (Psychoanalyse, Ethnologie, Gender Studies etc.).

Im Sinne eines interdisziplinären Ansatzes bezieht sich die Studie „Austrian Report on Musical Diversity“ einerseits auf den Diskurs der Kulturosoziologie, allen voran auf die von Pierre Bourdieu vorgelegte „Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“¹ sowie deren Folgen und Kontroversen. Andererseits hat sie gemäß ihrem Gegenstand - der Vielfalt der Musik - die Musikwissenschaft und ihre Teildisziplinen im Blickfeld. Da jedoch der Begriff der Diversität zunächst seitens der Biologie in die internationale wissenschaftliche Diskussion eingebracht wurde („Biodiversität“) und die Vereinten Nationen das Konzept der „Cultural Diversity“ zum vorrangigen globalen kulturpolitischen Programm erklärt haben², sind auch diese naturwissenschaftlichen und kulturpolitischen Kontexte entsprechend zu berücksichtigen. Die über das Begehen von Jubiläen hinausgehende Aktualität des Werks von Charles Darwin bzw. die Frage der Möglichkeit der Übertragung des evolutionistischen

¹ Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main 1984

² UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, Adopted by the 31st Session of the General Conference of UNESCO, Paris, 2 November 2001

Konzepts der Artenvielfalt auf die anthropologisch³ grundlegende egalitäre Sichtweise der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen bildet gewissermaßen den theoretischen Hintergrund der Studie.

Der ethnographische Kulturbegriff aber birgt - nach der von inquisitorischen Prozessen begleiteten Aufhebung des geo- bzw. anthropozentrischen Weltbildes durch Kopernikus und Darwin - eine weitere grundlegende Erschütterung abendländischen Denkens: Die Definitionsmacht der Eliten hinsichtlich ästhetischer Urteile erscheint in Frage gestellt. Die hohe Kunst soll ihren Platz mit allen anderen künstlerischen Ausdrucksformen teilen und zwar sowohl innerhalb einzelner Gesellschaften wie auch im globalen Gesamtzusammenhang. Die Annahme der Welt-Vorherrschaft der abendländischen Kunstmusik erscheint aus dieser Sicht als eurozentrische Anmaßung und ist daher so nicht länger aufrecht zu halten.

„Wer Globalisierung sagt, der sagt auch Weltgeschichte; wer Weltgeschichte sagt, der sagt auch Universalismus.“⁴ Dem Paradigmenwechsel der historischen Wissenschaften kann sich auch die Musikwissenschaft nicht länger entziehen. Was bedeutet globale Geschichte im Feld der Musik? Zur Zeit von Haydn, Mozart und Beethoven etwa erreichte der transatlantische Sklavenhandel seinen Höhepunkt. Nie zuvor und nie danach wurden so viele Menschen aus verschiedenen Regionen Afrikas als Sklaven in die „Neue Welt“ gebracht wie in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts:

...	
1726 – 1750	1,3 Mio. Afrikaner
1751 – 1775	1,9 Mio. Afrikaner
1776 – 1800	1,9 Mio. Afrikaner
1801 – 1825	1,6 Mio. Afrikaner
⁵	
...	

Musik aus Österreich im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts – dem Zeitraum der Studie „Austrian Report on Musical Diversity“ – bedeutet vor allem Musik, die Elemente afro-amerikanischer Herkunft in sich trägt (Pop, Rock, Jazz, Latin, Dance, Folk, Schlager, ...). Eine Ironie der Geschichte: Die durch die kolonialistische Expansion der europäischen Nationen in Gang gesetzten kulturellen Prozesse wirken längst massiv auf diese zurück. Seit den Vorboten des Ragtime um 1900 haben sich Formen originär afroamerikanischer Musik

³ Levi-Strauss, Claude: Strukturele Anthropologie 1, Frankfurt am Main 1997

⁴ Flaig, Egon: Weltgeschichte der Sklaverei, München 2009, S. 5

⁵ ebd. S. 195

weltweit verbreitet und sind im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu einer globalen Sprache im Bereich der Musik avanciert.

Dieser massive Erfolg – gekoppelt an den Aufstieg der USA zur Supermacht – hat seinerseits wiederum Gegenstimmen auf den Plan gerufen, die gerade im weltweiten Export angloamerikanischer Kulturgüter und liberalistischer Wirtschaftskonzepte eine weltweite Bedrohung der kulturellen Vielfalt sehen. Daran lassen sich nun bereits einige Grundlinien der gegenwärtigen Debatte rund um den Begriff „Cultural Diversity“ erkennen. Da sich auf der Ebene der Vereinten Nationen eine Kontroverse am Bestreben der WTO entzündete, auch kulturelle Güter und Dienstleistungen dem „General Agreement on Trades in Services“ (GATS) zu unterwerfen, entstand im Rahmen der UNESCO als Absicherung der Möglichkeit staatlicher Kulturförderung die „Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“, die 2005 in Paris mit großer Mehrheit verabschiedet und mittlerweile von über 90 Staaten ratifiziert wurde. „Kulturelle Vielfalt“ bezieht sich demnach in diesem Kontext auf den Erhalt und Ausbau der kulturellen Identität von Staaten, auf Stützmaßnahmen für Entwicklungsländer und auf internationalen Kulturaustausch. Insofern ergeben sich für eine Studie, bezogen auf einen vergleichsweise kleinen und reichen Staat wie Österreich folgende Fragen:

- 1) Was bedeutet „kulturelle Identität“ im Bereich der Musik? (Österreich = das Klassikland?)
- 2) Welche Beiträge leistet Österreich im Bereich von Entwicklungshilfe im kulturellen Bereich? (Export europäischer Klassik statt „Hilfe zur Selbsthilfe“?)
- 3) Wie verhält sich Österreich im Bereich des weltweiten zwischenstaatlichen Kulturaustauschs? (Dominanz des Imports angloamerikanischer Musik?)

„Diversity of Cultural Expressions“ lenkt aber auch den Blick auf das Spektrum der unterschiedlichen Lebensstile und Ausdrucksformen innerhalb eines Staatsgebiets, in denen sich vielerlei historische Prozesse internationalen Kulturaustauschs niederschlagen. Wenn damit aber ausschließlich der Umgang eines Staates mit den Kulturen seiner Minderheiten und MigrantInnen gemeint wird greift auch dies den Gegenstand zu kurz. Dieser zweifellos sehr wesentliche Aspekt (Vielfalt als Identität versus Zwang zur Anpassung) scheint derzeit den öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs der Thematik stark zu beherrschen. Seitens der Ethnomusikologie liegen dazu einige wichtige und beachtenswerte Beiträge vor.⁶

⁶ z.B.: Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Saether, European Music Council (eds.): Music in Motion. Diversity and Dialogue in Europe, Bielefeld 2009

Angesichts solch widersprüchlicher Szenarien, Ansätze und Problemstellungen erscheint es als ein Gebot der Stunde, einen wissenschaftlich breiter fundierten Begriff von „Musical Diversity“ in die Debatte einzubringen. Dabei ist die Beobachtung der real existierenden musikalischen Vielfalt einer Gesellschaft zu unterscheiden von kulturpolitischen Zielsetzungen, Maßnahmen und Doktrinen. Daher ergibt sich für die Studie „Austrian Report on Musical Diversity“ eine Gliederung in zwei Abschnitte:

1. Beschreibung der Entwicklung der realen musikalischen Vielfalt in Österreich im Zeitraum 2000 - 2010 (Stilfeldervergleich anhand ausgewählter Parameter)
2. Erarbeitung von Materialien zu Kategorien betreffend den Schutz und die Förderung musikalischer Vielfalt in Österreich (Vorschläge für Indikatoren auf staatlicher Ebene)

2) Theorie: Konzept der Studie

Die durch die UNESCO repräsentierte Leitidee, das Weltkulturerbe zu bewahren, respektvoll zu schützen und seine Weiterentwicklung zu fördern führt – wie bereits angedeutet - zu einigen Fallstricken im Hinblick auf die wissenschaftliche Untersuchung der Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen. Allzusehnlich könnten Vorentscheidungen bezüglich „vom Aussterben bedrohter“ und daher schützenswerter Artefakte und Rituale den Blick einengen und die Chance auf eine neue Wahrnehmung der „Artenvielfalt“ behindern. Andererseits aber setzt der wissenschaftliche „ethnographische Blick“, indem er versucht, sich etablierten Rangordnungen im Feld einer Kunstform wie der Musik zu entziehen, gewachsene gesellschaftliche Strukturen noch nicht außer Kraft. Eine Studie zur Vielfalt der Musik hat demnach einerseits die Dynamik der in einer Gesellschaft existierenden musikalischen Genres ausgehend vom Selbstverständnis der jeweiligen Akteure und Rezipienten abzubilden, andererseits aber auch das System der Musik in seiner Gesamtheit wahrzunehmen das den einzelnen Genres, Stilen und Substilen Positionen im ästhetischen, ökonomischen oder politischen Raum zuschreibt.

2.1 Musikalische Vielfalt in Österreich

„Musical Diversity“ wird im Allgemeinen schlicht als Existenz unterschiedlicher musikalischer Genres bzw. Traditionen innerhalb eines (Staats-)Gebiets aufgefasst.

„There seems to be a tacit agreement, roughly around diversity as a diversity of traditions or genres.”⁷

Medien wie Rundfunk und Internet bieten gegenwärtig in den meisten Staaten Zugang zu einer globalen Vielfalt von Musiktraditionen.

„... any population with easy access to the internet can find music from hundreds of traditions from past centuries to the present. Even in countries less fortunate, the people almost certainly will have access to a variety of musical genres.”⁸

⁷ Letts, Richard: The Protection and Promotion of Musical Diversity. A study carried out for UNESCO by the International Music Council, Paris 2006, S. 9

⁸ ebd. S.10

Für den zweiten, politischen Teil der Studie kann an diesem Punkt die Frage nach der Kontrolle über Medien als wichtiger fördernder oder einschränkender Faktor für musikalische Vielfalt festgehalten werden. Der erste, deskriptive Teil befasst sich mit Genres bzw. Traditionen im Bereich der Musik in Österreich. Wie kann die große Vielzahl musikalischer Ausdrucksformen und ihre Entwicklung im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts beschrieben werden? Die Studie greift dabei auf ein andernorts vom Projektleiter entwickeltes „Modell der Stilfelder der Musik“ zurück, das den Anspruch stellt, die österreichischen Verhältnisse am Ende des 20. Jahrhunderts einigermaßen abzubilden.

Der Begriff „Stilfeld“, dessen Genealogie aus dem kultursoziologisch gebrauchten Feldbegriff an dieser Stelle nicht vertieft werden soll, verbindet musik- und sozialwissenschaftliche Herangehensweisen. Ein „Stilfeld“ rankt sich um bestimmte ästhetische Prototypen die in Genre- bzw. Stilbegriffen zum Ausdruck kommen, meint aber auch die gesamte damit verbundene „Szene“, ihre Institutionen, ihre künstlerischen und sonstigen Akteure sowie ihr Publikum. Ein Stilfeld stellt ein öffentlich deutlich wahrnehmbares „Segment“ des Musiklebens dar. Von einem „Stilfeld der Musik“ kann man sprechen wenn folgende Merkmale bzw. Kriterien vorliegen:

- Stilfelder sind **Bündel musikalischer Genres, Stile und Substile die einen Traditions-Zusammenhang, einen gemeinsamen Referenzrahmen bilden;**
- Stilfelder sind **Betätigungsfelder musikbezogener Kreativität:** es existieren Musiker (Komponisten/Improvisatoren/Interpreten), Literaten, Tänzer, bildende Künstler etc. die sich in diesem Referenzrahmen professionell oder als Amateure betätigen;
- Stilfelder sind **Produktions-, Distributions- und Rezeptionszusammenhänge:** es existieren spezifische Aufführungs- bzw. Veranstaltungsorte, Festivals, Tonstudios, Labels und Verlage, Funk- und Fernsehprogramme, Printmedien, Internet-Plattformen, Sammlungen/Archive, Ausbildungen/Institute, Interessenvertretungen etc.;
- Stilfelder sind **Kategorien von Rankings** (Hitlisten/Charts), **Wettbewerben und Preisverleihungen** (öffentlichen Ehrungen).

Für die Zeit Ende der 1990er Jahre (rund um das Millenniumsjahr 2000) können in Österreich folgende Stilfelder (Traditionen, Referenzrahmen) konstatiert werden (in alphabetischer Reihenfolge):

- | | |
|---|---------------------------------------|
| • Dance (Dance/HipHop/Elektronik) | Electronic Dance Music |
| • Jazz (Jazz&improvisierte Musik) | Jazz & Improvised Music |
| • Klassik (Klassik&zeitgenössische Musik) | Classical & Contemporary Music |
| • Rock (Rock&Pop Musik) | Rock & Pop Music |
| • Schlager (Schlager&volkstümliche Musik) | Schlager & Folkloristic Popular Music |
| • World (Volksmusik/Folk&World) | Folk & World Music |

Der jeweilige Traditionszusammenhang soll durch einen knappen „Steckbrief“ verdeutlicht werden (in historischer Reihenfolge):

1. Klassik
2. Schlager
3. Jazz
4. World
5. Rock
6. Dance

Das „World“-Segment hat dabei – da es auf regionale und lokale traditionelle Musikkulturen aufbaut - einen historisch alten Kern und müsste so gesehen Platz 2 einnehmen: Österreichische Volksmusik kann bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden, das heutige „Klassik“ bzw. „Schlager“-Feld speiste sich immer wieder u.a. aus volksmusikalischen Quellen. Ethnologische Sammeltätigkeit jedoch kam erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Gang. Heute finden Formen regionaler bzw. lokaler traditioneller (Volks)Musik durch das umstrittene aber wirkungsvolle Label „World Music“ bzw. seine Kurzform „World“ neue Aufmerksamkeit nicht nur im akademischen Bereich. Da diese Verknüpfung in Österreich erst im Lauf der 1990er Jahre entstanden ist wäre auch Platz 6 möglich.

STECKBRIEF DER STILFELDER

entlang der Parameter „Status“, „Größe“, „innere Struktur“ und „Vokalanteil“

1) KLASSIK / ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

Genre- und Stilbegriffe:

KLASSIK (K): Kunstmusik, E-Musik; Alte Musik, Wiener Klassik, Früh-, Hoch- und Spätromantik, sakrale Musik/Kirchenmusik, Moderne, Neue Musik, Postmoderne, zeitgenössische Musik, ...

(‘Vom gregorianischen Choral zur offenen Form’)

Der musikhistorisch bis zum „gregorianischen Choral“ zurückreichende Traditionszusammenhang der „abendländischen Kunstmusik“ und dessen Bedeutung im Lebenszusammenhang der geistlichen und weltlichen Eliten verleiht dem Feld bis heute gesellschaftlichen Hochstatus. Als „Klassik“ in Österreich am Musikmarkt mit einem internationalen Spitzenwert von rund 9 % Anteil vertreten, nimmt dabei die Pflege des traditionellen Repertoires gegenüber den Neukompositionen der „zeitgenössischen Musik“ sehr viel breiteren Raum ein. Den aktuellen Referenzrahmen und dessen für den Untersuchungszeitraum seit 1990 relevante „innere Struktur“ zeigt ein 1997 vom *Music Information Center Austria* herausgegebenes Lexikon.⁹ Die stilistische Spannbreite reicht dabei von moderner Orchester- und Chormusik sowie verschiedensten Formen des Musik- und Tanztheaters (Oper, Operette, Musical, ...) bis zur Klanginstallation, Performance-, Multimedia- und Internet-Kunst. Auch Grenzüberschreitungen in Richtung *Jazz/improvisierte Musik* und *Volksmusik* oder *World Music* werden als „zeitgenössisch“ apostrophiert. Vokale Gattungen finden sich bei nahezu allen angeführten Komponisten und Komponistinnen.

2) SCHLAGER / VOLKSTÜMLICHE MUSIK

Genre- und Stilbegriffe:

SCHLAGER (S): Stimmungsmusik, Show; Operette, Marschmusik, Revue, Tin Pan Alley, Musical, deutscher Schlager, Kabarett, Comedy, volkstümliche Musik, ...

(‘Vom Operetten- und Musicalschlager zur volkstümlichen Unterhaltungsmusik’)

Der „Schlager“ hat in Österreich eine Tradition, die in die Walzer- und Operetten-Ära des 19. Jahrhunderts zurückreicht. Im 20. Jahrhundert pendelte die Entwicklung des Genres zwischen der Übernahme nord- und lateinamerikanischer Einflüsse (Ragtime-Tänze, Swing, Country Music, ... bzw. Tango, Rumba, Mambo/Cha Cha Cha, ...) und der Betonung volkstümlicher Stile des deutschsprachigen Raums (Polka, Walzer, Marsch, Wienerlied, ...).¹⁰ Die jeweils aktuelle Schlagerszene wird - im Gegensatz zu älteren Formen - allgemein mit musikalischem Tiefstatus assoziiert. Die Zeit seit 1990 ist diesbezüglich durch Verschmelzungen einerseits mit dem volkstümlichen „Original Oberkrainer“-Stil und andererseits mit Elementen aus Rock, Pop und Dance charakterisiert („volkstümlicher Schlager“). Das Stilfeld hatte 1995 einen Anteil an der

⁹ Günther, Bernhard (Hg.): Lexikon zeitgenössischer Musik aus Österreich. Komponisten und Komponistinnen des 20. Jahrhunderts, Wien 1997

¹⁰ vgl. Bardong, Matthias u.a. (Hg.): Das Lexikon des deutschen Schlagers, Mainz 1993

österreichischen CD-Produktion von rund 30% und ist auch auf vorderen Chartplätzen zu finden (Zillertaler Schürzenjäger, Nockalm Quintett, DJ Ötzi, ...). Der Schlager ist vor allem eine vokale Gattung, die volkstümliche Musik inkludiert auch viele rein instrumentale Spielformen (Blaskapelle, Oberkrainer-Besetzung, ...).

3) JAZZ / IMPROVISIERTE MUSIK

Genre- und Stilbegriffe:

JAZZ (J): improvisierte Musik; Traditional Jazz, Swing, Bebop, Cooljazz, Hardbop, Free Jazz, Fusion, New Jazz, ...

(‘Vom Dixieland zur Improvised Music’)

Der um 1900 in den USA entstandene „Jazz“ erfuhr im 20. Jahrhundert einen gesellschaftlichen Aufstieg von einer Ausdrucksform der rassistisch diskriminierten Bevölkerungsgruppe der Afroamerikaner zu einer von den (weißen) Eliten der europäischen Gesellschaft weitgehend anerkannten und geschätzten Kunstform. Auf Marktanteile des Jazz in Österreich lässt die Auswertung der AUME-Daten schließen: er bewegt sich trotz Einbeziehung des Genres in den akademischen Ausbildungsbereich unter der 5 % - Marke. Die innere Struktur des Feldes ist geprägt durch Positionierungen entlang der Dimension ‘Traditionalismus versus Avantgarde’.¹¹ Im Bereich der Avantgardisten wird der Begriff „Jazz“ häufig durch die umfassendere Bezeichnung „improvisierte Musik“ ersetzt. Bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Bezugnahme auf Traditionen des Songs überwiegt eindeutig die rein instrumentale Musizierweise.

4) VOLKSMUSIK / FOLK & WORLD MUSIC

Genre- und Stilbegriffe:

WORLD (W): Volksmusik, Folk Music, Ethno- und Weltmusik; typische traditionelle und moderne Musikstile der Regionen Europas, Nordamerikas, Lateinamerikas, Schwarzafrikas, des arabischen Raums, Süd-, Südost- und Ostasiens, Australiens & Ozeaniens, ...

(‘Vom Folk Museum zur World Music’)

¹¹ Zur Tradition des österreichischen Jazz vgl. Schulz, Klaus: Jazz in Österreich 1920 – 1960, Wien 2003

Volksmusik (des Alpenlandes, des Wiener Raumes, der österreichischen ethnischen Minderheiten), deren Traditionen vorwiegend die unteren Bevölkerungsschichten repräsentieren, erlebte im 20. Jahrhundert einen gesellschaftlichen Aufstieg in Richtung offizieller Pflege regionalen Brauchtums. Gleichzeitig erweiterte sich das Spektrum der bekannten regionalen Musikstile durch vielfältig motivierten internationalen Kulturaustausch (z.B. durch ethnologische Forschung) auf alle Kontinente der Erde¹². Als „Folk“ inkludiert das Stilfeld auch Aktualisierungen traditionellen Musikmaterials, als „World Music“ werden nicht nur traditionell-ethnische Musikformen sondern auch vielfältigste Mischungen von Stilen unterschiedlichster sozialer Konnotationen gehandelt (z.B. alt-geistliche pakistanische Musik in Verbindung mit Rock oder Dance). Ausgehend von diesem Begriffsumfang beträgt der Anteil des Feldes an der österreichischen Tonträger-Produktion rund 20 %. Vokale und instrumentale Formen sind in fast allen Substilen gleichermaßen vertreten.

5) ROCK- & POPMUSIK

Genre- und Stilbegriffe:

ROCK/POP (R): R&B, Rock´n´Roll, Beat, Soul, Progressive Rock, Reggae, Punk/New Wave, (Heavy) Metal, Synthi Pop, Alternative Rock, ...

(‘Vom Rock´n´Roll zum computergestylten Video-Pop’)

Das international erfolgreichste Musik-Genre der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, entstanden als „Rock´n´Roll“, einer Fusion von „Rhythm & Blues“ und „Country & Western“ in den 1950er Jahren, genießt mittleren bis unteren Status mit Spitzen im elitären Bereich (z.B. zum „Sir“ geadelte britische Rockmusiker). Rock & Pop dominiert den österreichischen Musikmarkt insgesamt, für einen relativ hohen Anteil am *domestic share* spricht die Anzahl der Chartplatzierungen, die vorwiegend aus diesem Genre kommen (Fendrich, Ostbahn, EAV, Falco, STS, ...).¹³ Aktuelle innere Strukturfaktoren sind einerseits Stilbereiche wie „Heavy Metal“ oder „Alternative Rock“ (Gitarren als Hauptinstrumente) bzw. Soul / R´n´B-orientierter „Synthi-“ oder „Dance-Pop“ (Computer / Soundprogramme als Hauptinstrumente), andererseits die Frage nach der Sprache der *lyrics* (englisch oder deutsch). Das Stilfeld insgesamt ist ein Bündel von vorwiegend vokalen Formen, Instrumentalstücke befinden sich gegenüber der Vielfalt von „Songs“ eindeutig in der Minderheit.

¹² vgl. Haid, Gerlinde u.a. (Hg.): Volksmusik – Wandel und Deutung, Schriften zur Volksmusik Bd. 19, Wien 2000 bzw. Broughton, Simon u.a. (Hg.): World Music: The Rough Guide, London 1994

¹³ vgl. Harauer, Robert (Hg.): Adieu, Austropop? Die schwindenden Chancen der österreichischen Popmusik auf dem Musikmarkt, mediacult.doc 06/01, Wien 2001, S. 16 f.

6) DANCE / HIPHOP / ELEKTRONIK

Genre- und Stilbegriffe:

DANCE (D): DJ Music, Elektronik; Hip Hop/Rap, House, Techno, Trance, Jungle, Drum&Bass, Trip Hop, Ambient Music, ...

(‘Vom Disco-Sound zur Elektronik-Szene’)

Das jüngste aller sechs Stilfelder, das auf Genres wie Soul / Funk / Disco und verschiedenen Ansätzen elektronischer und minimalistischer Musik aufbaut, positionierte sich seit seiner Entstehung um 1980 - bedingt durch den technologisch leicht gemachten Zugang zu präformiertem musikalischen Material - in den jüngeren Generationen aller gesellschaftlichen Schichten. Marktanteile derjenigen Musikstile in denen „DJ’s“ eine kreative Rolle spielen sind aufgrund der feldtypischen Distributionsformen (Independent-Märkte: Vinyl, Internet, ...) schwer einschätzbar. Der Anteil am Gesamtumsatz betrug 1995 in Deutschland 12 %. Die innere Struktur des Feldes reicht von experimentellen Laptop-Konzerten bis zu Schlager-Dance-Parties (vgl. z.B. die *mediacult*-Publikation „Vienna Electronica. Die Szenen der Neuen Elektronischen Musik in Wien“¹⁴). Der überwiegende Anteil von „Instrumentalmusik“ (*tracks* ohne Vokalanteil bzw. mit sparsam eingesetzten *vocal samples*) gilt nicht für das älteste und weltweit erfolgreichste Genre des Referenzrahmens: im „HipHop“ bildet rhythmisch-poetisches Sprechen (*rap*) das zentrale Ausdrucksmittel.

Das Stilfelder-Modell geht von der Annahme aus, dass den einzelnen Segmenten in der gegenwärtigen österreichischen Gesellschaft unterschiedliches Sozialprestige zukommt. Den Stilfeldern „Klassik“, „Jazz“ und „World“ scheint derzeit ein höherer gesellschaftlicher Status zugesprochen bzw. –geschrieben zu werden als den Stilfeldern „Dance“, „Rock“ und „Schlager“. Dies lässt den Schluss zu, dass sich die Kategorien „E“ wie „ernsthafte Kunst“ und „U“ wie „kommerzielle Unterhaltung“ real längst quer über die Genres verschoben haben. Strategien der Distinktion finden sich zudem auch innerhalb der Stilfelder.

¹⁴ Harauer, Robert (Hg.): Vienna Electronica. Die Szenen der Neuen Elektronischen Musik in Wien (composed by Michael Huber, remastered by Andreas Gebesmair), *mediacult.doc* 05/01, Wien 2001

„What is the measure of diversity that is most pertinent to this study? We might roughly characterise the choice as one between diversity within a genre and diversity between genres.“¹⁵

Die „feinen Unterschiede“ zeigen sich heute nicht sosehr in einer klaren Hervorkehrung elitärer bzw. populärer Kulturmuster sondern zumeist in sehr spezifischer Positionierung und Abgrenzung nach „oben“ und „unten“. Spezielle Mischungen aus tendenziell elitären und populären Mustern scheinen in allen Feldern der Musik von Bedeutung zu sein. Dabei ist eine „Tendenz zur Mitte“ zu beobachten: Das Festival zeitgenössischer Musik „Wien Modern“ etwa sucht den Kontakt mit der experimentellen Fraktion des „Dance“-Segments (Bewegung hin zum populären Pol), das volkstümliche TV Schlagerformat „Musikantenstadl“ verweist gerne auf seine Aufgeschlossenheit in Richtung Big Band Jazz der Swing Aera (Bewegung hin zum elitären Pol). Im Fall der Einbeziehung österreichischer Volksmusik in das Konzept von Rockbands scheint es um eine prekäre Balance zwischen der Bewahrung des Wertvollen, Unverfälschten und seine Popularisierung durch erfolgreiche Bearbeitungen zu gehen. Bis in die 1980er Jahre gab es seitens der Rockszene antifaschistisch motivierte, seitens der Volksmusikszene antikommerziell motivierte Vorbehalte gegen eine Annäherung. Seither haben sich die Fronten aufgeweicht und künstlerische Synthesen werden dann von beiden Seiten als vorteilhaft angesehen wenn sie elitäre und populäre Ansprüche miteinander verbinden (ein Künstler wie ‚Hubert von Goisern‘ etwa konnte sich in dieser Position der Mitte etablieren).

Wie auch immer motiviert, Stilfelder stehen in lebendigem künstlerischen Austausch. Eine diesbezügliche Studie hat demnach nicht nur die Differenzen sondern auch die Diffusionen zwischen den Musiktraditionen herauszuarbeiten sowie interessante neue kreative Synthesen zu identifizieren.

Der Projektantrag 2008 nennt drei Fragestellungen, die dem deskriptiven Teil der Studie zuzuordnen sind:

- 1) Welche Entwicklungen in der Konfiguration der Stilfelder der Musik sind im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts in Österreich zu beobachten? (Überprüfung und Weiterentwicklung des Stilfeldermodells)

¹⁵ Letts, Richard: The Protection and Promotion of Musical Diversity. A study carried out for UNESCO by the International Music Council, Paris 2006, S. 8

- 2) Welche Entwicklungen sind insbesondere hinsichtlich „Größe / Marktanteil“ und „gesellschaftlicher Status“ der einzelnen Stilfelder 2000-2009 zu gewärtigen?
- 3) Welche Entwicklungen sind hinsichtlich „ästhetischer Prototypen“ zu konstatieren? (Anteil von Vokal- bzw. Instrumentalmusik, ästhetische Vielfalt innerhalb der Stilfelder, künstlerische Innovationen durch Synthesen von Stilfeldern etc.)

Um Verschiebungen und Entwicklungen im „System der Musik“ in Österreich in den Jahren 2000 – 2010 zu beschreiben und damit das Stilfeldermodell einer Überprüfung und Weiterentwicklung zu unterziehen sollen ausgewählte Parameter entlang der Dimensionen „Größe/Marktanteil“, „Gesellschaftlicher Status“ und „Ästhetische Prototypen“ mittels vergleichender Stilfelder-Analyse untersucht werden.

GRÖSSE / MARKTANTEILE

In den Stilfelder-Steckbriefen, die auf Daten der Austro Mechana des Jahres 1995 (CD Veröffentlichungen) beruhen, kommen folgende Größenverhältnisse zum Ausdruck:

1) Schlager / volkstümliche Musik	ca. 30 %
2) Rock & Pop Musik	ca. 25 %
3) Volksmusik / Folk & World	ca. 20 %
4) Dance / HipHop / Elektronik	ca. 12 %
5) Klassik / zeitgenössische Musik	ca. 09 %
6) Jazz / improvisierte Musik	ca. 04 %

Bei der Erhebung von „Marktanteilen“ für die Jahre 2000 – 2009 sind eine Reihe von Faktoren zu berücksichtigen:

- Die von der „IFPI Austria“ veröffentlichten Daten beziehen sich auf einen insgesamt stark schrumpfenden Tonträgermarkt.
- Die Marktanteile der „Independent Record Companies“ und die Summe der stark steigenden Anzahl von legalen und illegalen Downloads werden von den IFPI Daten nicht abgebildet.
- Da sich der „Live Sektor“ quer über alle Stilrichtungen hinweg ungebrochener Beliebtheit erfreut muss die Studie versuchen, das Volumen der musikbezogenen Veranstaltungen im Land zu erfassen. Dies könnte über eine Kooperation mit der AKM gelingen, deren ORF Sendezeitstatistik eine weitere wichtige Quelle darstellt.

- Der Ansatz der „Vergleichenden Stilfelder-Analyse“ erlaubt die Erhebung von Daten über ausgewählte Stilfelder-Experten und –Expertinnen, die eine Innensicht der Entwicklung der einzelnen Genres oder Traditionen bieten und weiterführende Hinweise geben können.

Um den ökonomistischen Begriff „Marktanteil“ zu vermeiden, der die identitätsstiftende Wirkung von Musik auch abseits der Warenzirkulation unterschlägt, sollte die erste Dimension besser wie folgt formuliert werden:

„Entwicklung der Stilfelder hinsichtlich ihrer Anteile am Musikleben“
(Vergrößerung/Verkleinerung)

GESELLSCHAFTLICHER STATUS / SOZIALPRESTIGE

Insgesamt steht natürlich die gesamte angenommene „Konfiguration der Stilfelder“ auf dem Prüfstand. Das Stilfelder-Modell geht von folgender Rangordnung bezüglich Sozialprestige bzw. gesellschaftlichem Status aus:

- 1) Klassik / zeitgenössische Musik
- 2) Jazz / improvisierte Musik
- 3) Volksmusik / Folk & World
- 4) Dance / HipHop / Elektronik
- 5) Rock & Pop Musik
- 6) Schlager / volkstümliche Musik

Bezüglich der Jahre 2000 – 2009 sind diesbezüglich folgende Faktoren zu berücksichtigen:

- Grundsätzlich ist festzuhalten, dass zwischen dem Feld bzw. System einer kulturellen Ausdrucksform – dem System der Architektur, der Automobile, der Wohnungseinrichtungen, der Tischsitten, der Sportarten, der Musik, der Literatur, der Formen des Tanzes, der Kleidung etc. – und den Personen bzw. Gruppierungen die daraus Elemente ihres Lebensstils entnehmen, in modernen durchlässigeren Gesellschaften kein verbindlich determinierendes Verhältnis besteht.

„To assume that different groups of people *naturally* or *automatically* have different musics seem to be an outdated concept in the academic discourse. This does not say that different groups of people *cannot* have different musics, of course. But it has been

shown that music and people are two different spheres just as languages and the people speak them.”¹⁶

- Internet-Portale oder Radios wie “You Tube”, “My Space” oder “last.fm” u.v.a. haben im auditiven bzw. audiovisuellen Bereich zu einer weiteren Individualisierung des Musikkonsums beigetragen und erlauben das Navigieren über die Eingabe konkreter Künstler/-innen bzw. Musiktitel. Die Programme berechnen von sich aus Ähnlichkeiten und stellen dem „User“ verwandte Künstler/-innen und Titel zur Verfügung. Stil Kategorien bleiben zwar weiterhin in Verwendung, werden aber durch eine Vielzahl anderer Verknüpfungen ergänzt und relativiert.
- „Gesellschaftlicher Status“ bzw. „Sozialprestige“ von Musikrichtungen kommt dessen ungeachtet nach wie vor in tagtäglichen Alltagshandlungen und Urteilen zum Ausdruck. Zuspruch zu bzw. Ablehnung von Musikrichtungen ist ein wichtiger Teil personaler und sozialer Identitätskonstruktion der mit starken Emotionen wie Enthusiasmus bzw. Unerträglichkeit einhergehen kann.
- Der Einstieg der Studie in diese Dimension soll über Interviews mit Stilfeld-ExpertInnen erfolgen. Gesellschaftlicher Status von musikalischen Referenzsystemen kommt weiters in Publikumsanalysen von Medienangeboten oder in Förderrichtlinien der öffentlichen Hand zum Ausdruck.
- Für das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts kann u.a. ein Aufstieg des Pop-Segments hypothetisch angenommen werden. Die Stilfelder „Rock“ und „Dance“, die tendenziell zusammenwachsen, werden unter dem Label „Pop“ zunehmend in staatliche Ausbildungs- und Förderprogramme einbezogen. Auch kommt die Entwicklung des Internet dem pop-typischen Songformat – Musik in Form von kurzen audiovisuellen „Clips“ – entgegen. Die Frage, ob damit etwa ein Statusverlust akademisch geschulter zeitgenössischer Kunstmusik einhergeht bzw. die Frage ob man diesbezüglich bereits von einer musikhistorisch bedeutsamen „Mediamorphose“ sprechen kann wird u.a. Gegenstand der Untersuchung sein.

¹⁶ Letts, Richard: The Protection and Promotion of Musical Diversity. A study carried out for UNESCO by the International Music Council, Paris 2006, S. 8

Statt unter Verwendung der soziologischen Begriffe „Status“ bzw. „Prestige“ könnte die zweite Dimension auch wie folgt formuliert werden:

„Entwicklung der Stilfelder hinsichtlich ihres Ansehens in der Gesellschaft“
(Aufstieg/Abstieg)

ÄSTHETISCHE PROTOTYPEN

Bezüglich der Jahre 2000 – 2009 sind diesbezüglich folgende Faktoren zu berücksichtigen:

- Die Frage nach der Entwicklung der Stilfelder in Österreich muss selbstverständlich die beteiligten Künstlerinnen und Künstler und deren konkrete Musikstücke, die in typischen (und vielleicht auch untypischen) „Communities“ funktionieren, gebührend wahrnehmen. Als Lösung des Problems, den englischen Begriff „community“ zufriedenstellend ins Deutsche zu übersetzen bietet sich das Wort „Protogemeinschaft“ an. Es bezeichnet eine mehr oder weniger lose Gemeinschaft die sich auf bestimmte ästhetische Prototypen bezieht (z.B. die weltweite Protogemeinschaft des Opernpublikums, der Gothic Fans, der Liebhaber brasilianischer Musik etc.).¹⁷
- Stilfelder sind durch starke interne Diversität gekennzeichnet und durchlaufen künstlerische Entwicklungen einerseits aufgrund von innerer Dynamik, andererseits durch neuartige Synthesen über die Grenzen des Referenzrahmens hinaus (Crossover-Phänomene, brechen von Tabus, verbinden von Stilrichtungen die in der musikalischen Sozialisation eines Künstlers/einer Künstlerin eine Rolle gespielt haben etc.). Demgegenüber existieren in jedem Stilfeld bewahrende Kräfte, die liebgewonnene ästhetische Prototypen gegen Neuerungen verteidigen und an etablierten Normen und Werten des „Wahren, Guten und Schönen“ im Sinne von stiltypischen Qualitätskriterien festhalten (Purismus, Traditionspflege, ...).
- Bemerkenswerte künstlerische Leistungen und Entwicklungen finden Beachtung in der Protogemeinschaft bzw. in einer breiteren Öffentlichkeit durch mediale Berichterstattung, durch Preisverleihungen, durch Publikums- und Verkaufszahlen, durch Kontroversen. Der Einstieg in die Dimension kann dementsprechend über „Charts & Awards“, Interviews mit StilfeldexpertInnen bzw. stilfeldbezogene Medien erfolgen.

¹⁷ vgl. Willis, Paul: Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur, Hamburg 1991

- Gegenstand der Untersuchung sollen diejenigen KünstlerInnen und Musikstücke sein deren Lebens- bzw. Produktionszusammenhang einen Österreichbezug aufweist. Die Variationsbreite der in Österreich insgesamt gehörten Musik hat globale Ausmaße, fließt als Kontext mit ein, befindet sich im deskriptiven Teil aber nicht im Fokus.

- Ästhetische Prototypen variieren im Bereich musikbezogener Künste in mehr als nur musikalischen Kategorien. Konstitutiv für einen „Musikstil“ im Sinne einer kulturellen Ausdrucksform sind nicht nur ein typischer Gebrauch von Stimme, Instrumenten und Geräten sondern auch dessen Verbindung mit tänzerischen, literarischen und bildnerischen Ausdrucksmitteln. Letztlich stellen „Rituale“, deren Orte und zeitliche Verläufe den Rahmen musikbezogener Ausdrucksformen dar (medial präformierte, geprobte und improvisatorische Anteile; gestaltete und interaktive Programme; „Live-Übertragungen; ...“).

Die Frage nach der Entwicklung „Ästhetischer Prototypen“ kann demnach präzisiert werden entlang der einprägsamen englischsprachigen Begriffe „variation/preservation/innovation“:

„Entwicklung der Stilfelder hinsichtlich Variationsbreite, Bewahrung und Erneuerung kultureller Ausdrucksformen.“ (Wandel von ... zu ...)

KONFIGURATION

Gleichzeitig mit einer Analyse der Entwicklung der „Anteile“, des „Ansehens“ und der „Ausdrucksformen“ der musikbezogenen Stilfelder in Österreich muss auch die Entwicklung der Verknüpfungen von Musikstilen zu „Stilfeldern“ als solche einer Überprüfung unterzogen werden. Dabei sind folgende Faktoren zu berücksichtigen:

- International sind im Feld der Musik insgesamt einige neue Verknüpfungen von Stil kategorien zu Überbegriffen aufgetaucht: Mit „Urban Music“ etwa ist ein Konglomerat aus Soul, HipHop, Dance, Funk, Reggae und groove-orientiertem Jazz gemeint. Die Wortkombination ersetzt in gewisser Weise den Begriff „Black Music“. Gerne wird für dieses Bündel an Stilbegriffen auch die alte Bezeichnung „Rhythm and Blues“, abgekürzt „R & B“, nun aber mit neuem Inhalt gebraucht. „Sound Design“ z.B. umfasst ein weites Feld von der akustischen Gestaltung von Produkten und der darauf

bezogenen Werbung über die Gestaltung öffentlicher Klangräume bis hin zu Theater- und Filmmusik. Durch die große Variationsbreite stilistischer Bezüge und die zentrale Rolle elektroakustischer Mittel kann man in diesem Fall nicht von einem „Stilfeld“ sprechen. In gleicher Weise sollten auch Begriffskonstruktionen wie „Alternative“, „Mobile Music“, „Brass Music“, „aktuelle Musik“, „Schlager Pop“, „Metal“, „Gothic“, „Latin Dance“, „Neue Volksmusik“, „Neue Oper“ etc. kritisch betrachtet werden.

- Zusammenfassende Genrebegriffe finden sich in Materialien für den Export der Musik eines Landes, in Formatbeschreibungen von Radio- und Fernsehprogrammen, in Suchmaschinen oder Portalen im Internet, in Kategorien von Preisverleihungen, in Regalen des Tonträgerhandels, in Kategorisierungen der Musikwissenschaft, in Charakterisierungen von Künstlerinnen und Künstlern etc. (Wer teilt die Musik warum wie ein?)

- Es existieren etablierte Musikszene die sich um bestimmte Besetzungen oder Funktionen ranken wie „Blasmusik“, „Chormusik“, „Filmmusik“ etc. Diese Szenen können nicht als „Stilfelder“ bezeichnet werden da sie auf höchst unterschiedliche Musikstile zugreifen. Sehr wohl aber stellen sie relevante Teilbereiche des „Systems der Musik“ dar. Solche musikbezogene Sozietäten sollten als „andere relevante Musikszene“ Eingang in die Studie finden.

Die vierte Dimension der Studie könnte demnach lauten:

„Entwicklung der Verknüpfung musikbezogener Stilbegriffe zu Stilfeldern“ (etablierte / neue Verknüpfungen)

Im Rahmen eines Forschungsberichts bzw. einer Publikation sollte diese Dimension sowohl im Sinne einer Eröffnung wie auch im Sinne einer Zusammenfassung angesprochen werden.

2.2 Schutz und Förderung musikalischer Vielfalt in Österreich

Analog zum ersten, deskriptiven Teil der Studie soll auch im zweiten, auf Fragen der Kulturpolitik bezogenen Teil eine theoretische Vorgabe den Ausgangspunkt bilden. Die umfangreiche Studie des International Music Council (IMC) „The Protection and Promotion of Musical Diversity“, die 2006 im Auftrag der UNESCO von Richard Letts durchgeführt wurde und Expertisen aus allen Teilen der Welt verarbeitet, gliedert die Thematik in sieben „Terms of Reference“:

1. Musical diversity and human rights
2. Musical diversity and sustainable development
3. Musical diversity and peace
4. The standards regulating musical diversity
5. Musical diversity and the imposition of a monoculture
6. Musical diversity, the musicians, and identity
7. Musical diversity: challenges and responses

1. Musical diversity and human rights:

Im ersten Punkt geht es um Menschenrechte und staatliche Repressionen gegenüber MusikerInnen im Sinne von Zensur oder anderen Einschränkungen musikalischer Betätigung. Zumeist handelt es sich in solchen Fällen um Beanstandungen von regierungskritischen Liedtexten. Die deutschsprachige Übersetzung dieses Themas lautet:

„Musikalische Vielfalt und Menschenrechte“

2. Musical diversity and sustainable development:

Hier geht es um die Frage der möglichen Rolle von Musik im Rahmen von Entwicklungsprogrammen. Evident ist die Bedeutung von Musik für den Aufbau von Tourismus-Industrien. Auch Investitionen in den Aufbau von Musikindustrien können Effekte im Bereich von Beschäftigung und Armutsbekämpfung haben. Vorgeschlagen wird die Bildung einer weltweiten musikbezogenen „development agency“. Die deutschsprachige Übersetzung des Themas lautet:

„Musikalische Vielfalt und nachhaltige Entwicklung“

3. Musical diversity and peace:

Kulturelle Diversität ist häufig Anlass für Konflikte. Die nach dem Zweiten Weltkrieg entstandene UNESCO Philosophie geht davon aus, dass eine Vielzahl von zwischenstaatlichen Kooperationen in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kultur zu

größerem kulturellen Verständnis und zu einer Verminderung der Austragung von Konflikten mit kriegerischen Mitteln führt. Die deutschsprachige Übersetzung des Themas lautet:

„Musikalische Vielfalt und Frieden“

4. The standards regulating musical diversity:

Unter diesem Punkt werden verschiedene Regelwerke und Standards betreffend die Vielfalt der Musik in den Bereichen Rundfunk (Radio, TV), neue Medien und “e-commerce”, Bildung, Förderprogramme und Urheberrecht diskutiert. Als deutschsprachige Übersetzung der Thematik schlage ich vor:

„Regeln und Standards betreffend musikalische Vielfalt“

5. Musical diversity and the imposition of a monoculture:

Hierbei geht es um Beispiele von nationalen oder internationalen Strategien der Durchsetzung bzw. Oktroyierung einer Monokultur. Sowohl Fälle von staatlich verordneter nationaler Identität (z.B. im Sinne eines religiösen Fundamentalismus) wie auch von internationalem Kulturimperialismus (z. B. im Sinne der weltweiten Durchsetzung eines US-amerikanischen liberalistischen Wirtschaftsmodells) werden angesprochen. Die deutschsprachige Übersetzung des Themas lautet demnach:

„Musikalische Vielfalt und die Oktroyierung einer Monokultur“

6. Musical diversity, the musicians, and identity

In diesem Punkt wird die “Basis”, werden die möglichen AktivistInnen für musikalische Vielfalt, die Musikerinnen und Musiker angesprochen. Dabei geht es vor allem um lokale Musiktraditionen, um ethnische oder religiöse Gruppen wie Juden oder Roma und um Migranten. Deren aus dem Stammland mitgebrachte musikalische Ausdrucksformen mutieren häufig im Zielland der Migration zu hybriden Formen. Als Übersetzung der Thematik schlage ich daher vor:

„Musikalische Vielfalt, kulturelle Identitäten und hybride Formen“

7. Musical diversity: challenges and responses

Dieser zusammenfassende Punkt enthält Listen von Herausforderungen und Vorschläge für Maßnahmen gegliedert nach drei Sektoren: a) Privater Sektor und Zivilgesellschaft, b)

Regierungssektor und c) Internationale Sphäre. Erneut wird zusammenfassend die Errichtung einer „global agency for musical diversity“ vorgeschlagen. Die Übersetzung lautet:

„Musikalische Vielfalt: Herausforderungen und Antworten“

Die IMC-Studie enthält im insgesamt über 300 Seiten starken Appendix nur wenige Aussagen, die einen direkten Bezug zu Österreich haben. Wahrgenommen in puncto „Austria“ wird generell die intensive Förderung von klassischer Musik, im Bereich Menschenrechte die speziell notwendige Aufmerksamkeit betreffend Propaganda der extremen Rechten gegen Minderheiten, bezüglich nachhaltige Entwicklung die Ausstattung von Förderprogrammen wie „ImpulsProgramm Kreativwirtschaft“, „Österreichischer Musikfonds“ und „Departure Wirtschaft, Kunst und Kultur GmbH“ sowie Beteiligungen an EU Förderungen („Music Export Office“, „ECHO“ – Netzwerk von Konzertveranstaltern). Als Aktivität zum Thema Frieden wird ein Wettbewerb „Musik gegen Gewalt“ berichtet, ansonsten nur noch eine Initiative im Bereich neuer Medien („Austrian Initiative for Digital Cultural Heritage“) angesprochen. Ein Absatz zum Thema Bildung verweist nochmals auf die Rolle von klassischer Musik als nationale Tradition und die Ausrichtung des Bildungssystems auf den damit verbundenen Kanon.

Zum Thema „General situation of musical diversity in Europe“ heißt es unter dem Stichwort „Austria“ kurz und knapp:

“In Austria, classical music is intensively promoted, though the country has a legal obligation to promote the diversity of forms of artistic expression. Subsidies on federal level aim on artistic development and long-term effects.”¹⁸

Österreich wird demnach – wenn überhaupt - wahrgenommen als tendenziell monokulturelles „Klassik-Land“ mit faschistoidem Untergrund und einigen Ansätzen zur Förderung seiner Kreativwirtschaft. Diese Vorgabe stellt natürlich in vieler Hinsicht eine Herausforderung für das Projekt „Austrian Report on Musical Diversity“ dar. Die Studie stellt sich die Aufgabe, Materialien zu den sieben „Terms of Reference“ der IMC-Studie bezüglich Österreich zu

¹⁸ Letts, Richard: The Protection and Promotion of Musical Diversity. A study carried out for UNESCO by the International Music Council, Paris 2006, S. 304

sammeln mit dem Ziel, Indikatoren für den Umgang mit musikalischer Vielfalt auf staatlicher Ebene zu entwickeln und zu präsentieren. Im Projektantrag 2008 heißt es diesbezüglich

- Welche Maßnahmen wurden in Österreich seit dem Jahr 2000 seitens der Körperschaften und seitens der Zivilgesellschaft gesetzt um die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen im Bereich der Musik zu schützen und zu fördern? Welche „bewährten Vorgehensweisen“ („best practices“) könnten und sollten der UNESCO berichtet werden?

Die Bezugnahme auf die „Terms of Reference“ und die Erarbeitung eines auf zukünftige Maßnahmen abzielenden Katalogs von Vorschlägen für ‚Indikatoren musikalischer Vielfalt‘ auf staatlicher Ebene wäre hier zu ergänzen.

Bei der Lektüre der IMC-Studie wird deutlich, dass bei Präsentationen und Publikationen eines Österreich-Reports für ein internationales Publikum einige Aspekte musikalischer Vielfalt, die im Land als bekannt und selbstverständlich angesehen werden können, deutlich gemacht werden müssen. Dabei ist neben stilistischen und sozialen Aspekten vor allem an geographische (regionale und lokale), demographische, wirtschaftliche/touristische, massenmediale und genderspezifische Aspekte im Sinne von Basisinformationen zu denken sowie die Notwendigkeit, die Diversität der kulturellen Ausdrucksformen sowie der in ihrem Metier erfolgreichen Musikerinnen und Musiker des Landes anschaulich darzustellen. Die Studie hat gewissermaßen das Bild der touristischen Aufbereitung Österreichs als reines „Klassikland“ zu korrigieren und alternative Modelle vorzuschlagen.

Österreich scheint im 21. Jahrhundert eine doppelte Aufgabe zu haben: einerseits die weltweit geschätzte klassische Musiktradition zu pflegen und zu bewahren, andererseits aber gleichzeitig die Entfaltung musikalischer Diversität in besonderer Weise zu fördern und dies auch dem Ausland in geeigneter Form zu vermitteln.

3) Empirie: Methoden

Im Projektantrag 2008 heißt es dazu:

Vergleichende Stilfelder-Analyse anhand ausgewählter Indikatoren.

- Im Bereich der Dimension „Größe / Marktanteil“ sind vor allem quantitative Daten in Kooperation mit AKM / AustroMechana, Media Control, ORF, IKM und Kulturstatistik zu erheben und auszuwerten.

- Im Bereich der Dimension „Ästhetische Prototypen“ sind vor allem qualitative Daten in Kooperation mit Instituten des Hauses bzw. Fach-Experten aus Klassik, Jazz, World, Dance, Rock und Schlager zu erheben und auszuwerten.

- Im Bereich „Best Practices“ sind quantitative und qualitative Daten in Kooperation mit Instituten des Hauses (IMP, IVE u.a.) und einschlägigen Körperschaften und Organisationen zu erheben und auszuwerten.

Vergleichende Stilfelderanalyse

Die „Vergleichende Stilfelder-Analyse“ ist ein komparatives Verfahren, das es erlaubt, sowohl qualitative wie auch quantitative Daten zu gewinnen und zu verarbeiten. Vergleichskategorien werden entweder an das Datenmaterial herangetragen oder aus den Daten heraus entwickelt. Diese „Parameter“ werden mit Hilfe von Matrizen auf alle gewählten Stilfelder angewandt und dienen der Herausarbeitung von Unterschieden und Ähnlichkeiten.

Als Beispiel kann etwa die Dimension „Entwicklung der Anteile der Stilfelder am Musikleben“ herangezogen werden. Als Datenmaterial stehen diesbezüglich u.a. die im Branchenmagazin „Der Musikmarkt“ veröffentlichten „Jahrescharts“ zur Verfügung. Eine Auswertung der „Austria Top 75 Album Jahrescharts“ der Jahre 2000 – 2008 erforderte ein „Herrichten“ der Daten für eine vergleichende Stilfelder-Analyse nach folgenden Parametern:

1. Anteil der Alben mit Österreichbezug (z.B. 2008: 19 von 75)
2. Zuordnung der österreichischen Alben zu den sechs Stilfeld-Kategorien Klassik, Jazz, World, Dance, Rock und Schlager

Für diese Zuordnungen wurden im Zweifelsfall Informationen aus dem Internet herangezogen (KünstlerInnen-Homepages, Album-Präsentationen etc.). Daraus ließ sich eine Liste erstellen,

die einerseits quantitative Anteile pro Jahr und andererseits qualitative Informationen bezüglich KünstlerInnen, Albumtitel und deren Platzierungen enthält. Auf dieser Basis können Verlaufskurven (Balken-, Linien- oder Kreisdiagramme) gezeichnet werden bzw. die Informationen in Form einer Matrix im Stilfeldervergleich dargestellt werden (vgl. bereits fertig gestellte Power Point Seiten im Anhang).

Beispiel: Matrixdarstellung der Parameter „Anzahl der Alben pro Stilfeld“ und „KünstlerInnen/Albumtitel/Platzierung“ für das Jahr 2008:

Vergleichende Stilfelder-Analyse

Parameter: Austria Top 75 Jahrescharts 2008 (Alben)	
Anzahl der Alben mit Österreich-Bezug pro Stilfeld	
<p>K Klassik/Zeitgenössische Musik</p> <p>Anzahl: 2</p> <p>2. Cistercian Monks „Chant-Music for Paradise“ 15. Georges Prêtre/ Wiener Philharmoniker „Neujahrskonzert 2008“</p>	<p>J Jazz/Improvisierte Musik</p> <p>Anzahl: 0</p>
<p>W World/Folk/Volksmusik</p> <p>Anzahl: 0</p>	<p>D Dance/HipHop/Elektronik</p> <p>Anzahl: 0</p>
<p>R Rock/Pop</p> <p>Anzahl: 7</p> <p>9. Kiddy Contest Vol. 14 „Kiddy Contest Kids“ 10. Christina Stürmer „Lautlos“ 14. Kiddy Contest Vol. 13 „Kiddy Contest Kids“ 19. Falco „Falco Symphonic“(P/K) 39. Falco „Hoch wie nie“ 41. EAV „Amore XL“ 73. EAV „100 Jahre EAV...Ihr habt es so gewollt“</p>	<p>S Schlager/Volkstümliche Musik</p> <p>Anzahl: 10</p> <p>12. Semino Rossi „Einmal Ja- immer Ja“ 37. Nockalm Quintett „Ich dich auch“ 45. Nik P. „Best Of-Folge 2“(S/D/P) 30. DJ Ötzi „Best Of“ (S/D/P) 53. Udo Jürgens „Einfach ich“ 56. Seer „Seer Live“ (S/D/P) 61. Udo Wenders „Der letzte Zug, Cara Mia“ 67. Christian Petru „Ich will Spaß“ (S/D/P) 72. Ursprung Buam „Grande Canale“ 75. Marc Pircher „Sternenstaub“</p>

Kommentar: „P/K“ = Pop/Klassik – Crossover

“S/D/P” = Schlager/Dance/Pop - Crossover

Aus der Betrachtung der Daten heraus ergab sich die Fragestellung nach dem „Herkunftsland der nicht-österreichischen Alben“ und der „Sprache der Albumtitel“ (deutsch/englisch/andere Sprache). Die Werte für 2008 lauten:

USA	22 Alben = 29%
Österreich	19 Alben = 25%
Deutschland	18 Alben = 24%
Großbritannien	09 Alben = 12%
Italien	03 Alben = 04%
Schweden	02 Alben = 03%
Australien	02 Alben = 03%

33 (=44%) der Alben entstammen dem angloamerikanischen Raum (USA, GB, Australien),
37 (=49%) der Alben dem deutschsprachigen Raum (Österreich, Deutschland),
05 (=07%) der Alben anderen europäischen Staaten (Italien, Schweden).

Die Sprache der Albumtitel zeigt folgende Anteile:

Englisch:	43 Albumtitel
Deutsch:	29 Albumtitel
Andere Sprache:	03 Albumtitel (2 Italienisch, 1 Spanisch)

Demgegenüber ergab eine Recherche bezüglich der Sprache in der auf diesen Alben tatsächlich gesungen wird ein anderes Bild:

Englisch:	35 Alben
Deutsch:	37 Alben
Andere Sprache:	03 Alben (2 Italienisch, 1 Lateinisch)

Dies erklärt sich durch Anglizismen bei der Titelwahl („Chant-Music for Paradise“, „Kiddy Contest Kids“, „Falco Symphonic“, „Best Of“, ...). Über 50% der in den österreichischen Jahrescharts 2008 gelisteten Alben sind demnach deutschsprachig.

Das Beispiel macht deutlich, dass im Fall der Sekundäranalyse von Daten das Material nicht nur auf seine Validität geprüft werden muss (Welche tatsächlich verkauften Stückzahlen liegen den Jahrescharts zugrunde? Wie haben sich diese seit 2000 gewandelt? Auf welche Weise werden die Daten von „Media Control“ generiert? etc.), sondern auch mit einem Prozess der Umwandlung des Datenmaterials zum Zweck eines Stilfelder-Vergleichs gerechnet werden muss.

Befragungen

Eine weitere Möglichkeit der Datengewinnung für Stilfelder-Vergleiche besteht in der Durchführung von Befragungen. Dabei sollen „ExpertInnen-Interviews“ einen wichtigen Stellenwert einnehmen. Der Interview-Leitfaden für ausgewählte Stilfeld-ExpertInnen orientiert sich an den im theoretischen Teil vorgestellten Dimensionen

„Entwicklung des Stilfelds in Österreich in den Jahren 2000 – 2009 hinsichtlich

- Anteil an Musikleben
- Ansehen in der Gesellschaft
- Variationsbreite, Bewahrung und Erneuerung kultureller Ausdrucksformen“

und gibt dem Interviewpartner genügend Raum, seine Position im Feld, seine Ansichten und Einschätzungen zum Ausdruck zu bringen. Die Interviews werden aufgezeichnet, transkribiert und sowohl entlang der Vorgaben wie auch offen kodiert um auch neue interessante Vergleichsparameter entdecken zu können. Mit den zwölf FeldexpertInnen (zwei pro Stilfeld) wird vereinbart, dass sie über einen längeren Zeitraum für Nachfragen und Vertiefungen zur Verfügung stehen mögen.¹⁹

Musik-, Bild- und Filmdokumente

Da über diesen Weg u.a. auch im Feld relevante KünstlerInnen, Musikstücke, Qualitätskriterien und Aufführungspraktiken ermittelt werden sollen ergibt sich daraus eine weitere methodische Fragestellung: der Umgang mit Artefakten (Musik-, Bild- und Filmdokumenten). Es soll eine Sammlung von auditiven und audiovisuellen Beispielen angelegt werden, die zur Veranschaulichung von stilfeldinternen Diversitäten sowie übergreifenden Innovationen bzw. retrospektiven Tendenzen im Sinne einer Typenbildung („ästhetische Prototypen“) dienen soll. Dabei kann u.a. auf eine vor der Veröffentlichung stehende offizielle „Austrian Music Box“ (5 CDs zu den Stilbereichen „Zeitgenössische E-Musik“, „Pop/Rock“, „Jazz/World“, „Alternative“ und „Schlager/volkstümliche Musik“) zurückgegriffen werden.

¹⁹ Zur Methode des „ExpertInnen-Interviews“ siehe Schirmer, Dominique: Empirische Methoden der Sozialforschung, Paderborn 2009, S. 193 ff.

Theoretical Sampling

Die grundlegende Frage nach den existierenden Verknüpfungen von Stilbegriffen zu übergeordneten Klassen, Feldern oder „Genres“ könnte im Sinne der Bildung einer „grounded theory“ in Form eines „theoretical sampling“ angegangen werden: Öffentliche Dokumente solcher Verknüpfungen werden so lange gesammelt und analysiert bis ein Sättigungsgrad erreicht ist und keine neuen Varianten mehr entdeckt werden können. Dabei sollten auch „andere relevante Musikszenen“, die nicht den strengen Kriterien eines Stilfeldes entsprechen, berücksichtigt werden.

Teilnehmende Beobachtung

Speziell im Jahr 2010 sollen zur Entwicklung eines qualifizierten und anschaulichen Jahresberichts auch Formen teilnehmender Beobachtung zum Einsatz kommen. Dabei wird an die Dokumentation und Interpretation von musikalischen Ereignissen gestreut über das gesamte Bundesgebiet gedacht. Entsprechende Beobachtungsbögen und Analyseverfahren sind zu entwickeln. Dabei können die Möglichkeiten von zwei unabhängig voneinander protokollierenden Beobachtern ausgeschöpft werden.

Iterativität / Hermeneutik

Im Zusammenhang mit Fragestellungen betreffend den Schutz und die Förderung musikalischer Vielfalt kann sich die Methodik nicht darin erschöpfen, „best practice“-Beispiele zu erheben sondern muss per kulturstatistischem Datenmaterial und Interviews mit AktivistInnen und Entscheidungsträgern Materialien zu den sieben UNESCO Punkten sammeln und Vorschläge für staatliche Indikatoren erarbeiten. Ähnliches gilt auch für Rahmendaten zu geographischen, demographischen, wirtschaftlichen/touristischen, massenmedialen und genderspezifischen Aspekten musikalischer Vielfalt.

Insgesamt kann das Prinzip der Iterativität, der hermeneutischen Spirale, die jeweils von einem Vorverständnis ausgehend Daten einholt, analysiert und interpretierend zu einem neuen Level empirisch abgesicherter Theoriebildung fortschreitet, als methodische Leitidee des Forschungsprozesses angesehen werden.

Vielleicht zeigt sich am Ende des Tages, dass unterschiedliche kulturelle Ausdrucksformen ähnlich zu interpretieren sind wie die Schnäbel der Darwin'schen Finken des Galapagos-Archipels²⁰: als Anpassungsleistungen an Lebensbedingungen. Schnäbel dienen der Nahrungsbeschaffung, kulturelle Ausdrucksformen der Inszenierung eines „sensus communis“.

„Gesellschaft und gesellschaftliches Handeln können nur aus sich heraus verstanden werden. Das heißt, Sachverhalte sind nur versteh- und erklärbar, wenn ihre Deutungen, also der ihnen zugeschriebene Sinn, einbezogen werden. Dabei ist Sozialforschung mit einer Vielzahl von Deutungen konfrontiert, die zudem nicht konsistent (...) sind. Daraus folgt, dass es keinen objektiven Blick auf Gesellschaft und menschliches Handeln gibt: Erstens weil es Subjekte sind, die diesen Sinn erzeugen, und zweitens weil es zudem eine Vielzahl von Subjekten und Sinnzuschreibungen gibt.“²¹

Ein Zeitplan soll die Vorgangsweise abschließend verdeutlichen:

²⁰ Abbildung aus Darwin, Charles: Reise eines Naturforschers um die Welt, Frankfurt am Main und Leipzig 2008 (Original 1839), S. 207

²¹ Schirmer, Dominique: Empirische Methoden der Sozialforschung, Paderborn 2009, S. 47

4) Zeitplan / Publikationen

März bis August 2009 (Bericht):

Lisa Leitich		Harald Huber
Beginn der Auswertung von Daten zu Musikpreisen	März 2009 Diskussion von Basistexten und Strategien	Strukturierung des Forschungsprozesses
Aufbereitung von Daten zu Musikpreisen und Hitparaden („Charts & Awards“)	April 2009 Rezeption der Studie „The Protection and Promotion of Musical Diversity“	Diskussion des Forschungsprojekts im Rahmen der EMC Konferenz in Athen
Beginn der Recherche von „Best Practices“ im Umgang mit Musikkulturen von Minderheiten und Migranten	Mai 2009 Auswertung demographischer Daten der „Statistik Austria“	Erste Analyse der Daten zu „Charts & Awards“,
Vorbereitung der ExpertInnen-Interviews: Erstellung eines Interview-Leitfadens	Juni 2009 Präsentation von ersten Zwischenergebnissen im Rahmen der Planungstagung „Musikfest der Vielfalt“ in Gmunden	Erste Analyse der Daten betreffend Musikkulturen von Minderheiten und MigrantInnen
Durchführung und Transkription der ersten drei Interviews (Jazz, Schlager, Rock)	Juli/August 2009 Datenerhebung und Reflexion der Studie	Verfassung der Präzisierung des Forschungsprojekts

September 2009 – Dezember 2009 (Planung):

Lisa Leitich		Harald Huber
ExpertInnen-Interviews fortsetzen / transkribieren (World, Klassik, Dance)	September 2009 Diskussion des Interview-Leitfadens, Beginn der Auswertung der Interviews	Datenerhebungen vorbereiten (Erstkontakt mit Kooperationspartnern)
Start der 2. Runde der ExpertInnen-Interviews, Auswertungen und Nachfragen	Oktober 2009 Sammlung von Daten	Datenerhebungen beginnen (AKM, ORF, VTMÖ, IFPI, Kulturstatistiken etc.)
Sammlung und Auswertung quantitativer Daten (Rahmendaten, Stilfelder-Analyse, Terms of Reference)	November 2009 Auswertung der ExpertInnen-Interviews und Sekundäranalyse quantitativer Daten	Analyse der „Austrian Music Box“, Sammlung von stiltypischem Bild- und Filmmaterial
	Dezember 2009 Abschluss der ersten Phase der Datenerhebung	

Jänner 2010 – Dezember 2010 (Planung):

Lisa Leitich		Harald Huber
	Jänner 2010 Zweite Auswertung der Jahrescharts (incl. 2009), Österreich-Karte mit „Hot Spots“ der musikalischen Vielfalt	

Lisa Leitich		Harald Huber
Vervollständigen der Daten um das Jahr 2009, Entwurf von Tabellen, Diagrammen und Graphiken	Februar 2010 Liste von nationalen Indikatoren betreffend Schutz und Förderung musikalischer Vielfalt (Erstentwurf)	Vorbereitung der Präsentation von Zwischenergebnissen der Studie im Rahmen des EMC Kongresses im April
Fertigstellung der graphischen Aufbereitung der Präsentation (Power Point)	März 2010 Entwicklung der Stilfelder-Konfiguration 2000-2009	Verfassen des Präsentationspapers
	April 2010 Präsentation im Rahmen des EMC Kongresses „Musical Diversity in Europe – looking back, looking forward“	

Struktur der Präsentation **“Musical Diversity in Austria”** am 16./17. April 2010 in Wien:

1) Österreichkarte mit „Hot Spots“ musikalischer Vielfalt + Rahmendaten zur Entwicklung von Bevölkerung, Wirtschaft, Tourismus, Massenmedien, Gender

2) Stilfelderanalyse: „Genres & Szenen“

- „Anteile“ (Tonträger / Downloads / Live)
- „Ansehen“ (ExpertInnen-Interviews)
- „Ausdrucksformen“ (Beispiele: akustisch / optisch)
in den Stilfeldern „Klassik“, „Jazz“, „World“, „Dance“, „Rock“ und „Schlager“
- „Konfigurationen“ 2000-2009 (zusammenfassende Graphiken)

3) Protection and Promotion of Musical Diversity

Ausgewählte Beispiele zu den 7 „Terms of Reference“, Vorschläge für Indikatoren, europäische Perspektiven

Mai 2010 – Dezember 2010 (Planung):

Lisa Leitich		Harald Huber
Vorbereitung einer „Österreich-Tour“ zur Sammlung von Daten teilnehmender Beobachtung	Mai/Juni 2010 Auswertung der Erfahrungen des Symposions, Vertrag für LL ab September 2010	Formulierung eines Zwischenberichts, Aufbereitung der Präsentation als Schrift
	Juli/August 2010 Durchführung einer „Österreich-Tour“ zu Schauplätzen und Personen der musikalischen Vielfalt	
Datenauswertung	September-Dezember 2010 Auswertung der vor Ort gesammelten Daten (Protokolle, Interviews, Dokumente, Ton- und Bild-Aufzeichnungen)	Planung des Jahrbuchs „Austrian Report on Musical Diversity 2010“
Sammlung von Daten für das Jahr 2010 (anhand aussagekräftiger Parameter und Indikatoren)	Jänner – August 2011 Verfassen der Publikation in deutsch und englisch, Aufbereitung als Artikel für Fachmagazine	Verlagstechnische Vorbereitung der Publikationen „Austrian Report on Musical Diversity 2000-2009“ bzw. des Updates 2010
	Herbst 2011 Präsentation der Publikation der Studie, Pressekonferenz mit relevanten Personen und Institutionen	

	<p>Jänner/Februar 2012</p> <p>Abschluss der Studie, Evaluation und Bericht an die Jury des Programms <i>kultur:wissen:vision</i> der MDW</p>	
--	--	--

Publikationen:

1) „Austrian Report on Musical Diversity“ 2000 – 2009 (Entwurf)

Vorwort / Einleitung

Musikalische Vielfalt:

Aspekte musikalischer Vielfalt

Musikalische Vielfalt in Österreich:

Forschungsbericht: Datenerhebung, -analyse und –interpretation

Vergleichende Stilfelder-Analyse 2000 – 2009:

Klassik/Zeitgenössische Musik

Schlager/Volkstümliche Musik

Jazz/Improvisierte Musik

World/Folk/Volksmusik

Rock/Pop

Dance/HipHop/Elektronik

Andere relevante Musikszenen

Zusammenfassende Darstellungen

Interpretation der Ergebnisse

Schutz und Förderung musikalischer Vielfalt in Österreich

Kategorien der UNESCO

Vorschläge für Indikatoren und Maßnahmen auf staatlicher Ebene

Nachwort / Zusammenfassung

Anhang

2) „Austrian Report on Musical Diversity“ 2010 (Jahrbuch:Entwurf)

1) Aspekte musikalischer Vielfalt im Jahr 2010 (gesellschaftliche Entwicklungen, Rahmendaten, ausgewählte Ereignisse)

2) Entwicklungen der Stilfelder der Musik 2010 anhand aussagekräftiger Parameter

3) Schutz und Förderung musikalischer Vielfalt im Jahr 2010 anhand einer Liste von Indikatoren

3) Aufsatz in einem international führenden Journal

