

Die Werkstatt



Schwerpunkt
Musik



Info-Magazin
für junge
Journalisten
Hanns-Seidel-Stiftung eV

Schwerpunktthema

Filmharmonien in Gold und Silber
Erinnerungen an eine vernachlässigte Kunst

4



Musik in Buchform
25 Jahre Augsburger Domsingknaben

9

Ausgetretene Pfade verlassen
Sendestart Radio Galaxy

10

Musikalische Orientierungshilfe
Interview mit Musikberater Olaf Weitzl

12

Hip Hop als Lebenselixier
Vom unabhängigen Untergrund
zum kommerziellen Mainstream

14



Von disco bis Viva
Ein Abriss von Musiksendungen im Fernsehen

16

Ich bin so schön, ich bin so toll
Das Phänomen der Wies'n Hits

19



Revolution in der Hosentasche
MP3-Player finden reißenden Absatz

20



Mit Tontrauben ins Nirgendwo
Musik von György Ligeti in Stanley Kubricks 2001

22

Edelhölzer, Chrome, Charme und etwas Blues
Kleiner Gitarrenladen mit internationaler Kundschaft

26

Musik aus dem Netz
MP3 und die Kopierwut der Anwender

30



Alle Schönheit muss in einer Geige stecken 32
Willibald Buchner gilt als Perfektionist



Von der Muse geküsst 34
Pfeifen auf Schaufelraddampfer

Hit Music Only – von Tahiti bis zum Tegernsee 36
Interessen zusammenbringen

Eigentlich eine Kriegswaffe 38
Dudelsäcke aus Schottland



Musik gegen das Vergessen 39
Siegertsbrunner helfen Tschernobyl-Opfern

Nachwuchs großzügig fördern 40
LfA Förderbank unterstützt
Musikereignisse

Musik vom Reißbrett 42
Erfolg herangecasteter Gruppen

Talentschmiede für junge Liedermacher 44
Interview mit Prof. Hans-Peter Niedermeier

Die coolste Boygroup der Welt 47
Der Windsbacher Knabenchor

Musik aus dem Computer 48
Software von Steinberg



Zielgruppe abdecken 50
Musikformate im Radio

Impressum

Herausgeber:
Hanns-Seidel-Stiftung e.V.
Prof. Hans-Peter Niedermeier
(verantwortlich)
Redaktionsassistentz: Roswitha Weiß
Internet: www.hss.de

Redaktionsanschrift:
Postfach 1908 46
80608 München

Layout und Satz: Matthias J. Lange
Titelfoto: BR/Sessner
Auflage: 4000

Textvervielfältigungen gegen Belegexemplar erlaubt. Vor Übernahme von Fotos zur Abklärung des Urheberrechtes bitte auf jeden Fall Rücksprache mit der Werkstatt-Redaktion (Telefon 089/1258-272) nehmen.

Mit Namen des Verfassers gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Druck:
Stiehl Druck GmbH
Kolpingring 8
82041 Oberhaching

„Der Umwelt zuliebe“ -
Die Werkstatt wird auf
säure- und chlorfreiem Pa-
pier gedruckt (Infoteil:
Recyclingpapier).



Ausblick

In der nächsten
Werkstatt lautet
das Schwer-
punktthema



„Osteuropa“.....52



Filmharmonien in Gold und Silber

von Heiko Mergard

Erinnerungen an eine vernachlässigte Kunst

Zur 74. Verleihung der Academy Awards, im Volksmund Oscars genannt, geben sich heute wie jedes Jahr große Namen in Hollywood ein Stelldichein. Schauspieler, Regisseure und Produzenten, die die ganze Welt kennt. Bereits einer Tradition folgend vergisst das Publikum dabei abermals jene, die durch ihr Schaffen den Film zum tief empfundenen Erlebnis machen: die Filmkomponisten.

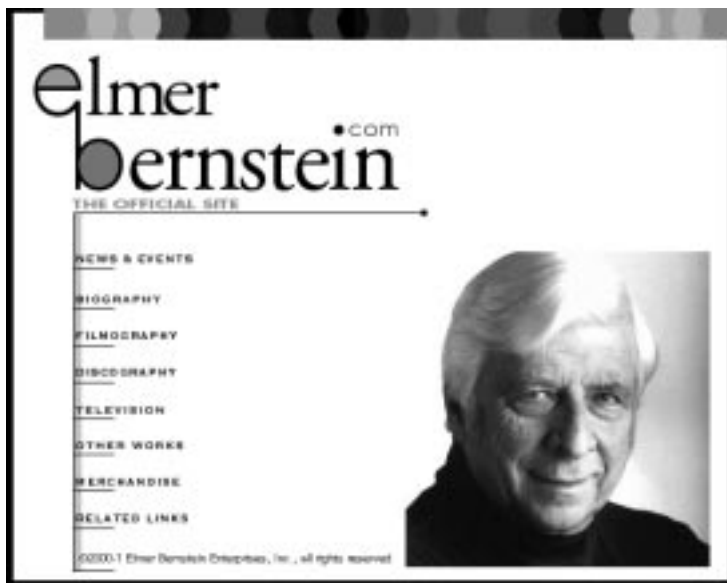
Ohne Musik, die untermalt, interpretiert, strukturiert und verbindet, bleibt Film nur eine Folge von tausenden von Einzelbildern. Erst durch das musikalische Medium vermag die Bilderflut ihre Wirkung im Zuschauer zu entfalten. Zumeist geht dies so subtil vor sich, dass die Original-Filmmusik als Form des musikalischen Ausdrucks vom Großteil der Kinobesucher unbemerkt bleibt. Das ist kein Widerspruch, denn am besten wirkt Filmmusik, wenn sie vom Publikum nicht bewusst wahrgenommen wird. Und darin erfüllt sich zugleich ihr Schicksal als eine oft unbemerkte Kunst.

Es gibt allerdings Ausnahmen: Ist ein Film an der Kinokasse sehr erfolgreich, finden sich auch die passenden CDs in großer Stückzahl in den Shops. Das trifft ebenso auf alle fünf für den diesjährigen Oscar nominierten

Kompositionen zu. Ein anerkannter Meister seines Fachs ist John Williams. Mit insgesamt 41 Oscar-Nominierungen ist er die am meisten für eine Auszeichnung vorgeschlagene noch lebende Person. In diesem Jahr



Vier zeitgenössische Filmkomponisten und drei Komponistengenerationen (v.l.n.r.): Jerry Goldsmith, Mark Isham, David Newman und Marco Beltrami. Bilder mit freundlicher Genehmigung von GNP Crescendo und MFTM; Collage: Mergard



Auch Elmer Bernstein, Komponist zum Beispiel von *Die Glorreichen Sieben*, ist im World Wide Web vertreten (www.elmer-bernstein.com).

ist Williams gleich zweimal in der Auswahl vertreten, mit seiner Musik für *A.I. – Artificial Intelligence* und für *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Ebenfalls nominiert sind Howard Shore für den ersten Teil des Fantasy-Epos *The Lord of the Rings: Fellowship of the Ring* sowie James Horner für den Überraschungserfolg *A Beautiful Mind* und Randy Newman für den digitalen Spaß rund um die *Monster AG*. Enttäuschend ist je-

doch, dass Elliot Goldenthal mit seiner Komposition zu *Final Fantasy: The Spirits Within* unberücksichtigt blieb. Ob diese Entscheidung damit zusammenhängt, dass der Film an der Kinokasse floppte, sei einmal dahingestellt.

Im Falle eines wenig erfolgreichen oder gar unbekanntes Films kommt



Drei der wichtigsten Fachmagazine zur Filmmusik: *Music from the Movies*, *Film Score Monthly* und *Soundtrack!* – naturgemäß in englischer Sprache.

es nicht selten vor, dass die entsprechende Musik – und sei sie auch noch so hochwertig – gar nicht veröffentlicht wird. Und finden sich eines Tages Liebhaber, die das finanzielle Risiko nicht scheuen und sich die Rechte für eine Veröffentlichung sichern konnten, dann erscheinen die CDs meist nur in limitierten Auflagen zwischen 500 und 3000 Stück. Zu diesen Liebhabern gehören beispielsweise auch die Produzenten des Fachmagazins *Film Score Monthly* (www.film-scoremonthly.com) um Lukas Kendall. Unter ihrem eigenen Label veröffentlichen sie meist ältere und verschollen geglaubte Filmmusiken. Gleiches gilt für den Belgier Luc Van de Ven und dessen Magazin *Soundtrack!* sowie sein Label *Prometheus Records*.

Auch Promo-CDs sind nicht selten. Dabei handelt es sich meist um von den Komponisten selbst produzierte Auflagen, die nur direkt oder über den Fachhandel, wie etwa den *Soundtrack Club* (www.soundtrack-club.de), vertrie-



Das Team von *Film Score Monthly* rund um den Verleger und Produzenten Lukas Kendall informiert über die Filmmusikszene und macht verschollene Kompositionen wieder zugänglich (www.film-scoremonthly.com).



Eigentlich auf Musiken für Science-Fiction-Serien spezialisiert, gelang GNP Crescendo mit *Bless the Child* die erfolgreiche Veröffentlichung eines kraftvoll-sakralen Werkes (www.gnpcrescendo.com).

ben werden. Einige Komponisten wie der Engländer John Scott (JOS Records) haben sogar ihr eigenes kleines Label gegründet. Bei seltenen Filmmusiken blüht natürlich auch der Handel mit Bootlegs, minderwertigen Raubkopien, die für horrende Summen unter der Hand vertrieben werden und zugleich



die Marktchancen für offizielle High-Quality-CDs verringern und das finanzielle Risiko vergrößern.

Das Faszinosum Filmmusik umfasst prinzipiell jedwede Form von Musik, die der Menschheit bekannt ist. Denn im Film findet sich auch fast jedwede Form menschlichen Zusammenlebens porträtiert – und dem trägt die Filmmusik Rechnung. Dabei handelt es sich jedoch nicht um einen Genre-, sondern um einen Funktionsbegriff. Filmmusik steht also zugleich für etwa Jazziges, Symphonisches, Elektronisches oder Gesangliches. Entscheidend ist, dass die Musik eigens für einen spezifischen Film komponiert wird und mit Bedacht auf ihre Wirkkraft zum Einsatz kommt.

Spricht man jedoch nicht von Filmmusik im engeren Sinne,

sondern erweitert den Fokus, dann kann jede Musik zur Filmmusik werden, sofern sie in Kombination mit einer Filmsequenz funktioniert. Eines der bekanntesten Beispiele ist der Film 2001 – A Space Odyssey von Stanley Kubrick. Zunächst sah der Regisseur den versierten Alex North für die musikalische Ausgestaltung des Films vor. Dessen ausgefeilte Komposition erschien Kubrick am Ende jedoch nicht mehr passend für seine ästhetische Space-Opera. Und so entschied er sich, klassische Stücke von Johann und Richard Strauss sowie von Györgi Ligeti zu verwenden. Komponistenkollegen von North wie Jerry Goldsmith bezeichneten das Verfahren zwar als glatte Fehlentscheidung, doch bleiben jedem Kinobesucher gerade die Szenen unvergesslich, in denen Ligetis A-capella-Tonalitäten dem außerirdischen Monolithen ein geheimnisvoll-bedrohliches Le-

ben einhauchen. Späte Ehre für North: Erst mehr als 30 Jahre nach 2001 – Odyssee im Weltraum veröffentlicht Varèse Sarabande unter dem Dirigat von Goldsmith die ursprüngliche Originalkomposition auf CD.

Dabei ist die Geschichte der Filmmusik ebenso alt wie der Film selbst. In Stummfilmen überlötete die Musik nicht nur den Projektorenlärm, sondern bewirkte zugleich die Verlebendigung der geisterhaften Bilder. Außerdem schaffte sie den Zusammenhang einzelner Sequenzen,



Zahlreiche Informationen über einen der einflussreichsten Filmkomponisten bietet die Bernard Herrmann Society im Internet (www.uib.no/herrmann).

erzeugte mehr Tiefe und eröffnete die dritte Dimension des zweidimensionalen Bildes im Zuschauer selbst, im Gefühl. Die erste Filmmusik überhaupt wurde am 28. November 1895 im Rahmen einer Aufführung der Brüder Lumière in Paris eingespielt. Es handelte sich zunächst um eine simple Klavierbegleitung, die später, im London des Jahres 1896, zum vollen Orchestereinsatz führte. Bei der Musik des ersten kommerziellen Kinos handelt es sich jedoch meist um Standards der klassischen und der Caféhausmusik. Erstmals schuf ein Komponist 1908 eine spezielle Partitur für einen Film, und zwar Camille Saint-Saëns zu *L'Assassinat du Duc de Guise*. Dieses Opus 128 blieb jedoch weiterhin eine Ausnahme. Großer Popularität erfreuten sich Kinothek-Musiken, die etwa Giuseppe Becce, Komponist von *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), zusammenstellte. Diese Kataloge beinhalteten Einzelthemen für bestimmte Gefühle und Szenen, die klassischen Kompositionen entlehnt waren. Eine der bedeutendsten frühen Originalkompositionen für einen Stummfilm ist hingegen Edmund Meisels Musik zu *Panzerkreuzer Po-*



Zum 20-jährigen Jubiläum des Films Tron veröffentlicht Disney die restaurierte Originalmusik der Elektronikvirtuosin Wendy Carlos erstmals auf CD.

temkin (1925). Sie ist keine bloße Begleitung, sondern fester Bestandteil des filmischen Geschehens und spiegelt auf kraftvoll-perkussionistische Art die militaristische Struktur des Filmstreifens wider.

Der Tonfilm bedient sich in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre vor al-

lem Musical-Nummern. Als Beispiel mag der Film *The Jazz Singer* mit Al Jolson dienen. Ton und Musik sind hier meist bloße Effekthascherei in einem Film ohne überzeugende Dramaturgie. Die Rolle der Musik im Film ist zu dieser Zeit kaum einheitlich definiert, ihre funktionellen Möglichkeiten werden kaum erkannt. In den 30-er Jahren betreten einige klassische Komponisten die Filmmusik-Bühne. Zu ihnen zählen etwa Paul Hindemith, Friedrich Holländer, Arthur Bliss, Sergej Prokofiev, Dimitri Schostakowich, William Walton, Arnold Schönberg, Georges Auric und Maurice Jaubert. Die Filmmusik verlangt ihnen jedoch zu sehr die Selbstbescheidung im Dienst des Filmes ab. Denn Musik im Film erfordert vom Komponisten, sich knapp und präzise auszudrücken. Damit ist sie durchaus mit dem Journalismus vergleichbar. Das künstlerische Ego darf nicht zwischen Werk und Wirkung, Arbeit und Zweck treten.

Die bekanntesten Filmkomponisten haben meist eine klassisch-musikalische Ausbildung genossen, zu deren Fächern neben Komposition und Orchestrierung auch individuelle Instrumente gehörten. Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Alfred Newman, Bernard Herrmann, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith,



Der diesjährige Oscar für die beste Originalkomposition geht an Howard Shore. Der Filmkomponist ist bereits für die nächsten beiden Teile der Tolkien-Trilogie verpflichtet.

Collagen: Mergard

John Williams, James Horner und Elliot Goldenthal sind zwar nur wenige, aber umso wichtigere Beispiele. Doch auch Quereinsteiger gibt es, die sich zunächst etwa Popmusik, Jazz oder elektronischer Musik widmeten, bevor sie zur Filmmusik kamen. Als anschauliche Exempel mögen Mark Isham, Christopher Franke und Stewart Copeland dienen.

Musikkritiker äußern sich – wenn überhaupt – nicht selten geringschätzend über die Musik im Film und bewerten die deutlich freier agierende Konzertmusik höher. Auch Filmkomponisten sind allerdings zu

Höchstleistungen in der Lage, und das unter extrem schwierigen Bedingungen, die sich zum Beispiel aufgrund finanzieller



und zeitlicher Einschränkungen sowie aus der Diktatur der Bilder ergeben. So gebührt besondere Ehre Kompositionen, die zugleich eine filmdramatische und eigenständige Qualität aufweisen.

Die folgende Auswahl mag zugleich als Empfehlung für Filmmusik-Interessierte dienen: North By Northwest (Bernard Herrmann), Land Of The Pharaohs (Dimitri Tiomkin), Ivanhoe (Miklos Rozsa), The Omen (Jerry Goldsmith),



Erich Wolfgang Korngold war einer der großen Komponisten aus Hollywoods Goldener Ära.

Foto: Courtesy of Film Score Monthly

Star Wars (John Williams), Conan The Barbarian (Basil Poledouris), Krull (James Horner), Henry V (Patrick Doyle), Once Upon A Time In The West (Ennio Morricone), The Lion In Winter (John Barry), The Man With The Golden Arm (Elmer Bernstein), Altered States (John Corigliano), Nostalgia (Hans Erdmann), The Piano (Michael Nyman), Exodus (Ernest Gold), King Kong (Max Steiner), Cut-throat Island (John Debney).

Filmmusik hat sich inzwischen so weit durchgesetzt, dass kaum ein Medium der Bewegtbilder ohne sie auskommt. Musik wird regelmäßig eingesetzt für TV-Serien, Reportagen und Dokumentationen, Werbeclips und sogar auf Wahlveranstaltungen. Selbst Computerspiele und Romane erhalten heute ihre eigenen Soundtracks. Mit Filmmusik im engeren Sinne hat das freilich nichts mehr zu tun, doch das Bedürfnis des Menschen nach einer musikalischen Umarmung sowie zugleich die manipulative Suggestivkraft der Musik werden hier deutlich.

Krankte der Filmmusikeinsatz früher nicht zuletzt auch daran, dass Filme zu sehr in Musik schwammen, entwickeln wir uns heute gesellschaftlich zu diesem Punkt zurück. Kaum betreten wir die Straße, ein Restaurant, ein Kino – überall dröhnen uns Musik und Sounddesign entgegen. Große Komponisten der Filmmusik legen mehr Wert auf Wirkung denn auf akustische Omnipräsenz. Und oftmals erzielt der Gebrauch von Stille durchaus eine lautere Wirkung als tönende Orchester. Und so finden sich auch im Film The Lord of the Rings mit der Oscar-honorierten Musik von Howard Shore zuweilen Momente der Ruhe.



Eine Auswahl von empfehlenswerten Filmmusiken: Die Omen-Trilogie, Ben Hur, The Lion in Winter, Prospero's Books.

Musik in Buchform

von Wolfgang Rotzsche



25 Jahre Augsburger Domsingknaben

Wer glaubt, dass ein Vierteljahrhundert nicht wert ist, gebührend gefeiert zu werden, der wird von den Augsburger Domsingknaben eines Besseren belehrt. In den zurückliegenden 25 Jahren haben die Goldkehlchen Erfolgsgeschichte geschrieben. Zuletzt wurde der Spitzenchor von internationalem Rang mit dem Hauptpreis der Bayerischen Volkstiftung 2001 ausgezeichnet. Ein abwechslungsreicher Bildband erzählt die interessante Geschichte des Knaben- und Männerchores. Er ist im Auer Verlag erschienen.

Eine Chronik will in Bildern erzählt werden. Und so ließen Verlag und Verfasser vor allem das zurückliegende Vierteljahrhundert in vielen gelungenen Fotos Revue passieren. Zahlreiche Aufnahmen stammen von Anton Fuchs. Im Vordergrund stehen, wie sollte es auch anders sein, die Augsburger Domsingknaben und Domkapellmeister Reinhard Kammler. Die Burschen sind in ihrer Alltagskleidung, im Chorgewand (Al-



tardienern gleich) oder in schwäbischer Tracht zu sehen. Das Haus St. Ambrosius, wo der Domchor eine feste Bleibe hat, darf ebenso wenig fehlen, wie die zahllosen Auftritte der „musikalischen Sonntagskinder“ auf der ganzen Welt. Bekannte Gesichter fallen auf: Papst Johannes Paul II., die Augsburger Oberhirten oder auch Ex-Bundesfinanzminister Theo Waigel. Die entsprechenden Texte geben Einblick in die Augsburger Dommusikgeschichte, in das Leben eines Domsingknaben, verbinden Vergangenheit und Gegenwart und fügen sich harmonisch in den gut aufgegliederten Jubiläumsband ein. Es handelt sich nun wirklich nicht um eine Festschrift im eigentlichen Sinne.

Freilich ist die Geschichte skizziert. Doch ist es dem Verfasser gelungen, pfiffig, kurz und prägnant Essays für Liebhaber der Musik, Freunde und Förderer der Augsburger Domsingknaben, Bistumsangehörige und Interessenten gleichermaßen zu erstellen. Der Band eignet sich als Werbematerial genauso gut wie als



Mitbringsel von einem Konzert des Spitzenchores. Es ist eine wahre Freude, den Sängern zuzuhören. Es ist eine wahre Freude, dieses umfangreiche Buch durchzublättern.

Eine Auflistung der Engagements des Spitzenchores, der Tonproduktionen und der CD-Produktionen rundet das Werk ab. Ein Stück Augsburger Geschichte ist auf originelle Weise in Buchform erhältlich.

Miller, Franz R.: Musikalische Sonntagskinder. Die Augsburger Domsingknaben. Auer Verlag. Donauwörth, 2001. 128 Seiten. ISBN 3-403-03562-X



Ausgetretene Pfade verlassen

von Manuela Olhausen

Sendestart Radio Galaxy

Aus dem Zimmer seines Teenagersohnes dröhnt laute Popmusik, da fragt der BR-Hörfunkdirektor Thomas Gruber dann doch nach, welchen Sender der Sohn denn gerade hört. „Ich höre VIVA“, lautet dessen Antwort. Das hat den radiomachenden Vater so erschreckt, dass er dieses Erlebnis auf den Medientagen 1999 im Rahmen eines Workshops zu Jugendradios schilderte. Und sein Sohn ist keine Ausnahme: die Jugend hört immer weniger Radio und auch weniger als der Bevölkerungsdurchschnitt.

Das zeigen verschiedene Studien wie beispielsweise die Media Analyse. Seit 1993 ist demnach die Einschaltquote bei den 14 bis 19-Jährigen um 2,3 Prozent zurückgegangen und sie hören auch nur 144 Minuten lang täglich Radio im Gegensatz zu 220 Minuten im Bevölkerungsdurchschnitt. Das beunruhigt natürlich viele Radiomacher. Aber noch beunruhigender ist für sie, dass die jungen Leute auch im fortgeschrittenen Alter nicht mehr zum Radio finden. Nach dem Motto: Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr.

Dagegen soll jetzt Radio Galaxy abhelfen. Zumindest erhofft sich das der Medienrat der Bayerischen Landes-

zentrale für neue Medien, der das neue Jugendradio im Dezember 1997 genehmigt hat. Lange Zeit war Galaxy vorwiegend in den bayerischen Kabelnetzen, im Internet und via DAB zu empfangen. Das Jugendradio soll nun aber zunehmend als UKW-

Programm an Einfrequenzstandorten, also an Orten mit nur einem lokalen Sender, zur Alternative für die Jugendlichen werden.

Den UKW-Auftakt machte Galaxy im Dezember 2000 in Aschaffenburg auf der Frequenz 91,6. Am 11. September 2001 sind dann weitere Sender an den Start gegangen und zwar in Kempten (88,1), Landshut (99,8), Bamberg (104,7) und Rosenheim (106,6). Langfristig soll das Programm in 15 bis 19 bayerischen Ortschaften ausgestrahlt werden.

Dabei liefert die Redaktion von Radio Galaxy in Regensburg das Mantelprogramm an die einzelnen Standorte und diese senden in der Zeit von 15 bis 19 Uhr ein eigenes lokales Programm. Diese lokalen Sendestunden laufen dann unter „Galaxy p.m.“. Dass Radio Galaxy bei der angestrebten 14 bis 26-jährigen Zielgruppe Erfolg haben wird, davon geht der Assistent der Geschäftsführung, Till Coenen, aus. Er sieht die Videosender VIVA und MTV nicht als Konkurrenz, „Radio Galaxy ist eine Alternative dazu“. Die ersten Zahlen sprechen auch durchaus dafür. Bei der Funkanalyse 2001, die nur wenige Wochen nach dem Sendestart in Aschaffenburg durchgeführt wurde, konnte Radio Galaxy auf Anhieb 4,1 Prozent Reichweite erzielen.





gentlich hatten sie vor, Techno-Musik zu spielen, doch das haben die Galaxy-Macher aufgegeben.

Damit lässt sich nicht die breite Masse der jungen Leute erreichen, war ihre Feststellung: „In Landshut gibt es eben keinen Markt für Techno“. Generell ist es aber das Ziel von Radio Galaxy, die ausgetretenen Pfade zu verlassen und neue Wege in der Programmgestaltung zu gehen.

Deshalb wollen sie auch nicht von anderen Jugendsendern wie „XXL“ vom HR oder „bigfm“ in Baden-Württemberg abkupfern, sondern eine „Marke, die aus sich selbst raus entsteht“ kreieren, erläutert Coenen. Ob sie damit auch wirklich die Kids vom Fernsehen weglocken können, das werden aber erst die nächsten Umfragen zeigen.

Damit das auch an den anderen Standorten klappt, hat Galaxy lange am Konzept gefeilt. „Jung und frech“ soll das Programm klingen. Dafür wurden die Moderatoren, allesamt mit 16 bis 20 Jahren mitten im Alter der Zielgruppe, ein halbes Jahr lang geschult. Deren junges Alter sei immens wichtig, denn sie würden „mit dem Publikum leben“ oder wie es bei den Galaxy-Machern heißt: „Live with the audience“. Dadurch könnten sie Ideen und Themen aus ihrem direkten Umfeld einbringen und würden den Kapitalfehler, die falsche „Kid-Sprache“ zu verwenden, nicht begehen, klärt Coenen auf. Bei den Nachrichten greift der Jugendsender aber auf Altbewährtes zurück. Diese übernimmt er von der BLR in München, die auch schon zahlreiche alteingesessene Sender in Bayern beliefert.

Das Herzstück des Programms aber ist die Musik. Deshalb gilt die Faustregel: „Nie trockene Wortbeiträge“. Also Musik während der Nachrichten, Musik während der Beiträge und Musik während der Moderation. Dementsprechend wichtig ist auch das Musikformat für Radio Galaxy. Das ist jetzt ein young CHR geworden – dancelastige Musiktitel, die stark an den Hitparaden orientiert sind. Beim Hören solle man das Gefühl bekommen, mittanz zu wollen, beschreibt Coenen das Musikprogramm. Ei-

radio-galaxy.de Radio Galaxy im Internet

Auch im Web tanzt das Galaxy-Babe: Unter www.radio-galaxy.de treffen sich die Galaxy-Hörer zum Flirt in den regionalen Chat-Räumen, schicken sich „abgespacte“ virtuelle Grußkarten, diskutieren im Feedback-Forum oder voten für ihre persönlichen Lieblingssongs in den Galaxy-Webcharts. Die Galaxy-Moderatoren beantworten außerdem jede E-Mail persönlich, die sie über die Website erreicht.

Radio Galaxy technische Reichweite

Mit seinen derzeit 6 UKW-Frequenzen kann Radio Galaxy in Bayern über 800 000 Personen erreichen. Mit den geplanten weiteren sechs Standorten steigt die technische Reichweite auf über 1,2 Mio. Rund 1,5 Mio. können Radio Galaxy bereits in zahlreichen bayerischen Ballungsgebieten über eine der rund 170 Kabelfrequenzen empfangen. Aufgrund der noch geringen Verbreitung von DAB-Endgeräten liegen hier noch keine Reichweiten vor.



Im Funkhaus Regensburg geht Galaxy auf Sendung. Foto: Funkhaus Regensburg

Musikalische Orientierungshilfe

Man kann nichts verkaufen, was nicht gut aussieht ... und was nicht gut klingt. Früher reichte oft eine nette Verpackung in den knalligen Modifarben aus, um einen Kaufanreiz bei dem Kunden auszulösen. Heute genügt das allein nicht mehr. So versuchen die Unternehmen jetzt alle Sinne des potenziellen Kunden für ihr Produkt zu sensibilisieren. Neben der Optik ist die akustische Verpackung maßgeblich am Erfolg eines Produktes beteiligt. Damit das gelingt, holen sich die Firmen Verstärkung von so genannten Musikberatern, wie Olaf Weitzl. Die Werkstatt sprach mit dem 48jährigen Head Of Music und Gesellschafter im Hastings Audio Network. Weitzl ist Komponist und Musikregisseur von diversen ADC preisgekrönten Werbespots (Telekom, Miele etc.) Zu seinen Kunden gehören renommierte Werbeagenturen wie Springer&Jacoby, Jung von Matt, Scholz&Friends u.v.a. Das Interview führte Bettina Busch.

Als Musikberater ist man ja ständig auf der Suche nach dem perfekten Sound. Sicherlich besitzen Sie eine riesige Schallplattensammlung, in der Sie den ganzen Tag lang nach tollen Aufnahmen stöbern. Sieht so Ihr aufreibender Arbeitsalltag aus?

Nein. Dafür gibt es Repertoire-Fachleute, die wir in Beratungsprozesse

mit einbeziehen. Ich sehe meine Aufgabe eher in der Diagnose eines Kundenproblems, und der Systematisierung des weiteren Vorgehens.

Wofür braucht man Menschen wie Sie? Und was können Musikberater besser als andere?

Stellen Sie sich eine Jeanswerbung vor. Mit der falschen Musik – so schön sie ein Entscheider auch finden mag – kann man kostbares Markenimage rampolieren. Funktionale Musik ist ein emotionalisierendes Tool. Eigentlich selbstverständlich, dass Art und Dosierung dieses Tools sorgfältiger und kompetenter Auseinandersetzung bedarf. Bei der Vielfalt an parallelen Szenen innerhalb der Jugendkultur, kann man schließlich leicht den Überblick verlieren, und sein Steckenpferd in gutem Glauben an der Zielgruppe vorbeireiten. Je fundierter die getroffenen Entscheidungen sind, umso besser. Wir bieten Orientierungshilfe, indem wir helfen, das Objektivierbare klar vom Geschmacklichen zu trennen. Das rela-



tiviert Wunschdenken und hilft klüger zu entscheiden.

Wer nimmt Ihre Hilfe in Anspruch? Wer sind Ihre Kunden beziehungsweise Auftraggeber?

Wir arbeiten im Hastings Audio Network als full service Audio Dienstleister mit den meisten großen Werbeagenturen Deutschlands und der Schweiz zusammen. Vor allem die großen Agenturen nutzen immer häufiger externen Sachverstand, um sich im Spannungsfeld Musikproduktion, -konzeption und -lizenzierung kompetenter ihren Kunden gegenüber zu positionieren. Im Musikrechte-Dschungel warten viele Fallgruben auf denjenigen, der unbeschwert gegen Urheber- und Leistungsschutzrechte verstößt. Das kann richtig teuer werden. Trotz allgemeiner Konjunkturflaute konnten wir unser Geschäftsfeld Music-Research&Consulting ausbauen. Möglicherweise hängt das mit der Notwendigkeit zusammen, in Zeiten knappen Geldes vermeidbare Kosten gar nicht erst entstehen zu lassen.

Woher nehmen Sie Ihre Ideen? Gibt es ein Patentrezept für die passende Musik?

Gibt es zum Glück nicht. Sonst wäre die Nachfrage nach unserer Dienstleistung geringer. Im Ernst: Die jahrelange Erfahrung im dramaturgischen Bereich als Filmmusik-Komponist hilft enorm, konzeptionelle Alternativen zu entwickeln. Manch-



„Wir arbeiten im Hastings Audio Network als full service Audio Dienstleister mit den meisten großen Werbeagenturen in Deutschland und der Schweiz.“



„Spannende Zeiten haben wir aber allemal. Und enorme Chancen, wenn wir beweglich sind.“

mal geht es aber auch um profane Aufgabenstellungen wie: Welche Lieder gibt es zum Thema Geburtstag und wie klingen die? Wir haben dann immerhin 62 Lieder gefunden, die urheberrechtlich frei benutzbar waren. Auf solchem Repertoire-Fundament können dann vielfältigere Ideen für eine Jubiläumskampagne wachsen, als wenn man sich auf „Happy Birthday“ und „Hoch soll er leben“ beschränkt.

Herr Weitzl, der Musikberater an sich ist zugegebenermaßen kein klassischer Ausbildungsberuf. Aber wie wird man nun Musikberater? Beginnt alles mit jahrelangem Klavierunterricht oder einem Radiovolontariat? Wie war Ihr Werdegang?

In Kurzform: ein Start als autodidaktischer Gitarrist bei den Pfadfindern, Vertiefung im bildungsbürgerlichen Elternhaus, musik-orientiertes Gymnasium, Banderfahrungen, Studium von Komposition und Arrangement an der Musikhochschule Graz, zwanzig Jahre Erfahrung als freiberuflicher Auftragskomponist in Musikstilen mit vielen Copyrights für alle Medien.

Welche anderen Wege gibt es?

Schwer zu sagen. Beraten kann man nur auf einem soliden Fundament. Berufserfahrung in der Musikindustrie ist sicherlich sehr nützlich. Dazu muss aber noch die Fähigkeit kommen, fehlende Information schnell zu beschaffen. Ob im Musikantiquariat oder im Internet. Man sollte die Mechanismen in den Verwertungsketten kennen, und man braucht jede Menge Kontakte.

Ein gutes musikalisches Gehör ist sicherlich das A und O. Aber welche Fähigkeiten sind außerdem noch gefragt in Ihrem Beruf?

Liebe zur Musik allein reicht sicher nicht. Entscheidend für den Erfolg sind vor allem Grundtugenden wie die Fähigkeit zu zuhören, Erfahrung und Toleranz in der Einschätzung der Bedürfnisse des Ratsuchenden, detaillierte Kenntnis von

Musikproduktion – ob mit live spielenden Musikern oder am Rechner. Darüber hinaus sind gute Allgemeinbildung und umfassende musikalische Bildung, soziale Kompetenz, farbiges Spracherleben, Assoziationsvermögen und Mehrsprachigkeit hilfreich. Wenn man darüber hinaus die Wünsche der Kunden begreift, sie präzise in die Sprache der Komponisten übersetzen kann und außerdem die Kostenkonsequenzen für den Auftraggeber permanent im Blick hat, hätte man in einem Bewerbungsgespräch bei uns schon gute Karten.

Mal abgesehen von einigen Ausnahmen, ist für die meisten Musik eine brotlose Kunst. Trifft das auch für den Musikberater zu?

Nein. Wenn wir das Mystische in der Musik mal außen vor lassen, könnte man es auch so sehen: Musik ist keine brotlose Kunst, sondern Produkt einer Industrie im Strukturwandel. Es wurde noch nie so viel Musik produziert wie heute. Dass entsprechend viel Akustik-Müll dabei ist, ist wohl unvermeidlich. Wo gehobelt wird, fallen eben Späne. Aber gerade die wachsende Unübersichtlichkeit im Bereich Musikgestaltung erfordert Navigationshilfe für Entscheider. Exzellente Rahmenbedingungen also für diesen neuartigen Beruf.

Das fertige Produkt kennt jeder. Die Macher dagegen bleiben meist im Hintergrund. Wie erklären Sie sich, dass in der Öffentlichkeit so wenig über diese Branche bekannt ist?

Gute Beratung stellt die Sache in den Mittelpunkt, nicht das Ego des Beraters. Wir begreifen Musikberatung als ein strategisches Mittel zur Kundenbindung und Markenentwicklung des Hastings Audio Networks. Solange unsere Beratungskompetenz ein gutes Image in der Branche hat, ist mir der Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit relativ egal.

Wie sehen Sie die Zukunft? Welche Perspektiven zeichnen sich in Ihrer Branche künftig ab?

Musik als digitalisierbare, über das Internet vertreibbare Ware ist einem dramatischen Strukturwandel in Produktion und Vertrieb unterworfen. Es ist unübersehbar, dass Musik-Auftragsproduktion mittelfristig weltweit angeboten und nachgefragt wird. Wir bauen jetzt die Strukturen auf, um diesen Wandel aktiv mitgestalten zu können. Spannende Zeiten haben wir aber allemal. Und enorme Chancen, wenn wir beweglich sind.

Nachdem Sie nun beruflich so viel mit Musik zu tun haben, hören Sie dann überhaupt noch privat Musik, oder haben Sie Ihr Radio schon längst aus dem Haus verbannt?

Nein. Ich wähle bewusst aus, denn das Mich-Berieseln-Lassen, habe ich durch meinen Beruf als Musikberater verlernt. Meine derzeitige Lieblingsmusik spielen übrigens meine Töchter und ich auf dem Klavier – vierhändig.



„Meine derzeitige Lieblingsmusik spielen meine Töchter und ich auf dem Klavier.“



von Alexander Wurst

Hip Hop als Lebenselixier

Vom unabhängigen Untergrund zum kommerziellen Mainstream

Hip Hop – Ende der 80er Jahre noch Subkultur, dauerte es nur wenige Jahre, bis die Musikindustrie das Potenzial, das in diesem Genre steckte, für sich entdeckte. Inzwischen hat sich Hip Hop zu einem lukrativen Geschäft sowohl für die aktiven Künstler als auch für die Plattenbosse und sonstigen Mitarbeiter im Hintergrund entwickelt. Dabei ist jedoch der eigentliche Sinn Hip Hops, nämlich eine Ausdrucksform der sozialen Probleme und ein Mittel, um Anerkennung zu gewinnen, hauptsächlich verloren gegangen.

Hip Hop ist die „Bezeichnung für eine im New Yorker Stadtteil Bronx entstandene afroamerikanische Straßenkultur, die vorwiegend von den Jugendlichen der hier lebenden farbigen Bevölkerungsminderheiten [...] entwickelt wurde und ihren Ausdruck in Musik ebenso wie in entsprechenden Tanzformen, in Graffiti und einem charakteristischen Kleidungsstil fand“ (Der Brockhaus multimedial 2001).

Die farbigen Jugendlichen, die Ende der 60er Jahre in New

York City damit begonnen hatten, dieses heutige Musikgenre als Alternative zu den vorherrschenden Bandenkriegen zu nutzen, dachten vermutlich nie daran, dass sich der „Hüftschwung“ später zu einer lukrativen Einnahmequelle entwickeln könnte. Die Erfinder des Hip Hops, für den es anfangs noch nicht einmal eine Bezeichnung gab, sahen in den

vier Elementen Rap (Sprechgesang), Djing (Musik), Break Dance (Tanz) und Graffiti (Sprühkunst), aus denen der Hip Hop seit jeher besteht, die Möglichkeit, sich ohne Waffen zu bekämpfen. Anstatt sich also bei Straßenkämpfen gegenseitig zu verletzen, fingern die Gangmitglieder an, ihre Konkurrenten bei so genannten Battles (Kampf, Schlacht) in den ver-



Der Aufstieg von Rap-Stars wurde auch verfilmt. Hier eine Szene aus *Black and White*. Oli „Power“ Grant (rechts) und sein Freund Corey „Reakwon“ Woods treffen auf einer Party Mike Tyson (Mitte).
Foto: Columbia

schiedenen Disziplinen zu besiegen. Diese frühe Form des Wettbewerbs untereinander wird bis heute noch unter den Mitgliedern der Hip-Hop-Szene gerne praktiziert, da, genau wie damals, ein derartiges Turnier den Akteuren die Gelegenheit bietet, ihr Können anderen zu beweisen, es zu perfektionieren und dadurch Anerkennung zu erlangen.

Einige Jahre lang entwickelte sich so diese Subkultur und wurde von der Gesellschaft nur als Modeerscheinung belächelt, was sich allerdings im Jahre 1979 mit der Veröffentlichung der ersten kommerziellen Hip-Hop-Scheibe „Rapper's Delight“ der Sugarhill Gang schlagartig änderte. Diese Platte wurde zum Riesenhit, obwohl die Gruppe sämtliche Texte bei den Battles zusammengeklaut hatte, und wurde innerhalb von sechs Wochen mit Doppel-Platin ausgezeichnet. Dadurch entdeckte die Musikindustrie die bis dato Randerscheinung „Ghettomusik“ für sich und stellte schnell fest, wie viel Geld damit verdient werden konnte.

Besonders in den Vereinigten Staaten, dem Mutterland des Hip Hops, hat sich diese Musikart vom Freizeitvergnügen der Ghetto-Kids zu einem Multimillionen-Dollar-Geschäft entwickelt. Große Plattenfirmen investieren etliche Millionen Dollar, um die neue CD ihres Künstlers ausreichend zu promoten. Schließlich soll eine vordere Chartposition gesichert werden, um aus den Verkaufszahlen wieder einen beträchtlichen Gewinn einzufahren. Mittlerweile verdienen sich aber nicht nur Plattenbosse goldene Nasen, sondern beispielsweise auch Modedesigner, welche passende Kleidung für die Hip Hop-Konsumenten kreieren. Denn die Zielgruppe hat sich inzwischen auch geändert: Waren es anfangs noch farbige Kids, so sind es jetzt in den Staaten reiche, weiße Vorstadtkinder, die sich die neuesten Veröffentlichungen kaufen.

Bis Hip Hop über den großen Teich bis nach Europa kam, dauerte es etwa zehn Jahre. Mitte der 80er entwickelte sich die erste deutsche Hip-Hop-Szene hauptsächlich wegen der Filme „Wild Style“ und „Beat Street“, in denen sämtliche Elemente

des Hip Hops dargestellt worden sind. Allerdings erlangten die ersten deutschen Hip Hopper nur lokalen Bekanntheitsgrad. Doch mit der Veröffentlichung von „Die Da!“ legten die Fantastischen Vier den Grundstein für die Gesellschaftsfähigkeit der Jugendkultur. Daraufhin folgte die gleiche Entwicklung wie in den USA: Die Musikindustrie

nahm vielversprechende Rapper unter ihre Fittiche, um sie für den kommerziellen Erfolg zu benutzen.

Wie Jazz, Rock'n'Roll, Soul etc. war Hip Hop zu seiner Entstehungszeit eine Reaktion. Sobald aber die Musikindustrie erkannt hatte, dass damit viel Geld zu machen war, veränderte sich der Status der „Rebellenmusik“ und sie wurde salonfähig gemacht.

Abgesehen davon, dass Hip Hop zu einem Mittel des Kommerzes verkommen ist, ist er der Gesellschaft einen Schritt voraus und das ist Toleranz.

Denn der Großteil der Hip Hopper kommt aus den unteren sozialen Schichten, in denen der Ausländeranteil sehr hoch ist.

Die einzige Chance, dem alltäglichen Trott oder der Hoffnungslosigkeit zu entfliehen, bietet der Hip Hop, der seit seinem Bestehen als Sprachrohr für Leid und Misszustände diente. Beim gemeinsamen Musizieren treffen die verschiedensten Kulturkreise aufeinander mit der gleichen Lebenseinstellung: Hip Hop als Lebenselixier.



Der Rap-Sänger Ice Cube gab in dem Film *Boyz'n the Hood* sein Debüt als Schauspieler. Foto: Columbia



So sieht es der Film: Eine Gruppe weißer Upperclass-Teenager sind fasziniert vom coolen Lifestyle der schwarzen Urban Culture. Foto: Columbia



von Lasse Boekholt

Von disco bis Viva

Ein Abriss von Musiksendungen im Fernsehen

Wenn Stars wie Peter Alexander, Vicco Torriani oder Karel Gott ihre Lieder klingen ließen, traf sich vom Schulkind bis zur Großmutter alles, was Ohren hatte, zu hören, vor dem heimischen Pantoffelkino. Musiksendungen waren von Anfang an ein zentraler Bestandteil des Mediums Fernsehen – selbst als die Kästen noch schwarz-weiß und ausschließlich mono ausstrahlten.

Doch spätestens Anfang der 70er Jahre setzte eine Trennung ein, die bis heute anhält und sich eher noch verstärkt: Alt und Jung kämpfte darum, disco oder den Musikantenstadl glotzen zu können. So war es auch in meiner Familie ein harter Kampf, bis ich endlich „disco“ mit Ilja Richter allwöchentlich ansehen durfte, um halb acht, direkt nach dem gemeinsamen Abendessen. Wie regten sich die Eltern auf, wenn Alice Cooper grell und totenkopfweiß geschminkt über die Bühne rockte oder Ilja wieder einen seiner harmlosen, selbst getexteten Sketche vorführte. Dabei war Ilja Richter, immerhin mit den Theaterweihen von Peter Zadek ausgerüstet, ein geradezu idealer Schwiegersohn: ordentliche Locken, weder kurz noch wirklich lang, und immer tadellos gekleidet, oft im Smoking und mit Flie-

ge. Brav saß das junge Publikum im Studio, wiegte mit der Föhnwelle im Takt und beklatschte vom deutschen Schlager bis zu Pop aus England und den Staaten alles, was sich auf der Bühne regte. Das Ambiente gab sich betont zeitgemäß mit Plexiglas und Plastik in Orange, was die damals noch gebräuchlichen Schwarz-Weiß-Fernseher als warmen Grauton reflektierten. Die überall im Studio angebrachten Fernseher erinnerten stark an Raumschiff Orion – vielleicht war es die gleiche Deko. Für meine Eltern und viele ihrer Generation war disco ähnlich weit weg wie Raumschiff Orion, wobei sie besonders beunruhigte, dass es sich eben nicht um SF, sondern die Realität einer eigenen, unverständenen Musik-Kultur der Jugend handelte.

Später sahen wir dann, weniger behelligt, Formel 1 – wer konnte damals schon wissen, was aus Ingolf Lück einmal werden würde – und verfolgten mit, wie die Live-Auftritte der Stars und Sternchen immer seltener und die Videoclips immer

professioneller wurden. Diese Clips bestanden anfangs noch aus schlicht abgefilmten Bühnenauftritten der Bands. Nach und nach entwickelten sie eigene Stories und vermittelten mit ihren schnellen Schwenks und kurzen Schnitten eine ganz eigene



Moderatoren sind heute so berühmt wie die musikalischen Stars. Musiksendungen sind der Start für eine Karriere.

Kunstform – die näher an der damaligen Medienkunst als der eigentlichen Filmkunst war. Diese Innovation in Musik und Film, die überhaupt zum ersten Mal die Mittel des Mediums Fernsehen voll ausschöpfte, hat unsere Sehgewohnheiten nachhaltig beeinflusst. Die Bilder passten sich der Geschwindigkeit der Musik an und – wenigstens bei den besten ihrer Art – visualisierten sie die Musik fast vollkommen. Seitdem reicht es nicht mehr aus, einfach nur einen guten Song zu schreiben und zu komponieren, auch der Videoclip muss stimmen. Für die Kommerzialisierung der Musikkultur bedeutete dies einen weiteren Schritt, den Konsumenten zum Kauf zu reizen und den Vermarktungsprozess zu professionalisieren. Die Verfügbarkeit von Musik war jetzt

weltweit total, auf Livekonzerte konnte fast verzichtet werden. Ein letztes, bis heute überlebendes, vielleicht auch schon überlebtes, Refugium an aktueller Musik war der Rockpalast im WDR. Anfangs mussten in der seit 1976 ausgestrahlten Sendung noch meine Eltern Ausgang haben, damit ich die lange Nacht mit Chips und Cola vor der Glotze verbringen durfte, später zogen sie sich nur noch verwundert ins Bett zurück. Peter Rüchel und Christian Wagner hatten mit dem Rockpalast ein Format geschaf-



Corinna May schaffte nur den 22. Platz beim Grand Prix.

fen, das Livemusik und -atmosphäre direkt ins Wohnzimmer brachte und Künstler zeigte, die nicht oder noch nicht in den Charts zu sehen waren.

Die ganz jungen, die Mittelalten und die Alten versammelten sich vor der Hitparade im ZDF. Der quirliche Schnellredner Dieter-Thomas Heck konnte die lange Reihe der ewig gleichen Schlagerstars mit der Geschwindigkeit ankündigen, die ihnen gebührte. Augenzwinkernd bedeutete er so, dass es vollkommen egal war, wer am Schluss auf Platz eins lag und

sein Lied noch einmal in voller Länge trällern konnte – denn wer es heute nicht schaffte, wurde eine Woche später hochgelobt. Mit Uwe Hübner unterstrich die Hitparade ihre biederbare Ernsthaftigkeit und saugte den letzten Schwung aus dem deutschen Schlager – und die Sendung wurde abgesetzt. Die Zielgruppe wird heute kaum mehr bedient, allenfalls kann sie sich noch auf den Grand Prix d' Eurovision de la Chanson freuen und des mühseligen nationalen Auswahlprozesses. Immerhin konnte der

Schlager noch einmal kurzfristig aufholen und wurde samt Schlaghosen aus der Mottebox der deutschen Fernsehunterhaltung gezogen. Als sich die Interpreten offen zu dem bekannten, was ihre Vorgänger längst waren, nämlich Karikaturen des Genres, mit Figuren wie Guildo Horn und Stefan Raab, fand der Schlager plötzlich wieder neue Zuhörer. Doch er brauchte da schon die totale Unterstützung der Privatsender mit ihren Dauerwerbekampagnen.

Der älteren Generation bleibt im Fernsehen, sieht man einmal von der klassischen Musik am Sonntagvormittag ab, nur die so genannte Volksmusik. Die richtige, echte, innovative Volksmusik ist im Fernsehen Mangelware. Sendungen wie



Für die Jugend gibt es zahlreiche Sendungen, sogar eigene TV-Musiksender, doch die ältere Generation hat oftmals das Nachsehen.

Foto: Sony



Charlotte Roche ist der neue Moderatorinnenstar.

der vom ORF ausgerichtete Musikantenstadl mit Karl Moik, der inzwischen allerdings nur noch im deutschsprachigen Raum aufzeichnen und nicht mehr bis Dubai fliegen darf, die Lustigen Musikanten im ZDF von Marianne und Michael oder die inzwischen abgesetzte Volkstümliche Hitparade, die durch das ZDF-Wunschkonzert mit Caroline Reiber ersetzt wurde, sind im Prinzip austauschbar. Sie sind weder in der Dekoration, die zwischen Almjodlerstil und Barbiepuppenhaus changiert, von den Interpreten noch von den Moderatoren wirklich zu unterscheiden. Gleich ist ihnen die Penetranz, mit der eine heile Welt transportiert

wird, und insofern erfüllen sie den Zweck und liegen auf dem Niveau von Groschenromanen.

Mit der Gründung der Privaten wurde die Kommerzialisierung im Musikbereich noch einmal verstärkt und es liefen auf allen Kanälen Sendungen mit Videoclips. Da war der Schritt, eigene Musikkanäle zu starten, nur folgerichtig und so erfreut sei 1998 Viva und seit neuestem Viva plus die sehr, sehr jungen Zuschauer mit Musiksendungen. Hier wird volle Konzentration gefordert, um überhaupt zu merken, wann eine Sendung endet und die nächste beginnt. Der letzte Trend geht in Richtung Interaktivität, so bei Viva mit der Sendung interaktiv, bei der die Zuhörer mit SMS oder per E-Mail oder Anruf Interviewwünsche weitergeben können. Bei Viva plus läuft permanent ein Textband mit, das einesteils in Erinnerung an n-tv Nachrichten aus der Musikszene einspielt, andererseits überwiegend sinnbefreite SMS-Meldungen der Zuschauer. Mit 18 gilt man als Viva-entwachsen und die Moderatorinnen und Moderatoren geben alles, damit man sich als Älterer ausgesprochen deplatziert vor kommt. Trotzdem kreierte der Sender immer wieder erstaunliche Begabungen, nicht zuletzt kommen auch Heike Makatsch und Stefan Raab aus diesem Stall. Moderatorinnen wie Charlotte Roche sind eigentlich auch viel zu intelligent, um dauerhaft bei Viva bleiben zu können. Die Talent-

schmiede des Fernsehens findet heute längst nicht mehr bei den Öffentlich-Rechtlichen statt, bei den Dritten Programmen etwa, wo heute nur noch landet, wer schon als Hundertjähriger auf die Welt kam, sondern eben bei Viva.

Das Fernsehen spaltet also die Nation, in Viva und Musikantenstadl, in Kommerzpop und Kommerzmusik. Doch wo bleibt die Musik? Wo bleiben die Dreißiger und Vierziger? Was soll sich diese Zielgruppe, die über genügend Geld verfügt, um sich CDs auch zu kaufen und nicht nur selbst zu brennen, im Fernsehen ansehen? Wo erhält man wirkliche Informationen rund um die Musik und Künstler, die nicht nur den neuesten Klatsch unterhalb der Gürtellinie betreffen? Etwa in The Dome, diesem Abklatsch vom Rockpalast? Der von RTL 2 ausgetragene Event brachte es bei der letzten Ausstrahlung auf die inzwischen 21. Sendung. The Dome beweist die totale Selbstreferenzialität des Fernsehens.

In eigenen Sendungen werden Popstars kreiert und dann wiederum in den eigenen Formaten vermarktet. No Angels und Bro'sis: Engelchen und Brüderchen und Schwesterchen zeigen, dass Musikbands heute professionell aus der Retorte gestampft und zum Erfolg geführt werden können, wobei man Erfolg ruhig mit Profit vertauschen kann. Es mag sein, dass es sie irgendwo gibt, die niveauvolle Musiksendung mit inhaltsreichen Interviews und wirklichen Informationen, irgendwo auf einem Dritten Programm vielleicht zu später Stunde. Der Verfasser hat sie nicht gefunden und lädt zum eifrigen Suchen ein.

„Erst in der Ära des Tonfilms, des Radios und der gesungenen Reklamesprüche ist die Musik gerade in ihrer Irrationalität von der geschäftlichen Vernunft ganz beschlagnahmt worden“ schreibt Theodor W. Adorno. Und weiter: „Es zeichnet ein musikalischer Typus sich ab, der, bei unverzagter Präntention des Modernen und Seriösen, durch kalkulierten Schwachsinn der Massenkultur sich angleicht“. Dem bleibt, mit Abstrichen beim Modernen und Seriösen, leider nichts hinzuzufügen.



Gudio Horn brachte den Humor in den Schlager zurück. Nussecken und der Ruf nach dem „Meister“ sind Höhepunkte in seinen Konzerten.



O'zapft is" - mit dem letzten Hammerschlag vom Münchner Oberbürgermeister wird jedes Jahr Punkt zwölf das größte Volksfest der Welt eröffnet. Das bedeutet ab Ende September den Ausnahmezustand in der bayerischen Landeshauptstadt. Doch erst durch die richtige Musik kommt in den 14 verschiedenen Festzelten die echte Wies'n Stimmung auf. Zu diesem Thema hat Werkstatt-Redakteur Nina Dietl mit Dr. Michael Möller, Direktor des Staatlichen Hofbräuhauses in München gesprochen.

„Im Großen und Ganzen hängt das gesamte Geschehen im Bierzelt von der Musik ab“ so Möller. Die Geselligkeit der Besucher wird zu 100 Prozent davon beeinflusst. Die Kapelle in der Hofbräufesthalle muss das im Griff haben. Bei ununterbrochener guter Stimmung kann das Zelt schnell überkochen. Um Aggressivität und Auseinandersetzungen zu vermeiden legt die Kapelle im richtigen Moment eine kleine Pause ein. „Doch die Plattlinger Isarspatzen haben das seit über 20 Jahren im Griff“, stellt Möller zufrieden fest.

Das Musikprogramm auf dem Oktoberfest wird vor jedem Wiesnstart mit der Stadt München besprochen.

Neben neuen Wiesn-Hits wie „Anton aus Tirol“ und „Hey Baby“ dürfen legendäre Songs wie „Fürstenfeld“ an einem stimmungsvollen Wies'n-abend nicht fehlen.

Die Frage, ob das Oktoberfest eine wesentliche Rolle bei der Bekanntmachung der Hits spielt, quitiert Möller mit einem Achselzucken. „Oft werden die Lieder bereits im Sommer im Radio rauf und runter gespielt, bevor sie dann auf dem Oktoberfest zu einem richtigen Wiesn-Hit werden. Die Songs müssen einen einfachen Text haben und der Refrain muss ein Ohrwurm sein, dann klappts auch auf der Wies'n.“ Der Titel „In München steht ein Hofbräuhaus“ darf natürlich zumindest im HB-Zelt nicht fehlen. „Obwohl unser Hofbräulied mit DJ Ötzi nicht ganz von der Stimmung mithalten kann, wird es immer wieder oft gewünscht.“ Auf der Liste der in Deutschland meist gespielten Top 1000 Lieder steht „In München steht ein Hofbräuhaus“ derzeit auf Platz 185.

Michael Möller hat seinen eigenen Wies'n-Hit und der heißt „We are the champions“. Das kann das Wiesn-Team auch von sich behaupten. Rund 6,5 Millionen Besucher kommen jedes Jahr auf das Münchner Oktoberfest und trinken dabei 65 Millionen Mass Bier. Knapp 10 000 Besucher haben al-

leine im HB-Zelt Platz. Im Zelt rund 7000 Besucher und noch einmal 3000 im Biergarten. Sogar die Musikindustrie hat jetzt das Oktoberfest für sich entdeckt. Zur nächsten Wiesn wird es eine CD mit den beliebtesten Hits vom Münchner Oktoberfest geben.

Zum Abschluss eines Oktoberfest-Besuches sind es dann auch wieder die Wiesn-Hits, die die U-Bahn-Fahrt nach Hause zu einem unvergesslichen Erlebnis machen. „Hey, hey Baby, uh ah...“



Blasmusik ist wichtig für ein bayerisches Festzelt. Fotos: HB

von Matthias J. Lange

Revolution in der Hosentasche

MP3-Player finden reißenden Absatz

Das Format MP3 hat die Musikszene revolutioniert. Noch in den 50er Jahren hatte die Jugend für den mobilen Musikgenuss Schallplattenspieler, die wie Aktenkoffer wirkten. Dann gab es das Taschenradio, bei dem der Lieblingssender die Musik dudelte. In den 80er Jahren schaffte der Walkman seinen Durchbruch. Die 90er Jahre standen im Zeichen der CD und des Discmans. Zur Jahrtausendwende gab es ein neues mobiles Abspielgerät, den MP3-Player.

MP3 heißt das Zauberwort. Dieses Kürzel hat nichts mit irgendeinem ominösen dritten Ministerpräsidenten zu tun, sondern bezeichnet einen neuen Standard zum Komprimieren von Audio-Dateien. Musikstücke werden auf ein Zwölftel ihrer ursprünglichen Größe zusammengeschnitten. Dabei geht keine hörbare Qualität verloren. Enormer Vorteil: Jetzt können die Musikdateien schnell und problemlos durchs Internet geschickt werden.

MP3 im Ohr

Neuester Trend sind Player, bei denen die Musikstücke direkt in einen

Speicher gespeichert werden. Künftig werden Musikhörer nicht mehr mit Verschleißteilen zu tun haben, wie es noch beim herkömmlichen

Walkman für Cassetten oder hüpfenden Lasern beim Discman für CDs der Fall war. Die Musik läuft beim Joggen und Radfahren ungestört weiter. Eine neue Art von Musikgenuss ist geboren und hat sich sofort durchgesetzt.

Grammy für iPod

Die National Academy of Recording Arts and Sciences hat Apple mit dem Technologie-Grammy 2002 ausgezeichnet. Somit wird zum ersten Mal der Technologie-Grammy an ein IT-Unternehmen verliehen. Apple hat die Auszeichnung „für außergewöhnliche technische Innovationen für die Musikindustrie“ erhalten.

Seit der Einführung des Macintosh, dem ersten Personal

Computer der eingebaute Audio-Funktionalitäten hatte, hat Apple geholfen, die Art und Weise wie Musik komponiert, aufgenommen, gemischt und letztendlich vom Hörer genossen werden kann, zu verändern. Heutzutage sind die leistungs-



Apple legt großen Wert auf durchdachtes Design. Der MP3-Player iPod arbeitet hervorragend mit dem neuen iMac zusammen.

starken PowerMacintosh und PowerBooks die erste Wahl professioneller Musikproduzenten. Für den Endkunden spiegeln innovative Lösungen wie die Softwarelösung iTunes im Zusammenspiel mit dem MP3-Player iPod von Apple die digitale Revolution im Musikbereich wider.

„Wir lieben Musik und umso mehr begeistert uns unsere Rolle, die wir beim Komponieren und Hören von Musikeinnehmen“, sagt Steve Jobs, Chef von Apple. „Wir sind sehr stolz mit unserem ersten Technologie-Grammy ausgezeichnet worden zu sein – und freuen uns schon auf weitere Innovationen in den nächsten Jahren.“

Der große Wurf

Mit dem iPod gelang Apple der große Wurf. Der neuartige MP3-Player, mit dem man bis zu 2000 seiner Lieblings-Songs in CD-Qualität mit sich führen kann. Der ultraportable, 185 Gramm leichte MP3-Player vereint die von Apple bekannten Eigenschaften: einfache Bedienbarkeit im modernen Design mit herausragenden technischen Leistungsmerkmalen. Mit der neuen Auto-Sync-Funktion werden alle in der Musik-Software iTunes festgelegten Lieder oder Abspielisten auf den iPod übertragen – sobald man den iPod mit dem Macintosh-Rechner verbindet, werden diese au-

tomatisch auf den aktuellen Stand synchronisiert. Seit kurzem gibt es den iPod auch für Windows-Rechner. „Mit dem iPod hat Apple einen Digital Music-Player vorgestellt, der es jedem ermöglicht, seine gesamte Musiksammlung blitzschnell und unkompliziert in die Tasche zu stecken – um diese jederzeit und an jedem Ort anzuhören,“ sagt Steve Jobs weiter. Der iPod repräsentiert bereits heute die nächste Generation von MP3-Playern, die

die Musikdaten auf eine 20 GByte Festplatte speichern. Der aufladbare Lithium-Polymer-Akku garantiert eine Laufzeit von zehn Stunden.



Der iPod spielt MP3-Musikstücke in verschiedenen Kompressionsraten bis 320 KBit/Sek ab - auch AIFF und WAV-Dateien sind kein Problem. Die upgrade-fähige Firmware gewährleistet eine Unterstützung von zukünftigen Audio-Formaten.



Beim iPod zeigt sich die von Apple bekannte, intuitive Benutzerführung. Das mit einer Hand zu bedienende Scrollrad ermöglicht es dem Anwender auf seine Musiksammlung, geordnet nach Abspieliste, Lied oder Interpret zuzugreifen.



Selbst der deutsche Pressesprecher von Apple, Georg Albrecht, will sich von der Leistungsfähigkeit des iPods persönlich überzeugen. Hier probiert Albrecht den Player aus. Fotos: Lange

Mit Tontrauben ins Nirgendwo

von Alexander Seibold

Musik von György Ligeti in Stanley Kubricks „2001“

Die Geschichte des Kinos könnte man in zwei Epochen einteilen: Die vor Stanley Kubrick und die danach. Denn Kubrick hat den Spielfilm in vielerlei Hinsicht revolutioniert. Besonders gilt das für die Musik in seinen Filmen. Er zählt zu den ersten, die die Filmmusik aus ihrem illustrativen Dasein herausgeholt und zum tragenden erzählerischen Element erhoben haben.

Besonders deutlich wird dies an Stanley Kubricks Zukunfts-Trilogie. Deren Auftakt war der Kassenschlager von 1964: Dr. Seltsam oder wie ich lernte die Bombe zu lieben. Ihren provokanten Abschluss fand die Trilogie 1972 mit Uhrweg Orange. Dazwischen stand der vom Publikum zunächst verhalten aufgenommene, von der Filmkritik vernichtend rezensierte Film 2001: Odyssee im Weltraum. Der Film geht auf Arthur C. Clarks Kurzgeschichte „The Sentinel“ zurück. Stanley Kubrick löste durch die Verwendung bedeutender Musikwerke in 2001 großes Erstaunen aus. Er setzte folgende Komponisten ein: Richard Strauss, Johann Strauss, Aram Chatschaturjan und György Ligeti.

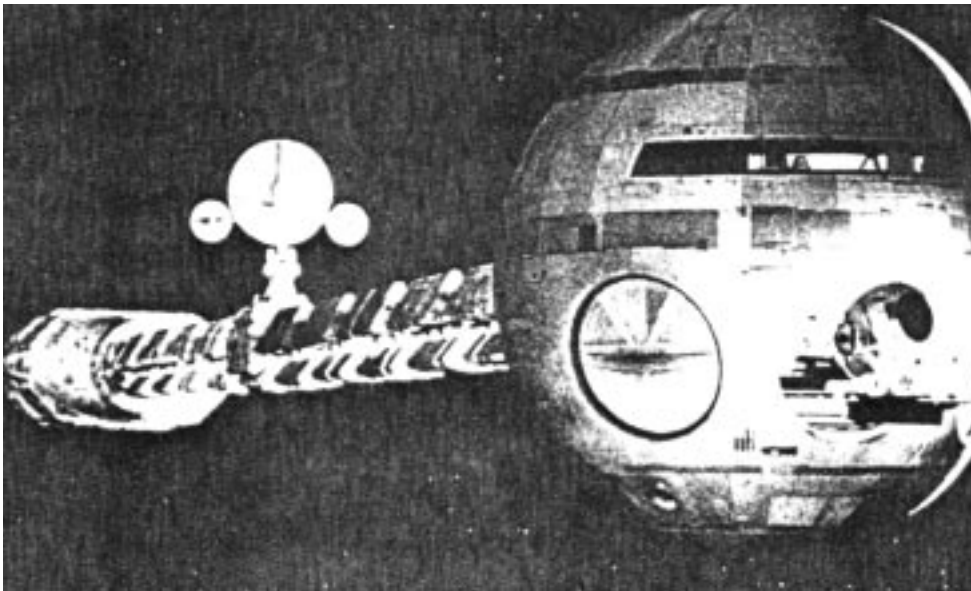
Die Eröffnungstakte von Also sprach Zarathustra von Richard

Strauss geraten während der Anfangstitel von 2001 zur perfekten Paraphrase der grandiosen Bildperspektive Erde-Mond-Sonne. Die zu Anfang fixierte Verbindung zwischen der Majestät des Weltraums und der Majestät der straußischen Tondichtung nutzt Kubrick dann im weiteren Verlauf des Films, um bestimmte Phasen im Gang der Menschheitsgeschichte als entscheidende zu akzentuieren, beispielsweise die Erfindung des Werkzeugs.

Das strahlende Gipfelwerk allen Walzerschaffens, An der schönen blauen Donau von Johann Strauss, dient Kubrick dazu, in seinen Trickaufnahmen die tänzerische Anmut zu illustrieren, die die Bewegungsabläufe von Anflug und Landung der Raumschiffe und der sich drehenden, radförmigen Orbitalstation kennzeichnet. Das auf der Erde schwere Metall dreht sich im All leicht und mühelos. Kubrick selbst äußert sich dazu in

einem Interview: „Unterschätzen sie nicht den Charme des Donauwalzers. Die meisten Leute unter 35 hören ihn ganz objektiv, einfach als wunderhübsches Stück. Ältere Semester assoziieren wohl Kaffeehaus-Ensembles, Palmengarten und ähnlich

Die Originalpartitur von Ligeti. Wer den Film 2001: Odyssee im Weltraum gesehen hat, wird sich auch an die Musik erinnern.



Der Film von Stanley Kubrick zeigte Tricks, die bis dato nicht im Kino zu sehen waren. Hier eine Zeichnung des Raumschiffs.

Foto: Seibold

unglückliche Vorstellungen und neigen deswegen dazu, seine Verwendung im Film zu kritisieren. Doch fällt es schwer, eine Musik zu finden, die Grazie und Schönheit von Drehbewegungen besser illustrieren würde. Ganz abgesehen davon, dass der Donauwalzer sich vom Klischee von Weltraummusik so weit entfernt wie nur irgend möglich.“ In deutlichem Kontrast zu der Klangfülle des Walzers, gespielt von den Berliner Philharmonikern unter Karajans pompös-kontrastschärfender Leitung, steht die traurig wirkende Gayane Ballet Suite von Aram Chatschaturjan. Sie kommentiert in elegisch-verlorenem Ton den sterilen Alltag an Bord des Raumschiffs.

Von Ligeti werden drei Werke eingesetzt: Erstens das Kyrie aus dem Requiem, gespielt vom Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Francis Travis, zweitens Lux aeterna für sechzehnstimmigen gemischten Chor, gesungen von der Schola Cantorum Stuttgart unter Clytus Gottwald und drittens Atmosphères, gespielt vom Südwestfunk-Sinfonieorchester unter Ernest Bour.

Aufsehen erregte György Ligeti, der nach dem Ungarnaufstand im Jahre 1956 in den Westen flüchtete, erstmals mit Atmosphères. Durch die Bekanntschaft mit

der westlichen Avantgarde und die Verarbeitung der seriellen Musik schuf er seine eigene Technik, mit der er eine völlig neue Klanglichkeit hervorbrachte, die wohl am ehesten mit „Raummusik“ umschrieben werden könnte. Diese musste Kubrick für die fünfmalige Verwendung im Zusammenhang mit einem rätselhaften Monolithen geradezu prädestiniert erscheinen. Dieser schwarze, aufrecht stehende, völlig regelmäßige Monolith taucht in prähistorischer Zeit vor

der Schlafhöhle einer Hominidengruppe auf. Die Vormenschen staunen über dieses Objekt und erleben nach der Begegnung einen qualitativen Sprung in ihrer Entwicklungsgeschichte. Sie entdecken, wie Knochen als Werkzeuge bzw. als Waffe gegen Tiere und Feinde eingesetzt werden können.

Gewisse unbestimmte sphärische Vorgänge, die bei Ligeti durch eine besondere Kompositionstechnik anklingen, überträgt Kubrick auf den Monolithen, der nun wie die Musik selbst aus weiter Ferne von Zeit und Raum zu kommen scheint und unmerklich wieder dort verschwindet. Dabei gewinnt er ebensowenig wie Ligetis Musik diesseitige

Realität in dem Sinne, dass er kaum mehr bietet als stofflich greifbare Präsenz bei seinem Auftauchen vor der Hominidengruppe in der Vergangenheit oder einen schattenhaften Reflex bei seinem späteren erneuten Erscheinen in der Zukunft.

Die allgemeine Wertschätzung, die Ligeti heute genießt, leitet sich zu einem beträchtlichen Teil von dem kurzen Orchesterstück Atmosphères her, dessen frappante Wirkung sich stets aufs Neue bestätigt. Sämtliche Einzel-



Hier dreht sich der Raum und die Frau läuft einfach weiter. Verblüffende Tricks, die sehr teuer waren, um sie zu realisieren.

Foto: Sammlung Lange



Weltweit war der Film und die Musik erfolgreich. Hier ein französisches Plakat. Foto: Seibold

instrumente des Bläser- und Streicherorchesters spielen gesonderte Stimmen, die sich freilich derart minutiös überlagern, dass sie zu einem einheitlichen, farbig schillernden und oszillierenden Klang zusammenschließen. Dieser scheinbar stehende Clusterklang „gerät allmählich in Bewegung, variiert schrittweise seine Klangbreite und verlagert sich bis in extreme Höhen und Tiefen. Dabei gewinnen Dynamik und Klangfarbe als Folge der Clusterintensität eine in diesem Ausmaß bisher nicht bekannte formbildende Kraft. Nicht mehr individuelle Stimmen und isolierte Instrumentalfarben lassen sich unterscheiden, sondern nur noch kompakte Stimmbündel. Eine Vielzahl von Einzelelementen summiert sich zu flimmernden und changierenden Klangflächen, die dem Hörer Assoziationen zu sphärischen Vorgängen geradezu aufdrängen.“

Atmosphères ist, wie auch das Kyrie und Lux aeterna, in

traditioneller Kanontechnik komponiert. Die Stimmen sind jeweils polyphon, was aber nicht wahrgenommen werden kann. Aus dem Kanon entsteht durch Ungleichzeitigkeiten in den Stimmen ein Cluster, auch Tontraube genannt. Darunter versteht man Zusammenballungen benachbarter Halbtöne, die sich aus Stimmüberlagerung ergeben. „Was ein gleichzeitiger Vorgang sein könnte, wird in eine höchst komplizierte, vielgestaltige und fein ausgestufte Ungleichzeitigkeit verschoben.“

Ligetis Cluster verfügen über mehrere kristallartige Schichten, denn „im Inneren der Harmonien sind Unterharmonien eingeschlossen, in diesen wiederum Unterharmonien, und so weiter. Es gibt nicht einen einzigen harmonischen Wandlungsverlauf, sondern mehrere simultane Verläufe mit verschiedenen Geschwindigkeiten, die durchschimmern, einander überlagern und durch mannigfaltige Brechungen und Spiegelungen eine imaginäre Perspektive hervorbringen. Sie entfaltet sich dem Hö-

rer allmählich, wie wenn man aus grellem Sonnenlicht in ein dunkles Zimmer tritt und die Farben und Konturen nach und nach wahrnimmt.“ Auf die Frage, warum Ligeti eine Polyphonie schreibt, die man nicht hören kann, gibt er eine Antwort, die auch von Kubrick hätte stammen können: „Ich will die separate Steuerung jeder einzelnen Stimme in der Hand haben. Wir hören nicht die Polyphonie selbst, wir hören ihr Ergebnis. Wenn ich das global notieren würde, wäre das Ergebnis nicht dasselbe. Meine Kompositions- und Notationsweise ist unökonomisch, sie ist etwas verschwenderisch. Ich bestimme viele Details, die an sich nicht hörbar sind. Aber die Tatsache, dass diese Details bestimmt worden sind, ist wesentlich für das Gesamtergebnis, so hoffe ich jedenfalls. Ich denke jetzt an eine große Architektur, wo viele Details nie sichtbar sind. Für das Gesamtergebnis, für das Formniveau der gesamten Erscheinung spielen sie doch eine Rolle.“

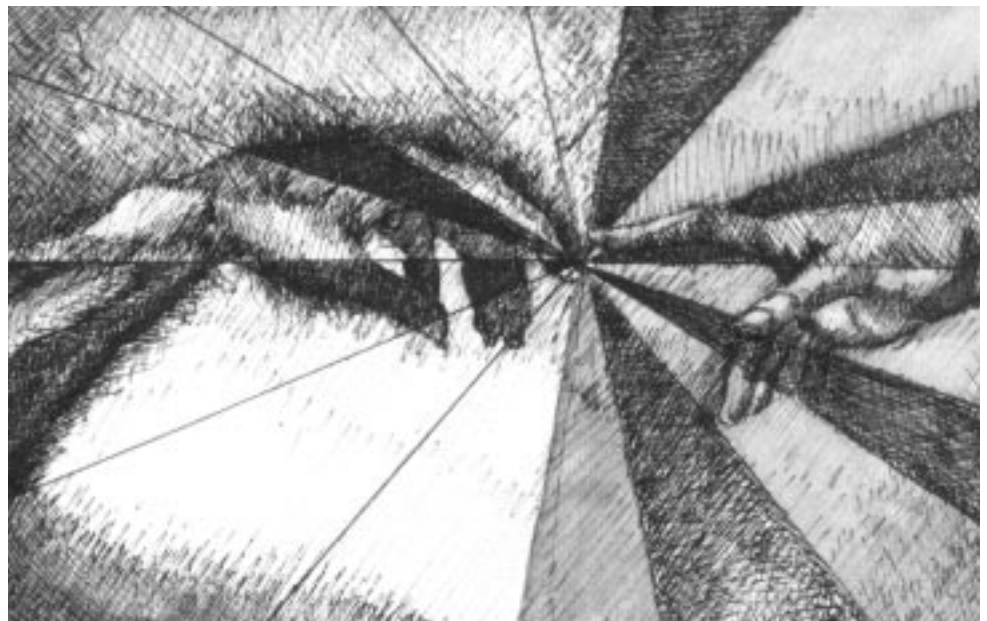
Die Wirkung der Mikropolyphonie Ligetis Clusterklänge ist besonders deutlich am Kyrie aus dem Requiem zu sehen, welches bei den ersten drei von insgesamt vier Begegnungen mit dem Monolithen seinen leitmotivischen Einsatz findet. Dem Monolithen wird so eine Art musikalischer Stempel aufgeprägt. Die ungewohnte Klanglichkeit des Kyrie ist im Kino den Zuschauern so rätselhaft wie der dunkle Monolith im Film den Vor-



Zu Walzermusik setzt dieses Raumschiff auf der Raumbasis auf. Langsam und bedächtig vollzieht sich die Landung. Foto: Sammlung Lange

Menschen, später den Wissenschaftlern rätselhaft ist. Hier deutet sich Kubricks meisterhafte Beherrschung des Zuschauers an. Denn Ligetis besondere Technik zeitigt einen bestimmten Eindruck beim Zuhörer: Die psychische Wirkung ist die von Nachhall und Ferne, man glaubt, über weite Distanz einen merkwürdig in sich verschlungenen liturgischen Gesang wahrzunehmen. Dieser Eindruck wird beim Kyrie sogar noch dadurch verstärkt, dass die Orchesterinstrumente einzelne Haupttöne herausgreifen und fast wie einen Cantus firmus lange, dominierend und das andere zusammenschließend aushalten. Dabei ist für diese Haltetöne eine konturaufweichende Unschärfe charakteristisch. Sie summieren sich eben nicht zum Cantus firmus, erhalten keine präzise und schlüssige Gestalt. Nur der Hörer mit seiner Ferneinstellung vermutet immer wieder, es schäle sich da etwas heraus, was ihm jedoch wegen des weiten Abstands zum realen Auführungsort dieser Musik entgleite. Er glaubt, es bei genauerem Hinhören schon noch richtig wahrnehmen zu können, und sieht im Angedeuteten bereits das Ganze. Deshalb ist Ligetis Musik – und speziell ein Satz wie das Kyrie – so reich an Assoziationen. Ligetis Kompositionen sind zwar sicher nicht von expliziten religiösen Absichten geprägt, doch dürfte es einem typischen Kritikerklischee entsprechen, wenn behauptet wird, er stehe der Totenmesse objektiv und traditionslos gegenüber. Biografisch ist jedenfalls kaum begründbar, dass Ligeti im Requiem keinerlei Bezug zu eigenen Erfahrungen intendiert haben soll, beispielsweise zu denen während der Zeit des Nationalsozialismus, als nahe Verwandte in Konzentrationslagern den Tod fanden.

Ligeti komponiert Klänge, die aus dem Nichts zu kommen und im Nichts zu verschwinden scheinen – eine Musik verloren in Zeit und Raum. Wenn er zudem menschliche Stimmen erklingen lässt, begreift er den Raum als eine Dimension,



Viele interpretierten Kubricks Film als religiöse Metapher. Hier eine Tuschezeichnung von 1996 von Nikolaus Kugelmann.
Foto: Seibold

die ohne Anfang und ohne Ende ist, in der der Mensch nicht nur nicht geborgen ist, sondern sich verliert oder sich zu verlieren droht. Dies korrespondiert freilich nicht mit dem Filmschluss von Kubrick, obwohl der letzte Abschnitt von 2001 mit der Kapitelüberschrift „Jupiter and beyond the infinite“ angetitelt wird. Der Mensch verliert sich nämlich bei Kubrick keineswegs in einer unendlichen Odyssee im Weltraum, sondern landet in einem weißen Zimmer, das seine literarischen Vorbilder in Herman Melvilles Moby Dick und

Mary Shelleys Frankenstein findet. In diesem Entscheidungsraum kommt es zu einer Metamorphose, in der sich der Mensch wie eine Schmetterlingspuppe seiner alten Hülle entledigt und als kosmisches Wesen wiedergeboren wird.

Er flieht mithilfe der Kamera aus dem weißen Raum ohne Türen und Fenster in die Schwärze des Monolithen, durch sie hindurch und über ihn hinaus, vom Zarathustra-Thema begleitet, das Richard Strauss einst dem Betreten der Welt durch den Übermenschen widmete.



Reparatur im Weltraum. Gleich beginnt die Technik sich gegen den Menschen zu erheben.
Foto: Sammlung Lange



Edelhölzer, Chrome, Charme und etwas Blues

von Bertold Brackemeier

Kleiner Gitarrenladen mit internationaler Kundschaft

Auf knapp 70 Quadratmeter Ladenfläche mehrere hundert Edel-Gitarren – das BTM-Guitars in Nürnberg lässt seit 19 Jahren das Musikerherz höher schlagen. Internationale Größen kennen den kleinen Laden in Nürnberg. Ein Interview mit Thomas Gedon und Matthias Kleiß, bei Cafe und Blues im BTM-Guitars.

An einem Samstagmorgen trifft man hier schon mal einen Günther Stössel oder Klaus Brandl beim Saitenkauf. Aber nicht nur die fränkische Musikszene gibt sich die Klinke in die Hand. „Der Bassist von The Knack hat seinen Urlaub in Paris kurz unterbrochen und bei uns vorbei gesehen, um einen Beatles-Bass zu kaufen,“ so Thomas Gedon, einer der beiden Inhaber vom BTM-Guitars.

Etwas blauäugig....

„Nach einer längeren Nacht haben wir uns morgens in Nürnberg am Plärrer getroffen und sind die Fürther Straße Richtung Fürth gelaufen, um uns nach leerstehenden Läden umzusehen. Die Wahl fiel dann auf diesen Laden, eine ehemalige Bäckerei. Der Vermieter hat uns verständnislos angesehen, weil wir ein Gitarrengeschäft eröffnen wollten. Aber er mein-

te, für ein Jahr könne man es ja mal zusammen versuchen.“ So beschreibt Matthias Kleiß, der Partner von Thomas Gedon, die allerersten Schritte zum eigenen Gitarrenladen in Nürnberg vor rund 19 Jahren.

Völlig blauäugig hätten sie damals eine Kalkulation erstellt. Sie waren der Ansicht, dass 5000 Mark ausreichend seien, um den Laden mit Instrumenten zu bestücken. Dies war allerdings ein kapitaler Trugschluss. Es

reichte bei weitem nicht. Zur Ergänzung mussten die Neu-Unternehmer das Sortiment mit eigenen Instrumenten aufstocken, die mit Schilder „unverkäuflich“ ausgestattet wurden. „Gott sei Dank war in diesen Tagen der Laden noch auf die zwei vorderen Räume beschränkt. Die Räume, die heute zur Verfügung stehen, sind erst im Laufe der Jahre nach und nach ausgebaut worden,“ ergänzt Matthias Kleiß.



Matthias Kleiß führt Servicearbeiten an einer defekten Elektro-Gitarre durch.



Im Laden-eigenen Verstärkerraum können Gitarren und Amps ausprobiert werden.



Das Angebot amerikanischer Edelgitarren ist in dem Laden groß.

Vor zwei Jahren stand für die beiden Geschäftspartner dann die Frage nach einem Umzug im Raum, nachdem der Laden aus den Nähten zu platzen drohte. Aber ein Umzug ist auch mit einem neuen Standort, Kosten und der Suche nach entsprechenden Räumlichkeiten, verbunden. „Im Hinterhof stand der Anbau der ehemaligen Bäckerei mit Backofen und Gesellenwohnung leer. Die Hausgemeinschaft hatte sich entschlossen, uns den Anbau zu verkaufen, und so haben wir nach einem Umbau wieder Platz gewonnen“, so Kleiß. „Aber mittlerweile ist schon wieder alles

voll gestellt“, meint Thomas Gedon nachdenklich.

Musik verbindet die zwei Partner

Aber es hätte für die beiden Partner auch anders kommen können. Die Musik verbindet sie nicht nur über den gemeinsamen Instrumentalenden. Thomas Gedon und Matthias Kleiß sind seit vielen Jahren selbst Vollblutmusiker. Zusammen spielten sie jahrelang im mittlerweile schon legendären „Ungummi Orchäster“, mit dem sie weit über die Grenzen von Nürnberg Erfolge feierten. Selbst Alfred Biolek hat die Band zu sich in die Sendung „Showbühne“ eingeladen. Der große Sprung in die Top-Ten war damals zum Greifen nahe.

Aber das ist schon einige Jahre her. Allerdings sind sich Thomas Gedon und Matthias Kleiß treu geblieben und nach wie vor begeisterte Musiker. Matthias Kleiß spielt mit seiner Band „no drums“ (unter anderem auf dem Nürnberger Bardentreffen) und Thomas Gedon ist gern gesehener Gast hochkarätiger Blues-Sessions. Im Moment arbeitet er zudem an einem neuen Band-

projekt.

Fränkische Bässe für Amerika

Auf die Frage nach dem eigentümlichen Namen für den Gitarrenladen antwortet Thomas Gedon: „Der Name war taktisch unklug gewählt. Alle Welt dachte wir sind ein Gitarrenhersteller und kein Gitarrenladen.“ So fanden in der ersten Zeit nur wenige Kunden in das kleine Geschäft in Nürn-



In der BTM-Guitars eigenen Gitarrenwerkstatt werden sogar Halsbrüche repariert. Hier sieht man einige akustische und elektrische Gitarren aufgereiht.

berg. Die Idee zu dem Namen hatte der ehemalige britische Partner Barry Denyer. Denyer kannte in England einen Laden, der einen ähnlichen Namen trug. Barry Denyer ist heute noch als Servicetechniker in der BTM-eigenen Werkstatt tätig.

Aber die Startschwierigkeiten sind schon beinahe vergessen. Auf die Frage, wie es möglich ist, heutzutage mit einem Gitarrenladen bestehen zu können, antworten die Zwei, dass dies nur mit Spezialisierung und Service möglich sei. In den ersten fünf Jahren hatten sie kein Geld mit dem



Auf der Werkbank lag schon der eine oder andere „Gitarren-Oldie“ und wurde wieder auf die Beine gestellt.



Thomas Gedon im Verstärkerraum testet einen Klassiker.



Thomas Gedon (links) und Matthias Kleiß.

Laden verdient. Das sei eine harte Zeit gewesen. Das hat sich mittlerweile geändert. Heute findet man im Laden überwiegend hochwertige Instrumente und keine „Ausstellungsstücke“ aus der Privatsammlung mehr. Mit Massenware hätte man keine Chance gehabt. Qualität ist das Maß der Dinge, so die beiden Geschäftsleute. „Ja ja, hier kann ein Kaffee schon mal ein paar Euro kosten“, so ein Kunde mit einem Lächeln im Gesicht.

Der Kaffee ist hier für Kunden umsonst – eine der vielen Kleinigkeiten und Serviceleistungen, die den Laden ausmachen. Selbst legendäre Instrumente wie „National Gitarren“, deren Korpus aus Metall besteht, bekommt man exklusiv im BTM-Guitars in Nürnberg. Einzig ein Geschäft in Hamburg kann diese Gitarren in Europa noch bestellen und liefern. Zu diesen Kult-Gitarren weiß Thomas Gedon auch eine kleine Geschichte: „Letztes Jahr kam jemand extra aus Le Havre angereist, um eine „Tri-Cone-National“ bei uns zu kaufen, die sonst in ganz Europa nicht aufzutreiben war.“

Aber nicht nur Europäer wissen das Geschäft zu schätzen. Aus den USA reiste ein Musiker eigens nach Nürnberg, um neun Beatles-Bässe von der Firma Höfner zu bestellen. „Das erste Mal kam er, um den Laden zu inspizieren und sich mit uns die Höfner Fabrik im nahen Erlangen (Bubenreuth) anzusehen. Dann bestellte er die Instrumente und einige Wochen später hat er schließlich die Bäs-

se abgeholt.“ Mit diesem Kunden verbindet Thomas Gedon mittlerweile eine Freundschaft. Als er das letzte Mal zur Namm-Show (größte Gitarren-Ausstellung der USA) reiste, trafen sie sich und sind gemeinsam mit einem Mercedes-Cabrio, das sich der Kunde extra von einem Freund geliehen hat, durch Hollywood gefahren.

Nicht nur Musiker schätzen den kleinen Laden

„Der Bezug zu unseren Kunden ist uns enorm wichtig. Viele der Leute die zu uns kommen kennen wir jetzt seit 19 Jahren. Der bekannte Jazz-Gitarrist Frank Möbus ist einer, den wir schon als Jugendlichen kannten. Es ist schön mit anzusehen, wenn die Leute sich entwickeln und Erfolg haben,“ erzählt Thomas Gedon und ergänzt, „wir sind die Generation, die mit Rockmusik groß geworden ist. Außerdem sind Matthias und ich nach wie vor Musiker und kennen auch die Probleme der Leute. Wir kennen das Gefühl, wenn dir bei deinem Lieblingssolo drei Mal hintereinander die hohe E-Saite reißt.“

Aber nicht nur der Kontakt zu den Kunden ist eng. Selbst Hersteller schätzen das Know-How der Nürnberger. Der Geschäftsführer von Gitarrenhersteller Ibanez ist in das Geschäft nach Nürnberg gekommen, um mit den beiden Gitarrenhändlern zu fachsimpeln. Einige Wochen später legte der Firmenchef Prototypen von Gitarren vor und fragte, ob die denn so geworden seien, wie sie sich die Gitarren vorgestellt hätten. Vergangenes Jahr lud der Hersteller Gibson nach Nashville in das Herz der Gitarrenbaukunst der USA. „Hier



Carlos Santana spielt Gitarren von Paul Ried Smith, wie sie hier an der Wand hängen.



Eine Telecaster ist defekt. Matthias Kleiß repariert und wartet die defekte Gitarre in der Werkstatt.



Auch wenn die Gitarre bereits repariert ist, muss sie nochmals getestet werden bevor sie wieder an den Kunden geht.

wird tatsächlich noch fast alles per Hand hergestellt“ meint Thomas Gedon sichtlich beeindruckt. „Das erklärt vor allem die Qualität und den Preis der Instrumente.“

Noch Platz für Visionen?

Das Konzept ist stimmig. Die Palette umfasst die Beratung der Kunden, den Verkauf, den Service und die Reparatur der Instrumente bis hin zur Vermittlung von Gitarrenunterricht in der angegliederten Musikschule. In der eigenen Werkstatt steht der Servicetechniker Barry Denyer und managt alles, vom Halsbruch einer alten Gibson Les Paul bis zur neuen Gitarre, deren Tonabnehmer defekt ist. Ein Lager mit mehreren hundert Edel-Gitarren aus den USA bietet eine enorme Auswahl, die in Bayern seinesgleichen sucht. Einmal im Jahr organisieren die beiden Geschäftsmänner eine Gitarren-Ausstellung im Schloss Almoshof in Nürnberg und mehrmals im Jahr finden Workshops statt. Zu diesen kommen Größen der Musik-Szene wie Michael Sagmeister, Bob Brozman, Diana Ponzio oder Hersteller wie C.F. Martin,

dern Chef von Martin Guitars (USA) in vierter Generation.

Thomas Gedon und Matthias Kleiß machen sich aber auch Gedanken um die Zukunft. „In den vergangenen Jahren hat der Stellenwert von handgemachter Musik nachgelassen.

Viele unserer Kunden sind mit uns alt geworden und der Nachwuchs kommt erst langsam nach. Sich mit einem Instrument zu quälen bis man es beherrscht ist schwieriger als

am PC Musik zu konstruieren,“ sagt Matthias Kleiß nachdenklich. Thomas Gedon hingegen meint, „Vielleicht fehlt eine Art Bob Dylan, der den Kids als Vorbild

und Idol dient. Einer, der mit drei Griffen einen Song spielt, den jeder



Profession und Leidenschaft – Thomas Gedon bei einer seiner Lieblingsbeschäftigungen.

am Lagerfeuer mit etwas Üben nachspielen kann.“ Und Recht hat er!



„Vielleicht fehlt eine Art Bob Dylan, der den Kids als Vorbild und Idol dient. Einer, der mit drei Griffen einen Song spielt (...).“

Musik aus dem Netz

von Dr. Gero Himmelsbach

MP3 und die Kopierwut der Anwender

Das Fraunhofer Institut wird kaum vermutet haben, welche Lawine es mit der Entwicklung des „MP3“-Formats losgetreten wird. Entwickelt als Dateiformat, das eine extreme Dateikomprimierung ermöglicht, soll vor allem das MP3-Format dafür verantwortlich sein, dass die Tonträgerindustrie immer weniger CDs verkauft. Eines ist sicher: Der Tausch von Musikstücken über das Internet ist mit MP3 denkbar einfach geworden. Die Daten sind stark komprimiert, die Übertragungszeit erheblich reduziert. In wenigen Minuten sind die aktuellen Hits aus dem Internet auf die eigene Festplatte gebannt.

Bekannt geworden ist MP3 vor allem durch die Musik-Tauschbörse Napster. Nachdem Napster in den USA der Garaus gemacht wurde, wird nun wohl Bertelsmann Napster kaufen und versuchen, eine kostenpflichtige Tauschbörse zu etablieren. Doch der Medienriese hinkt damit der Wirklichkeit hinterher: Es gibt eine Reihe weiterer Internet-Tauschbörsen, die „geschick-

ter“ gestrickt sind als Napster: Ein Beispiel ist Gnutella: Gnutella ist ein Netz, dem sich jeder mit der entsprechenden Software anschließen kann. Wer eine Musikdatei sucht, schickt eine Anfrage über das Netz. Gibt es für die Anfrage ein Angebot, erfolgt der Datenaustausch unmittelbar zwischen den Teilnehmern. Bei Napster war das noch anders: Dort gab es einen Zentralserver, der die Verbin-

dung zwischen Angebot und Nachfrage hergestellt und die Datenübertragung vermittelt hat. Eine zentrale Institution, die für den Datenaustausch verantwortlich ist, gibt es mit Gnutella nicht mehr. Das macht es auch für die Musik-



Um eine CD zu kopieren, muss nicht so ein Aufwand betrieben werden. Foto: Teac

industrie kaum möglich, dem Datenaustausch via Gnutella und Co. Einhalt zu gebieten.

Was viele Internet-Surfer allerdings gerne übersehen: Der Austausch von MP3-Musikdateien verstößt in der Regel gegen das Urheberrecht. Denn nur der Urheber bzw. der Berechtigte (also z. B. der Produzent oder Tonträgerhersteller) kann darüber bestimmen, ob Musikstücke über das Internet verbreitet werden dürfen. Ganz sicher ist: Aktuelle Hits, Stücke bekannter Interpreten sind nicht „gemeinfrei“. Sie dürfen deshalb auch nicht über das Internet angeboten

und aus dem Internet von Tauschbörsen heruntergeladen werden. Diese Tauschbörsen sind durchweg illegal. Die Urheberrechte verletzt deshalb nicht nur derjenige, der Musikstücke im Internet zum Download anbietet. Rechtswidrig handelt auch, wer



Mit so genannten Filesharing-Tools, hier Limewire, lassen sich Dateien aus dem Netz saugen.



Mit MP3-Programmen geht es einfach.

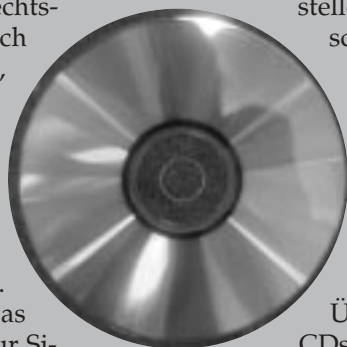
solche Musikstücke herunterlädt und auf seiner Festplatte speichert.

Dabei handelt es sich nicht um ein Kavaliersdelikt: Die Verletzung von Urheberrechten hat nicht nur zivilrechtliche Folgen – wie zum Beispiel auf Unterlassung oder Schadensersatz. Die Verletzung von

Urheberrechten ist auch strafbar und kann mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft werden. Wer illegal aus dem Internet geladene Musikstücke sogar noch auf CD vervielfältigt und diese verkauft, handelt gewerbsmäßig und muss mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder Geldstrafe rechnen. Man sollte auch nicht meinen, dass man bestimmt nicht erwischt wird. Viele Urheberrechtsverstöße werden dadurch bekannt, dass man angeschwärzt wird. Und: Es ist kein Argument, dass es „alle so machen“. Ganz im Gegenteil wird man erwischt, lässt sich ganz prima ein Exempel statuieren.

CDs brennen: Wann wirds rechtlich brenzlig?

Darf man seine Lieblings-CDs kopieren? Oder macht man sich strafbar, wenn man für den CD-Player im Auto eine „Sicherungskopie“ brennt? Eine Antwort auf die Frage gibt § 53 Urheberrechtsgesetz (UrhG). Demnach darf man CDs kopieren, wenn es „unentgeltlich“ und „zum privaten Gebrauch“ geschieht. Das gilt allerdings nur für Musik-CDs, Schallplatten oder Videos und DVDs. Für Software-CDs gilt das nicht: Hier darf man nur Sicherungskopien herstellen, wenn es wirklich erforderlich ist. Ob das bei CD-ROMs der Fall ist, beurteilen die Gerichte ganz unterschiedlich. Bei Musik-CDs ist die Rechtslage



schon übersichtlicher: Für einen Freund oder ein Familienmitglied kann man jederzeit seine Lieblings-CD kopieren. Man darf allerdings nur ganz wenige Kopien herstellen. Nach einer Entscheidung des Bundesgerichtshofs sollen maximal sieben Kopien zulässig sein. Das ist sicherlich schon die Obergrenze. Die gesetzliche Regelung gilt nicht nur für das Überspielen ganzer CDs. Auch einzelne Stücke darf man überspielen – aber eben nur einige Mal.

Die Hersteller von Musik-CDs wollen das unerlaubte Mehrfachkopieren dadurch eindämmen, in-

dem sie die CD mit einem Kopierschutz versehen. Man sollte deshalb auf jeder CD auch das Kleingedruckte lesen, da dort auf einen Kopierschutz hingewiesen werden muss. Spannend dürfte es in diesem Jahr werden, wenn der deutsche Gesetzgeber die EG-Informations-Richtlinie umsetzt.

Denn danach soll künftig der Besitz von „Vorrichtungen, Erzeugnissen oder Gerätschaften“ zur Umgehung von Schutzmaßnahmen verboten sein – also auch Programme, um Kopierschutzmechanismen zu knacken. Unklar ist allerdings noch, ob die Umgehung von technischen Schutzmaßnahmen dann erlaubt sein soll, wenn der Anwender Kopien für den privaten Gebrauch herstellen möchte.

Dr. Gero Himmelsbach



von Annette Klüpfel

„Alle Schönheit muss in einer Geige stecken“

Willibald Buchner gilt als Perfektionist

Behutsam und konzentriert setzt Willibald Buchner den Hobel an. Schon ein winziger Handgriff kann die Struktur des wertvollen Griffbretts aus Ebenholz für immer beschädigen. „Das darf nicht passieren“, sagt der Geigenbauer, „die kleinsten Fehler sind oft nicht mehr auszumergen.“ Ruhe ist deshalb in der Werkstatt im Münchner Stadtteil Schwabing oberstes Gebot. Maschinenlärm gibt es dort nicht. Schnitzmesser, Feilen und Hobel baumeln an den Wänden, Holzmuster türmen sich im Regal, der Lack riecht harzig.

Geigenbau ist für Willibald Buchner, der als Gewinner des internationalen Geigenbauwettbewerbs 2001 in Mittenwald als einer der Besten seines Fachs in Europa gilt, mehr als ein Beruf. Mehr als ein Handwerk nach Schablonen und Maßstäben. Der 53-Jährige pflegt seine Leidenschaft für Musik: „Als Geiger eine Geige bauen zu können, ist der eigentliche Reiz.“ Der Sohn eines Rundfunk-Geigers und Enkel eines Geigenbauers hat selbst elf Semester Violine studiert. Obwohl er von seiner heutigen Tätigkeit immer schon ge-

träumt hat, entschloss er sich erst im Alter von 47 Jahren zu einer Umschulung und ging beim Münchner Geigenbaumeister Peter Erben in die zweijährige Lehre.

Er überlegt und ringt nach Worten, um seine Begeisterung zu beschreiben. „Den Klang muss man empfinden“, sagt er dann. Farbenreichtum, Kraft und Süße sollen mit der Saite mitschwingen. „Alle Schönheit, die man sich vorstellen kann, muss in einer Geige stecken“, glaubt er. Wie ein vollendetes Gericht braucht ein gutes

Instrument edelste „Zutaten“, die sich perfekt zu einer Gesamtkomposition zusammenfügen. Der nackte Holzkorpus, den er bearbeitet, ist für ihn „von Anfang an ein Musikinstrument, keine Kiste, die sich später Geige nennt.“

Neben handwerklichem Geschick nennt er Gespür für die oftmals alles entscheidenden Details und Geduld als wichtigste Voraussetzungen für seinen Beruf. 200 Arbeitsstunden, knappe zwei Monate, verstreichen, bis aus einem rohen Stück Holz ein



„Den Klang einer Geige muss man empfinden“, so Willibald Buchner.



Handwerk in höchster Vollendung. Beim Geigenbau muss alles stimmen. Fotos: Klüpfel

klingendes Kunststück geworden ist. Schon die Materialsuche muss gelernt sein, das Holz – die Decke ist aus Fichte, der übrige Teil des Instruments besteht aus Ahorn – darf weder zu weich noch zu hart sein. Das Alter, später an den Jahresringen auf dem Geigendeckel erkennbar, spielt zudem eine Rolle. Mit einem „Formbrett“ zeichnet Buchner die Konturen der Violine auf das Holz auf. Nachdem er Decke und Boden ausgesägt und mit dem Rahmen zu einem Korpus zusammengebaut hat, folgen das Griffbrett und die Schnecke. Die verschiedenen Lackschichten, gelöste Harze, müssen mehrere Wochen trocknen.

Die „Gewinner-Geige“, mit der er in Mittenwald die Goldmedaille für das beste der 144 eingereichten Instrumente einheimste, hat Buchner in seiner Freizeit gebaut. Als Vorlage diente ein Instrument von Antonio Stradivari aus dem Jahr



In der Werkstatt ist Maßarbeit gefragt.

1724, dessen stilistische Merkmale er mit Fachliteratur und Abbildungen genau studiert hat. Experten erkennen auf einen Blick die Handschrift des italienischen Geigenbau-Papstes, unter anderem an dem elegant geschwungenen F-Loch und der Schnitztechnik der Schnecke.

Darüber, wie das Instrument klingen muss, hat Buchner „sehr genaue Vorstellungen“. Er hat bereits auf einigen der 2,5 Millionen Euro teuren Stradivari-Violinen gespielt. Schmuckstück

seiner eigenen Sammlung – bisweilen finden sich in seinem Instrumentenschrank bis zu 20 Geigen – ist eine „Tononi“ von 1736.

Der Erfolg beim Wettbewerb, an dem im vergangenen Jahr 186 Geigenbauer aus rund 30 Ländern teilgenommen haben, regt ihn nicht zum Ausruhen an.

Buchner, der sich selbst auf gar keinen Fall als Künstler bezeichnen lassen will, ist Perfektionist. Mit der Geige, die die hochkarätig besetzte Jury, darunter der Konzertmeister der Münchner Philharmoniker Julian Shevlin, auserkoren hat, war er „eigentlich gar nicht so zufrieden“, erinnert er sich schmunzelnd. Buchner selbstbewusst: „Ich bin überzeugt, dass ich irgendwann eine noch bessere Geige bauen werde.“



Willibald Buchner: „Ich bin überzeugt, dass ich irgendwann eine noch bessere Geige bauen werde.“

Von der Muse geküsst

von Franz Neumeier

Pfeifen auf Schaufelraddampfer



Es ist schon seltsam, dass nach der griechischen Muse für „schönen Klang“ ein Instrument benannt ist, zu dem viele Beschreibungen passen – nur „schöner Klang“ kaum: Die Calliope. 1855, kurz vor dem amerikanischen Bürgerkrieg ließ ein amerikanischer Kirchenmusiker diese dampfbetriebene Orgel patentieren. Als Kircheninstrument wurde die Calliope kein Erfolg – sie war viel zu laut. Hervorragend eignete sich das Instrument aus ein paar Messing-Zylindern und jeder Menge Dampf aber, um mit viel Getöse auf eine Zirkusparade aufmerksam zu machen, oder die Ankunft eines Dampfbootes anzukündigen.

Schrill waren die Töne der Calliope und sind es bis heute. Schräg sind die Klänge, weil eine wirkliche Stimmung der Messing-Zylinder kaum möglich ist: Wenn der heiße Dampf auf das kalte Messing trifft, gibt das die seltsamsten Töne – oder manchmal auch zunächst gar keinen Ton, wenn zuvor Dampf kondensiert war und

Wie klingt eine Calliope? Einige Audio- und Video-Aufnahmen der Delta-Queen-Calliope gibts im Internet unter www.steamboats.org/ecaliope.htm

sich so Wasser in den Dampf Pfeifen angesammelt hat.

Nur in einem Land wie den USA konnte ein Instrument wie die Calliope sich durchsetzen. Showboats warben Zuschauer mit der lauten, durchdringenden Musik, die noch über mehrere Meilen Entfernung zu hören ist. Showboats, das waren schwimmende Theater, die auf den amerikanischen Flüssen von Stadt zu Stadt fuhren; meist ohne festen Spielplan, sodass man die Zuschauer überhaupt erst einmal darauf aufmerksam machen musste, dass man überhaupt da war. Und was war dafür besser geeignet, als ein seltsam klingendes, lautes Musikinstrument.



In Reih und Glied stehen die Pfeifen, um auf den Schaufelraddampfern Signale zu geben. Sie lockten das Publikum an.
Fotos: Neumeier



Mit etwas Geschick können Touristen das Calliope-Spiel auf den Schaufelraddampfern in den Vereinigten Staaten erlernen.

Als Mitte der 1890er Jahre die Eisenbahn den Raddampfern auf dem Mississippi, Missouri und Nebenflüssen beim Transport von Waren und Passagieren den Rang ablief, begann eine neue Ära für die Calliope: Die Zeit der großen Ausflugsboote. Raddampfer wurden luxuriös ausgebaut und dienten der mehr oder weniger feinen Gesellschaft zum Amusement. Und wieder half die Calliope-Musik, Passagiere zu werben und auch für Unterhaltung an Bord zu sorgen.

Heute sind noch einige wenige Calliopes im Einsatz, beispielsweise auf dem legendären Raddampfer Delta Queen und der ebenfalls historischen Belle of Louisville, aber auch auf neueren Booten wie der Mississippi Queen und der American Queen. Außerdem gibt es noch einige druckluftbetriebene „Dampf“-Orgeln auf kleineren Flussboten in den USA. Eine besondere Ehre bieten die Boote der Delta Queen Steamboat Company,

die Delta Queen, Mississippi Queen und American Queen, ihren Passagieren: Wer Lust hat, kann dort selbst sein Geschick im Calliope-Spiel erproben – eine nicht ganz leichte

gemeistert hat, wir dafür mit einer Urkunde namens „vox calliope“ belohnt und hat von da an vorgeblich das Recht, auf jeder beliebigen Calliope auf US-Flüssen zu spielen.

Übung, denn das Instrument hat seine Eigenheiten. Vor allem bringt der Dampf die Pfeifen nur mit etwas Zeitverzögerung zum Klingen. Aber auch an die Fingerfertigkeit des Calliopenisten werden hohe Anforderungen gestellt, wenn die Musik einigermaßen harmonisch klingen soll: Keine Dampfpeife sollte länger als ein paar Sekunden lang ungespielt bleiben, sonst kondensiert der Dampf in der Pfeife und beim nächsten Tastendruck ist statt eines Tons nur noch ein Gurgeln zu hören. Wer diese schwierige Prüfung



Mächtig präsentieren sich die Pfeifen am Heck des Schaufelraddampfers, gleich über dem großen Schaufelrad.



8,6 Millionen Hörer täglich versorgt Radio NRJ mit News, Infos und der richtigen Musik. Über die Strategie und das Programm von Radio NRJ sprach Werkstatt-Mitarbeiter Christian Chlupsa mit Ingrid Katzenberger, der verantwortlichen Marketing-Leiterin bei Radio NRJ München.

Radio NRJ ist die größte Radiomarketeuropas. Die Sendergruppe ist europaweit mit über 300 Stationen vertreten. Außerhalb Europas betreibt Radio NRJ noch weitere Stationen in Tahiti, Martinique, Neu Caledonien und La Réunion. Die Zentrale sitzt in Paris.

Radio NRJ tritt in allen Ländern und mit allen Stationen gleich auf. Gleiches Logo, gleiche Werbekampagne, gleiche Sendeelemen-

te. Vorteil des Radioimperiums ist die Größe. Radio NRJ hat aufgrund seiner Marktstellung ganz andere Möglichkeiten bei den Musikverlagen und Stars aufzutreten als dies einem normalen Lokalsender möglich ist.

So veranstaltet das Radio-Network regelmäßige Meet & Greats. Das heißt die Hörer von Radio NRJ treffen ihre Stars. So stand erst kürzlich ein Besuch bei Jennifer Lopez in Paris oder ein Trip zu den NRJ Music Awards in Cannes auf dem Programm. Angelehnt an den Oskar werden dort einmal im Jahr die Top-Stars der internationalen Musikszene eingeladen. In diesem Jahr waren Kylie Minogue, Gerri Helliwell, Mick

Jagger und viele andere mit dabei. Die NRJ Music Awards wurden in diesem Jahr sogar zum ersten Mal live auf RTL 2 übertragen.

Hit Music Only, nur die Hits, so lautet das Motto des NRJ-Teams. „Wir pushen keine Musiker oder Gruppen sondern nehmen Trends auf.“ so Ingrid Katzenberger die Marketingleiterin von NRJ-München.

Auch die Moderatoren suchen sich die Musik für ihre Sendung nicht



mehr selber heraus, wie das früher üblich war. So wurden einige Songs immer und andere gar nicht gespielt. Bei NRJ gibt es eine zentrale Musikredaktion. Aber auch die Mitarbeiter der Musikredaktion verlassen sich nicht nur auf ihr Bauchgefühl. Die Musikgestaltung im Radio beruht heute wie im Fernsehen und der Werbung auf Marktforschung.

Um sicher zu sein, dass es auf den NRJ-Stationen auch wirklich nur die Hits gibt, werden in regelmäßigen Abständen Musik-Auditorien veranstaltet, so genannte Researchs. Zu diesen Auditorien werden Hörer aus der Zielgruppe eingeladen. Die Hörer müssen innerhalb weniger Sekunden mit einem Schieberegler entscheiden, wie gut ihnen das Musikstück gefällt. Dabei werden nicht nur die aktuellen Hits getestet, sondern es kommen auch einige Kontrolltitel dazwischen. Generell stehen die männlichen Hörer mehr auf etwas rockigen Sound, wohin Frauen Titel wie „Männer sind Schweine“ ganz toll finden. Dieser kommt seltsamerweise bei Männern nicht ganz so gut weg.

Steht die aktuelle Auswertung des Musik-Researches, werden die Titel in das Programm eingepflegt. Zum Erstaunen der meisten Besucher sind in einem Radio-sender heute keine Platten oder CDs mehr zu finden. Die meisten Songs kommen gleich direkt von der Festplatte aus dem Computer. Die Ein-



Ingrid Katzenberger von Energy.

Foto: Chlupsa



stufung der Musiktitel reicht von Heavyrotation bis Burnout. Aktuelle Hits werden öfter gespielt, nicht mehr aktuelle Songs werden aus dem Programm genommen. Vorstellen kann man sich so eine Musikgestaltung wie einen Schuhkarton mit Karteikarten. Die Hits, die öfter laufen sollen werden um 20 Prozent nach hinten gestellt, die Titel die nicht so häufig laufen sollen, werden um 80 Prozent nach hinten gestellt. So können die Musikchefs bei Radio NRJ garantieren, dass der Slogan Hit Music Only auch eingehalten wird.

Die Vermarktung der Werbezeiten bei NRJ läuft auf drei Ebenen. Die Stufe eins ist die lokale Vermarktung der Werbezeiten. Die Kunden vor Ort werden dabei von einem lokalen Beratersteam betreut. In der nächsten Stufe kümmern sich nationale Kundenberater um die Kunden, die auf vielen NRJ-Stationen in Deutschland gleichzeitig buchen. Die dritte Stufe kümmert sich um die europaweit agierenden Kunden.

„Wir müssen immer zwei Märkte im Auge behalten,“ so Ingrid Katzenberger. Auf der einen Seite gibt es den Werbekunden, dieser möchte am liebsten viele Spots und immer interviewt werden. Auf der anderen Seite steht der Hörer, der möchte Music non stop und die Verkehrsmittelung am liebsten nur wenn er gerade im Auto sitzt. „Die Interessen beider Zielgruppen zusammenzubringen, das ist unser Job.“ so Katzenberger. Damit dies auch klappt braucht ein Sender neben vielen Marktforschungen und Technik auch Menschen, die das richtige Gefühl für die Musik haben. Und dann klappt es auch mit Hit Music Only.



Eigentlich eine Kriegswaffe

von Doris Ortlieb



Dudelsäcke aus Schottland

Was verbinden Deutsche mit Schottland? Whisky, Schottenrock, Sparsamkeit und Dudelsack? Dabei wissen die wenigsten, dass der Dudelsack eigentlich eine Kriegswaffe war.

Die Blüte hatten die Dudelsackpfeifer auf den Schlachtfeldern der Highland-Clans. Der durchdringende Klang des Großen Hochland-Dudelsacks mit seinen drei volltönenden Bordunpfeifen wurde von den frühen schottischen Kämpfern schnell als

Waffe erkannt und noch heute ist das Militär mit Dudelsäcken ausgestattet.

Der Ursprung des Dudelsack (engl. Bagpipe = Sackpfeife) liegt weit zurück. Die Wurzeln findet man auch nicht im schottischen Hochland, sondern im Mittleren Orient, etwa 2800 vor Christus, in Form einer Hirtenflöte. Vom Zweistromland kam er via Kleinasien und Griechenland entlang der alten Handelsrouten ins antike Rom. Wie die lateinische Sprache fand auch die Sackpfeife ihre Verbreitung durch die römischen Legionen. In Helvetien wurde rund hundert Jahre früher als in Schottland Dudelsack gespielt.

Im Mittelalter und bis ins 16. Jahrhundert war die Sackpfeife das typische Instrument der Landleute in allen Teilen Europas, auch in Schottland. Diese mittelalterlichen Dudelsäcke verschwanden dann meistentorts und blieben auf rückständige Randregionen wie Sardinien, spanisch Galizien oder die Karpaten beschränkt, wo sie heute noch wie vor 500 Jahren gespielt werden.

Die Ausnahme bildete Schottland, und hier in be-

sonderem Maße die Highlands. Dort begann zu Anfang des 17. Jahrhunderts die Geschichte der Great Highland Bagpipe von heute. Zurückzuführen ist dies wohl auf die Abgeschiedenheit Schottlands und die Eigenart des Instruments, die den Schotten besonders zusagte.



Pipes and Drums sind in Schottland sehr populär.
Fotos: Ortlieb



Die eigene Kultur ist den Schotten wichtig. Dazu gehören Musik und Tanz.



Wissen Sie noch, was im April 1986 geschehen ist? Würde Ihnen bei dieser Frage das Stichwort Tschernobyl auf Anhieb in den Sinn kommen? Für die Tschernobyl-Opfer machen sich aber auch heutzutage noch Menschen stark. Ihr Scherflein tragen dazu die Siegertsbrunner Dorfmusikanten bei.

Von den Auswirkungen des Reaktorunfalls konnten sich die Siegertsbrunner Dorfmusikanten 1997 ein Bild machen. Auf Einladung von Prof. Dr. med. Edmund Lengfelder besuchten sie Belarus, das besonders stark von der Katastrophe heimgesucht worden ist. Lengfelder lehrt im Münchner Innenstadt-Klinikum am Strahlenbiologischen Institut. In Belarus hat er ein Zentrum aufgebaut, in dem Menschen mit Schilddrüsenkrebs behandelt werden. Der Mediziner lernte die Dorfmusikanten bei einer Veranstaltung in München kennen und konnte die Musikanten gewinnen, anlässlich eines Symposiums in Weißrußland beim Festakt zu spielen. Franz Nachbichler beschreibt seine Eindrücke, die so frisch erscheinen, als wäre der Aufenthalt erst vor wenigen Tagen gewesen. In der Sperrzone besuchten die Siegertsbrunner Dorfmusikanten ein verlassenes Dorf. Kurz nach der Katastro-

phe hatte die Bevölkerung innerhalb weniger Minuten ihre Heimat zu verlassen. Schuhe standen noch vor den Haustüren, sagt Nachbichler. Den Reaktor sahen die bayerischen Gäste ebenfalls: aus drei Kilometer Entfernung. Nachbichler beschreibt sein unangenehmes Gefühl: „Man riecht nichts, man hört nichts, aber der Geigerzähler hat immer angeschlagen.“ Vor allem der Boden ist dort noch sehr stark belastet. Gesammelte Steinpilze wiesen 27 000 Becquerel auf. Für die Gäste aus Bayern bestand keine Gefahr. Sie wurden durch ihren Aufenthalt nicht mehr und nicht weniger belastet, als hätten sie für 75 Minuten einen Transatlantikflug unternommen oder sich eineinhalb Tage lang auf dem Großen Arber aufgehalten. Mit nach Hause haben Franz Nachbichler, sein Sohn Andreas, Stefan Modl, Daniel Schmid, Christian Kaspar und Evi Messner das Wissen genommen, dass den Menschen rund um Tschernobyl geholfen werden muss.

Nur durch rechtzeitiges Erkennen der Erkrankung und durch gezielte Behandlung sind die Chancen gut, Menschenleben zu retten. Franz Nachbichler bedrückt es, dass diese Men-

schen beinahe in Vergessenheit geraten sind. „Nur die Krankheiten sind geblieben“, so der Musiker.

Und was macht ein Musiker? Schnell war klar, dass durch eigene Möglichkeiten Unterstützung fließen soll. Bereits zum zweiten Mal konnten die Siegertsbrunner Dorfmusikanten zu einem Benefizkonzert eingeladen. Dieses Mal waren die Siegertsbrunner Sängerinnen, Petra Hamberger aus Höhenkirchen (Zither) und als Sprecher Willi Fries, der Leiter der Blütenburger Konzerte in München, mit von der Partie. Alle Teilnehmenden verzichteten auf ihr Honorar. Durch beide Veranstaltungen konnten 3900 Euro gesammelt werden.



Franz Nachbichler spielt bei den Siegertsbrunner Dorfmusikanten die Tuba.

Nachwuchs großzügig fördern

von Rolf Habermann

LfA Förderbank unterstützt Musikereignisse

Wer die LfA Förderbank Bayern kennt, verbindet mit ihr im Hinblick auf ihre Gründung im Jahr 1951 fünf Jahrzehnte Wirtschaftsförderung in Bayern, insbesondere für kleinere und mittlere Unternehmen. Als Förderer von Kunst und Kultur hat sie sich erst in den vergangenen Jahren einen Namen gemacht.

Bei der gewerblichen Förderung liegt ein Schwerpunkt der Tätigkeit der LfA auf Existenzgründungen. Dementsprechend unterstützt die LfA im Bereich der bildenden Künste und der Musik vornehmlich junge Leute, um ihnen den Start der eigenen Karriere zu erleichtern. Die Förderbank Bayern konzentriert sich aber auch hier auf regionale Musikereignisse mit einem besonderen Bezug zu Bayern.

Systematisch begonnen haben die Aktivitäten der Förderbank im Jahr 1993 mit Hauskonzerten im renovierten Gebäude Königinstraße 17 in München. Seitdem finden alljährlich drei bis vier Konzerte mit jungen Musikern hauptsächlich des klassischen Genres statt. Ihnen bietet die LfA Gelegenheit zu einem öffentlichen Auftritt vor einem Publikum von über 100 musikbegeisterten Zuhörern.

Als Mitglied der Konzertgesellschaft München unterstützt

die LfA deren Förderpreiswettbewerb, bei dem sich immer wieder hervorragende Talente präsentieren und der heuer dem Fach Violine gilt.

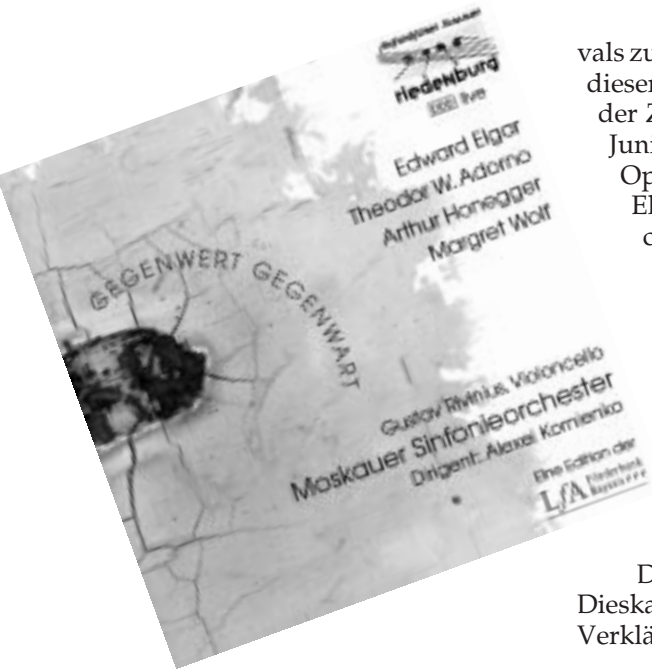
Erfreulich entwickelt hat sich auch die Kooperation mit der Jungen Münchner Philharmonie unter Leitung



Engagement wird großgeschrieben.



Jungen Künstler hilft die LfA.



vals zu gewährleisten. In diesem Jahr stehen in der Zeit vom 9. bis 16. Juni die konzertante Oper „Daphne“ mit Elisabeth Wachutka, Francisco Araiza und dem Münchner Rundfunkorchester unter Leitung von Pinchas Steinberg, öffentliche Meisterkurse mit Dietrich Fischer-Dieskau und „Tod und Verklärung“ von Rich-



Vielfältig unterstützt die LfA Musiker.



Einsatz auf der Bühne.

ard Strauss. Durch regelmäßige Anzeigen in den Konzertprogrammen und einem wesentlichen Finanzierungsbeitrag zum editierten Jahrbuch engagiert sich die Förderbank Bayern für diese innovative, junge Musikinstitution.

Eine Sonderstellung beim LfA-Engagement für den Bereich Musik nimmt das Musical Ludwig II „Sehnsucht nach dem Paradies“ ein, das nun schon zwei Jahre lang bei Füßen gespielt wird. Und das mit großem Erfolg und spürbarer Wirkung für die Tourismusregion Ostallgäu. Bei der Entstehung des Musicals ist die LfA als maßgeblicher Anschubfinanzier Pate gestanden.

Schon im vierten Jahr fördert die LfA die renommierten Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen. Als wichtiger Sponsor trägt sie dazu bei, das hohe Niveau des Festi-

val auf Gut Immling bei Bad Endorf, dessen Intendanz Ludwig Baumann inne hat. Im Mittelpunkt der Auführungen im Juli stehen zwei Opern - Eigenproduktionen von Verdi's „Otello“, und Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor“. Regie führen Isabel Ostermann und Verena von Kerssenbrock, den Otello und Falstaff singen die international bekannten John Keyes und

Franz Hawlata. Es spielen die Münchner Symphoniker unter dem Dirigat von Heiko Mathias Förster und Cornelia von Kerssenbrock.

Im vergangenen Jahr hat die Förderbank Bayern die Werner-Egk-Festwochen in Donauwörth anlässlich des 100. Geburtstags des Komponisten unterstützt. Die beiden Jahre davor war die LfA Hauptsponsor des Sinfonischen Sommers Riedenburg im Altmühltal mit Initiator Franz Hummel, der es in einzigartiger Weise verstand, eine Brücke von der klassischen zur zeitgenössischen Musik zu schlagen.

Dem Engagement der LfA für die Musik liegen als wichtige Ziele zugrunde, den künstlerischen Nachwuchs zu fördern und durch das Sponsoring regionaler Musikereignisse positive wirtschaftliche Effekte für den Tourismus zu erzielen und damit auf indirektem Wege die Wirtschaft zu fördern.



Neben Musik gibt es auch etwas fürs Auge. Die Musiker schlüpfen in Originalkostüme.



Musik vom Reißbrett

von Alexander Wurst

Erfolg herangecasteter Gruppen

Ob O-Town, Hearsay, No Angels oder Bro'Sis, das neueste Produkt der Fernsehmacher, gecastete Bands über das Fernsehen, verpackt in eine wöchentlich ausgestrahlte Sendung, sind in – und sehr lukrativ. Denn die Zuschauer der Serie gehören meist zu den zahlreichen CD-Käufern, die die Geldbeutel der

Plattenfirmen, Fernsehbosse und anderer füllen. Die Idee ist zwar schon einige Jahre alt, aber dennoch effektiv und was in Downunder funktioniert, das lässt sich auch in den deutschen Gefilden verwirklichen.

Australien machte es vor und Deutschland zog nach: Die künstliche Produktion erfolgversprechender

Gruppen via Fernsehen vor den Augen der Zuschauer. Der Sender RTL II ließ bei der Sendung „Popstars“ die Zuschauer teilhaben an dem geplanten Erfolg herangecasteter Bands.

Dem Sender mit dem „Schmuddel-Image“ gelang es im vergangenen Jahr in der ersten Staffel der „Popstars“, die höchste Einschaltquoten erzielte, den fünf Frauen Jessica, Vanessa, Lucy, Sandy und Nadja als Gruppe „No Angels“ einen sicheren Platz in der Musikbranche zu sichern. Dadurch, dass der Zuschauer seine späteren Idole immer live auf dem Bildschirm beobachten und so zu einzelnen Sängerinnen, die im ersten Jahr nur ihr Glück versuchen durften, Sympathien aufbauen konnte, erreichten die teilnehmenden Mädchen allein durch ihre Medienpräsenz bereits vor Veröffentlichung ihrer zahlreichen Hits einen großen Bekanntheitsgrad, was später die Verkaufszahlen nicht minder beeinflusste und in die Höhe schnellen ließ.

Die erste Single „Daylight In Your Eyes“ schoss schließlich gleich in der ersten Woche von null auf eins in die deutschen Single-Charts. Das Album der fünf jungen Frau-



Musik aus der Retorte, gemischt mit souligen Stimmen. Destiny Child schwimmt auf der Erfolgswelle. Foto: Sony

en „Elle'ments“ verkaufte sich innerhalb von vier Wochen 600 000 Mal. Auch die anderen Auskopplungen aus dem Debütalbum der Frauen von nebenan „Rivers Of Joy“ und „When The Angels Sing“ avancierten zum Hit. Der Longplayer sogar so erfolgreich, dass er als „Special Winter Edition“ von der Plattenfirma erneut veröffentlicht worden ist. Die darauf enthaltenen Bonustracks haben allesamt das Potential um genauso wie „There Must Be An Angel“ ganz oben in den Charts mitmischen zu können. Auch bei Kollaborationen sind die fünf Powerfrauen extrem erfolgreich: Mit dem Kanadier Donovan nahmen sie für den Soundtrack des Walt Disney Films „Atlantis“ noch einmal „When The Angels Sing“ auf und landeten damit prompt erneut einen neuen Verkaufsschlag.

Bei der zweiten Staffel der Erfolgssendung durften dieses Mal auch Männer ihr Können unter Beweis stellen, was am Ende aufgrund des großen Potenzials im starken Geschlecht führte, dass neben den zwei Frauen Indira und Hila vier Männer in der neuesten öffentlich gecasteten Gruppe, Bro'Sis, sind: Shaham, Giovanni, Faiz und Ross.

Von der ersten Singleauskopplung



Bro'Sis im Auftrag eines Getränkeunternehmens.

Foto: Coca Cola

„I Believe“ aus ihrem 15 Track starken Debütalbum „Never Forget (Where You Come From)“ wurden gar in der ersten Woche 800 000 Einheiten verkauft, was vorher noch keiner einzigen Band gelungen war. Musiker, die sich hart nach oben kämpfen mussten und öfters auch auf größeren Widerstand beispielsweise bei den Plattenfirmen wegen ihrer gesellschaftskritischen Texte gestoßen sind, kritisierten an diesem Punkt die bedrohliche Entwicklung. Campino, der Sänger deutschen Punkband „Die Toten Hosen“, bezeichnete den großen Erfolg von Bro'Sis gar als „pervers“. Neben dem Singleerfolg landete aber auch ihre LP auf Platz eins der Albumcharts. Auch die zweite powergeladene Single „Do You“ hat das Zeug zum großen Charterfolg.

Ein Grund für den großen Erfolg solcher künstlichen Bands, der ohne Mithilfe RTL IIs nicht möglich gewesen wäre, liegt sicherlich darin, dass bei der Auswahl der Künstler darauf geachtet wird, dass jede hauptsächlich

junge Zielgruppe eine Orientierungsfigur findet. Auffällig ist nämlich, dass vor allem bei Bro'Sis anfangs nur ein Rapper, und zwar Shaham, geplant war. Mittlerweile hat aber neben Indira und Hila in dem aktuellen „Do You“ bereits Faiz in „I Believe“ neben seiner tragenden Gesangsstimme auch einen Rap-Part erhalten.

Neben Deutschland und Australien ereignete sich das gleiche Phänomen auch in den Vereinigten Staaten und England. O-Town eroberte von Amerika aus die ganze Welt mit Songs wie „Liquid Dreams“, in dem über das perfekte Mädchen gesungen wird, und der Ballade „All Or Nothing“. Ähnlich wie der australischen Popgruppe, die in Europa kaum bekannt geworden ist, in Australien aber das beste Album des Jahres veröffentlicht hatte, erging es der englischen Formation Hearsay. Die beiden jungen Männer und Frauen beschränkten sich vorerst auf den Erfolg in der Heimat, wo sie inzwischen zu regelrechten Superstars geworden sind.

Aber eine Insiderin übte in den vergangenen Wochen große Kritik an den Auswahlkriterien der Jury: die Sängerin, Songwriterin und Radiomoderatorin Noah Sow. Sie verließ noch während der laufenden zweiten Staffel der „Popstars“ die Jury, weil angeblich schon vor der Bekanntgabe und dem Einsatz der talentierten Nachwuchspopstars feststand, wer es in die spätere Hitfabrik schaffen sollte.



Die Toten Hosen, Deutschlands berühmteste Punkband, ist über die Auswahl und das Casting der Bands nicht gerade angetan. Sie finden den großen Erfolg der Band Bro'Sis sogar „pervers“.

Foto: Website

Kloster Banz: Talentschmiede für Liedermacher

Die „Songs an einem Sommerabend“, die die Hanns-Seidel-Stiftung am 5. und 6. Juli mit dem Bayerischen Rundfunk und der Stadt Bad Staffelstein in Kloster Banz veranstaltete, zählen zu den beliebtesten Open-Air-Festivals in Süddeutschland. Preisträger eines Nachwuchswettbewerbs und Profikünstler gestalten an zwei aufeinander folgenden Abenden ein hochkarätiges Konzert auf der Klosterwiese. Das Erfolgsrezept der Musikkreihe verrät Prof. Hans-Peter Niedermeier, Leiter des Förderungswerks der Hanns-Seidel-Stiftung, im Gespräch mit „Werkstatt“-Mitarbeiterin Annette Klüpfel.

Herr Professor Niedermeier, seit 16 Jahren folgen Liedermacher aus aller Welt der Einladung zu den „Songs an einem Sommerabend“ nach Kloster Banz. Die Liste der Gäste, die bisher nach Oberfranken gekommen sind, zeigt die Attraktivität des Festivals. Gruppen und Einzelinterpreten wie „Haindling“, „STS“, Hubert von Goisern, Esther Ofarim, Wolfgang Amros, Hannes Wader und Giora Feidman finden sich darunter. Was macht den besonderen Reiz aus?

Die „Songs an einem Sommerabend“ sind aus mehreren Gründen einzigartig. Zunächst bietet ein Open-Air-Festival grundsätzlich vielfältige Reize. Diese kommen in der stimmungs-

vollen Umgebung im Obermaintal besonders gut zur Geltung, vor dem romantischen Hintergrund von Kloster Banz und der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. Natürlich macht neben dem Ambiente die große Bandbreite der Darbietungen den Charakter des Festivals aus. Dazu kommt ein beeindruckendes internationales Flair. Die Liedermacher und Songpoeten, die auf der Klosterwiese auftreten, sind aus aller Herren Länder angereist. Eines haben jedoch alle Künstler gemeinsam: Sie komponieren „Musik von Hand gemacht“. Dies hat Reinhard Mey, der viele Jahre bei den „Songs“ mitgearbeitet hat, einmal in einem seiner Lieder getextet. Das könnte auch gut als Motto der Konzertreihe gelten.

Die Hanns-Seidel-Stiftung ist einer von drei Veranstaltern. Welchen Beitrag leisten die Kooperationspartner im Einzelnen?

Die hervorragende Zusammenarbeit ist die Grundlage des Erfolgs. Die Stadt Bad Staffelstein stellt die nötige Infrastruktur zur Verfügung. Es be-



Prof. Hans-Peter Niedermeier, Leiter des Förderungswerkes der Hanns-Seidel-Stiftung. Foto: Lange

darf ungeheurer Vorbereitung auf der Klosterwiese, damit Absperrungen sowie Strom- und Wasserversorgung gewährleistet sind. Auch ohne die Unterstützung der Feuerwehr, der Polizei und des Roten Kreuzes wäre das Festival nicht ein solcher Renner. Aufgabe des Bayerischen Rundfunks (BR) ist es, in Zusammenarbeit mit der Stiftung ein ausgewogenes und hochklassiges Programm für das Konzert der Profikünstler zusammenzustellen. Weil das Konzert im Hörfunk sowie zweimal im Fernsehen gesendet wird, sorgt der BR für eine überregionale Verbreitung. Übrigens strahlen auch ORF, MDR und RAI die „Songs“ im Fernsehen bzw. Hörfunk aus. Das ist für die Künstler und die Nachwuchsmusiker ein noch größerer Ansporn als die Gagen bzw. Förder-



Fantastisch ist die großartige Kulisse von Kloster Banz. Auf der Bühne gegenüber dem Bildungszentrum der Hanns-Seidel-Stiftung finden die „Songs an einem Sommerabend“ statt. Foto: BR/Sessner

preise. Die Hanns-Seidel-Stiftung schreibt den Nachwuchswettbewerb aus. Die Gewinner nehmen neben den Profikünstlern am Konzert teil.

Woher stammen die Bewerber des Nachwuchswettbewerbs?

Rund ein Drittel der Kandidaten kommt aus Bayern, jeweils ein weiteres Drittel entfällt auf das restliche Bundesgebiet sowie auf Österreich und Südtirol. Mit dieser geografischen Vielfalt sind wir sehr zufrieden.

Wer wählt die jungen Künstler aus?

Welche Nachwuchskünstler gewinnen, entscheidet eine 15-köpfige Jury. Diesem Gremium gehören Vertreter der Hanns-Seidel-Stiftung, des Bayerischen Rundfunks, ehemalige Preisträger, Musiker, Produzenten und Musikjournalisten an. Bisher haben unter anderem Ralph Siegel und Hans-Jürgen Buchner von der Gruppe „Haindling“ mitgewirkt. Besondere Verdienste kommen dem Erfinder der „Songs“ und langjährigen BR-Redakteur Ado Schlier zu, der die Jury als Vorsitzender leitet.

Nach welchen Kriterien entscheidet die Jury?

Hohes künstlerisches Niveau, Vielfalt des musikalischen Ausdrucks, Eigenständigkeit und natürlich Freude an der Musik – diese Kriterien sind ausschlaggebend. Darüber hinaus wollen wir vor allem deutschsprachige Songpoeten und Liedermacher fördern, ohne den internationalen Charakter des Festivals gering zu schätzen. Deshalb legen wir Wert darauf, dass den eingesandten Bändern und CDs deutsche Texte beiliegen, getreu der Maxime „Lieder, die auch Texte haben“. Wir haben besonders junge Songpoeten im Blick, die fernab vom Mainstream der Popmusik ihren Weg suchen. Weil diese Liedermacher meist wenig Beachtung finden, versteht sich der Preis auch als Ermutigung für diese jungen Talente, ihren Weg weiter zu gehen und nicht unbedingt abschwenken zu müssen auf englisch- oder französischsprachige Texte.



Der langjährige Redakteur des Bayerischen Rundfunks, Ado Schlier, leitet die Jury, die die Nachwuchsliedermacher bewertet. Foto: BR/Sessner

Wer zahlt die Gagen?

Die finanzielle Last entspricht der inhaltlichen Aufteilung: Der Bayerische Rundfunk übernimmt die Gagen für die Profikünstler, die Stiftung zahlt die Preisgelder für die Nachwuchstalente. In diesem Sommer erhalten die ausgezeichneten Nachwuchsgruppen und Solisten jeweils 1500 Euro.

Die Songs finden seit 1987 statt. Wie haben sie sich seit der Premiere entwickelt?

Früher waren die „Songs“ ein kleines Familientreffen von handverlesenen Liedermachern und ein paar hundert Zuhörern. Heute erwarten wir an beiden Abenden jeweils rund 5000 Zuhörer. Bemerkenswert finde ich auch, dass die Konzerte in der Regel meist schon im Frühjahr ausverkauft sind. Das ist ein sehr gutes Zeichen dafür, dass die Veranstaltung auf eine große Akzeptanz stößt.

Besonders ausgedehnt hat sich der Bereich der Nachwuchsförderung. Bei den ersten beiden Ausschreibungen bewarben sich 30 Künstler, während mittlerweile bis zu 250 Einsendungen eintreffen. Natürlich ist die Qualität stark gestiegen. Im Studio „Daheim“ mit einem handelsüblichen Mikrofon aufgenommene Tonbandkassetten sind eine Seltenheit geworden. Inzwischen schicken fast 90 Prozent der Bewerber eine CD ein, die in einem professionellen Tonstudio hergestellt wurde. Und die Professionalisierung nimmt weiter zu. Gleichzeitig wurde die



Hans-Jürgen Buchner, Kopf von Haindling, war vor 15 Jahren selbst unter den Preisträgern und wurde durch die „Songs“ berühmt. Foto: BR/Sessner



„Es freut mich, wenn die HSS einen Beitrag zur Entfaltung junger Talente leisten kann.“

Veranstaltung in den vergangenen 16 Jahren ausgedehnt, unter anderem durch zusätzliche Tribünen auf der Klosterwiese. Nun ist aber das Ende der Fahnenstange erreicht, da wir feuerpolizeiliche und sonstige organisatorische Auflagen nicht verletzen wollen. Schließlich geht Sicherheit vor. Das gilt gerade vor dem Hintergrund von Unglücken bei Open-Air-Festivals wie im vergangenen Jahr im Elsass.

Welche Höhepunkte haben die 16-jährige Geschichte geprägt?

Jedes Konzert, das erfolgreich zu Ende geht, ist ein Höhepunkt. Ein Unsicherheitsfaktor ist natürlich das Wetter. Und wenn man aus Witterungsgründen absagen muss, ist das sehr bedauerlich. Besonders für die Zuschauer und Künstler hat mir das im vorigen Jahr sehr leid getan. Aber wenn eine Veranstaltung zu Ende geht und die Gäste und Künstler zufrieden sind, was glücklicherweise den Regelfall darstellt, ist das sehr befriedigend. Einzelne Glanzpunkte möchte ich nicht herausstellen, weil Musikgeschmack bekanntlich subjektiv ist. Für mich persönlich ist es eine besondere Freude, wenn sich die von uns geförderten Nachwuchskünstler auch später durchsetzen. Viele der 1500 Künstler, die in den vergangenen 16 Jahren am Wettbewerb teilgenommen

haben, konnten sich inzwischen in der Musikszene profilieren und fest etablieren. „Haindling“, Willy Astor, Michael Fitz, „Rosenstolz“ und „Schariwari“ sind nur einige Beispiele. Es freut mich, wenn die Hanns-Seidel-Stiftung einen Beitrag zur Entfaltung junger Talente geleistet hat.

Die Organisation und Durchführung von kulturellen Veranstaltungen wie den „Songs an einem Sommerabend“

ist kein traditioneller Schwerpunkt einer politischen Stiftung. Warum hat sich die Hanns-Seidel-Stiftung der Förderung junger Musiktalente verschrieben?

Selbstverständlich ist es nicht Hauptaufgabe einer politischen Stiftung, Musikkonzerte zu organisieren oder Nachwuchskünstler zu fördern. Aufgabe ist in erster Linie politische Er-

wachsenbildung, Politikberatung, entwicklungspolitische Arbeit sowie die Förderung von jungen Studenten, Promovenden und ausländischen jungen Wissenschaftlern. Das kulturelle Engagement steht einer politischen Stiftung dennoch gut zu Gesicht und ist ein Aushängeschild, auf das wir stolz sind. Deshalb muss es neben der Bildungsarbeit weitere Angebote geben, die die Kernarbeit sinnvoll ergänzen. Einer der Schwerpunkte ist neben der Förderung junger Musiker die Unterstützung von jungen Journalisten. Dies spiegelt sich auch in den Wettbewerben wider, die die Hanns-Seidel-Stiftung auslobt. Da gibt es zum Beispiel den Preis für Nachwuchsjournalisten und den Preis für wissenschaftliche Publizistik. Zu den weiteren kulturellen Aktivitäten gehört die Organisation von Konzerten in Kloster Banz und Wildbad Kreuth. Das Angebot umfasst eine breite Palette für (fast) jeden Geschmack, von der Volksmusik bis zur klassischen Musik und Jazz.

Viele junge Journalisten besuchen die „Songs“ im Rahmen von Seminaren der Hanns-Seidel-Stiftung. Wird journalistisches Know-how mit einem Bericht über das Konzert oder einer Backstage-Reportage trainiert?

Ja, das ist ein sehr gutes und bewährtes Modell. Die „Songs“ dienen im Rahmen von parallel stattfindenden Seminaren für Fernseh- und Hörfunkleute oder junge Bildjournalisten als Spielwiese für unsere Nachwuchsjournalisten. Auf diese Weise können die Seminare im Bereich der journalistischen Nachwuchsförderung besonders praxisnah gestaltet werden. Voraussetzung ist freilich, dass der Ablauf des Konzerts und die Aufzeichnung des Bayerischen Rundfunks nicht gestört werden. Die Arbeit ist für die Nachwuchsjournalisten besonders anspruchsvoll, da bei einem Open-Air-Konzert nicht die Möglichkeit besteht, Einstellungen beliebig oft zu wiederholen. Ein weiterer Vorteil für die jungen Journalisten ist der hautnahe Kontakt zu den Künstlern. Diese sind bei den Proben und während der Pausen sehr auskunftsfreudig und gesprächsbereit. Auf diese Weise bekommt der Nachwuchsredakteur ein ausführliches Interview mit dem Künstler, was bei anderen Konzerten oft ausgeschlossen ist.



Die Bühne vor Kloster Banz ist Karrierestart für viele Nachwuchskünstler.



Gesucht: Neue Mitglieder für die coolste Boygroup der Welt! – In frechen, bunten Graffiti-Lettern prangt dieser Spruch auf einer roten Ziegelmauer. Was ein bisschen klingt, wie ein Aufruf der Backstreet-Boys, ist in Wirklichkeit das Werbeplakat des Windsbacher Knabenchors.

Der Chor aus dem fränkischen Städtchen Windsbach zählt zu den bedeutendsten Vokalensembles in der internationalen Musikwelt. Mit Werken von Bach, Mozart, Händel und Strawinsky haben sich die Sänger in die

Herzen tausender Zuhörer gesungen. „Musikalität ist das eine, die Lust auf Gemeinschaft das andere“, erklärt Chorleiter Karl Friedrich Beringer die Voraussetzungen dafür, ein echter Windsbacher zu werden. „Und natürlich die Begeisterung und der Wille etwas durchzubringen.“

Grundsätzlich kann jeder Junge von der dritten bis zur dreizehnten Klasse ein Sängerknabe werden – vorausgesetzt, er besteht die im Frühjahr stattfindenden Eignungsprüfungen. Doch keine Angst, um hier vorzusingen, muss man kein perfekter Sänger sein. Einige einfache Lieder zu kennen und vorzusingen genügt. Mit geschultem Ohr sucht sich Karl-Friedrich Beringer, der seit einem Vierteljahrhundert den Chor führt, seine Nachwuchstalente aus den Bewerbungen aus.

Der „Beckenbauer der Musik“, wie Beringer schon betitelt wurde, ist nicht nur als Chorleiter, sondern auch als Orchesterdirigent eine viel gefragte Musikpersönlichkeit. Aufbauend auf die 36-jährige Arbeit des Chorgründers Hans

Thamm übernahm Beringer 1978 das Ensemble. „Für mich war dies eine große Herausforderung“ Mit unglaublichem Enthusiasmus und schier grenzenloser Begeisterung hat der sympathische Franke den evangelischen Internatschor zu einem internationalen Spitzenensemble gemacht, das mit einer herausragenden Perfektion 70 bis 80 Konzerte im Jahr absolviert. Bei Auslandsreisen nach Südamerika, Japan, Israel, USA, Australien und zuletzt Taiwan begeistern die Sänger Menschen auf der ganzen Welt.

Das Großprojekt Knabenchor stützt sich auf viele Säulen. „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“, erklärt der Chorleiter. Jeder einzelne Sänger ist für den Chor wichtig. Doch leider ist es zunehmend schwerer geeigneten Nachwuchs zu finden. „Kinder singen von sich aus unheimlich gerne, doch es gibt immer weniger Förderung in der Kindheit.“ kritisiert Beringer. „Umweltschrott verschüttet Begabungen“. Hörschäden tauchen heute schon in der Jugend auf. Dies bedeute mehr Aufbauarbeit, denn die Zeit bis zum Stimmbruch mit 13 oder 14 Jahren ist kurz.

Kinder aus dem gesamten Großraum Nürnberg, aber auch bis nach Lübeck kommen nach Windsbach, um Mitzumachen – mit dabei zu sein, bei einem Projekt der Extraklasse.



Originell wirbt der Windsbacher Knabenchor um neue Mitglieder. Hier eine Broschüre über die coolste Boygroup der Welt. Fotos: Gerauer

Aufbauend auf die 36-jährige Arbeit des Chorgründers Hans



Cubase VST 5 macht aus einem Computer ein komplettes digitales Tonstudio. Mit der Version 5.0 verfügt der Anwender über das komfortabelste Werkzeug zum Komponieren und Arrangieren, Audio- und Midi-Recording, FX-Processing und Notenlayout aller Zeiten. Mit einer Digital-Recording-Engine mit skalierbarer Auflösung von bis zu 32-Bit-Floating-Point und 128 Kanälen Digital Audio in der Profiversion Cubase VST/32 setzt Cubase den Maßstab für computerbasiertes Produzieren im neuen Jahrtausend.

Cubase VST ist ein vollständiges, professionelles Musik-Aufnahmesystem für Midi-Aufnahmen in extrem hoher Auflösung sowie Audioaufnahmen in 16 oder 24-Bit-Studioqualität.

Mit der VST Schnittstelle bietet Cubase VST die weltweit umfangreichsten Möglichkeiten zur perfekten Integration von Echtzeit-Audioeffekten. Durch die Unterstützung neuester ASIO-Audiokarten mit niedriger Latenzzeit wird Cubase VST zur idealen Umgebung für den Einsatz sample-

genauer VST Instrumente und virtueller Effektprozessoren. Optimierte Programm-Codes für AMD Athlon, Pentium III, IV und AltiVec sowie eine große Auswahl an bereits integrierten VST Instrumenten und virtuellen Effektprozessoren zeichnen die neue 5.1 Version aus.

Dabei lag den Erfindern der VST

Technologie vor allem eines am Herzen: die Kreativität der Musiker. Cubase VST bietet professionelle Funktionalitäten, mit denen die Musiker vollkommen intuitiv arbeiten können und keine Probleme haben.

Basierend auf der gleichen offenen Technologie unterstützt Cubase VST nicht nur Effekt-Plug-ins, sondern er-



Zum Programm Cubase gibt es ein umfangreiches Handbuch, aber auch genügend Sekundärliteratur.

Foto: Lange

laubt es auch, die Brücke zwischen Midi und Audio zu schlagen. Diese PlugIns können Midi-Events sowohl live vom Midi-Eingang als auch vom Playback einer Midi-Spur empfangen. Dabei wird das erzeugte Audiosignal direkt in den VST Mixer geleitet. Daher nennt sie Steinberg Virtual Instruments. Ein sehr schöne Sammlung von hervorragenden Plug-ins ist „The Grand“. Hier kann am PC ein Konzertflügel emuliert werden.

Die Vorteile dieser vollständigen Integration innerhalb Cubase VST sind nicht von der Hand zu weisen. Midi-Daten werden samplegenau wiedergegeben – um ein Vielfaches präziser als es externe Midi-Geräte können – und das komplette Setup inklusive aller Patches und Programs mit dem Song gespeichert. So lässt es sich später jederzeit wieder aufrufen. Zudem können alle Parameteränderungen der virtuellen Instrumente automatisiert werden – dynamische Sound-Veränderungen lassen sich so als Teil der kompletten Performance ganz einfach festhalten.

Die Steinberg Technologie wird mittlerweile von mehr Musikern genutzt als jedes andere professionelle Aufnahmesystem. Und das nicht ohne Grund: So bietet Cubase VST umfangreiche Möglichkeiten im Produktionsprozess und ist doch sehr einfach und intuitiv in der Bedienung.

Steinbergs Bestreben war es immer, die neuesten und innovativsten Technologien, die normalerweise unerschwinglich sind, einer breiten Mehrheit von Musikern zugänglich zu machen. „Dieses Ziel wird konsequent weiterverfolgt“, so Steinberg.

Steinberg ist Vorreiter sowohl beim visuellen Kompositionsprozess als auch auf dem Gebiet des Hard-Disk-Recordings. Steinberg hat die Revolution bei der nativen Audiobearbei-



Klavierspielen am Computer ist kein Problem. Auf die richtige Software kommt es beim Produzieren an.

Foto: Lange

tung eingeläutet, welche die Existenz eines kompletten digitalen Audiostudios in einem PC erst ermöglichte – und das ohne die enormen Kosten der damals zeitgemäßen DSP-gestützten Lösungen. Nun hat Steinberg ein neu-

wie Solo- und Mute-Schalter, Effekte, EQs und eine großzügig ausgestattete Dynamik-Sektion.

Pro Kanal stehen vier Insert-Effekte zur Verfügung. Des Weiteren können im VST-Effekt-Rack bis zu acht Send-Effekte mit Pre- und Post-Fader-Schaltung verwaltet werden. Alle Cubase Versionen unterstützen nun die Aufnahme in 16- und 24-Bit-Auflösung. Cubase VST/32 enthält zusätzlich die Möglichkeit, Audio als 32-Bit Floating-Point-Dateien aufzunehmen, zu mischen und zu exportieren. Übersteuerungen sind somit beim Audio-Mixdown praktisch unmöglich. Jeder Kanal kann zu einer der 8 Stereo-Gruppen geroutet werden, die den Audiokanälen in nichts nachstehen – komplette Effekteinbindung, EQs und Dynamik-Sektion stehen zur Verfügung.

Die vollständige Mixer-Umgebung wird innerhalb eines Songs abgespeichert, inklusive aller Effekt-Einstellungen und zuvor aufgezeichneter Automationsdaten. Praktisch jeder Parameter kann im Mix durch Reglerbewegung automatisiert werden.

Sowohl Cubase VST Score als auch Cubase VST/32 bieten professionellen Notensatz und -druck. Cubases professionelle Notation ist einmalig in seiner Fähigkeit, Live-Performances exakt abzubilden. Diese äußerst präzise Darstellung hebt es von Mitbewerbern weit ab.



The Grand ist eine Sammlung von Plug-ins. Sie emulieren einen perfekten Konzertflügel am Computer. Die Software ist für PC und Mac geeignet.

Foto: Steinberg

es Kapitel aufgeschlagen: Die Integration virtueller Instrumente. Mit der Einführung der VST 2.0 Schnittstelle ist Steinberg auch hier wieder führend bei der Entwicklung neuer Technologien.

Cubase VST ist nicht nur ein Sequenzer, sondern ein komplettes Audiostudio. Die Kanalzüge des virtuellen Mehrspur-Recorders verfügen über Lautstärke- und Pan-Regler so-

Zielgruppe abdecken

von Manuela Olhausen



Musikformate im Radio

Mit der Einführung des Privatradios Mitte der achtziger Jahre begann auch der Siegeszug des Formatradios. Nach der Definition der SWR-Medienforschung ist das ein „aufeinander abgestimmtes, in allen Sendungen wiedererkennbares Erscheinungsbild eines Radioprogramms. Prägende Formatmerkmale sind Musikstile und Moderationen“. Um eine möglichst zielgruppengerechte Vermarktung zu erzielen, wurden die Programme also regelrecht durchgestylt. In der Regel definieren sich die Sender dabei über ihr Musikformat. Moderation, Nachrichten und Verpackung werden dann darauf zugeschnitten.

Während sich aber in den USA, dem Mutterland des Formatradios, eine enorme Vielfalt mit über 60 verschiedenen Musikformaten entwickelt hat, beherrscht in Deutschland Einheitsmusik die Radiolandschaft. Hier zu Lande haben nur gut zehn Formate Verbreitung im UKW-Netz gefunden. Und der weitaus größte Teil der Sender beschränkt sich wiederum auf das „Adult Contemporary-Format“ bzw. „AC-Format“. Mit dieser gefälligen Mischung aus

Charts, Titeln aus den 90er-Jahren und einigen Oldies lässt sich eine breite Zielgruppe abdecken und zwar die besonders werberelevante Gruppe der 14-49jährigen Hörer.

Das ist nach Frank Dostal, GEMA-Aufsichtsrat und Produzent, Musik, „die beim Bügeln nicht stört“. Das zwei wichtigste Format ist das „Contemporary Hitradio“ bzw. „CHR“ mit einer klaren Ausrichtung auf Hitparaden-Songs und damit auch auf

Jugendliche oder junge Erwachsene. Eher auf mittlere und ältere Hörer zugeschnitten sind „Melodie-Formate“ und „Schlager/Oldie-Formate“. Eine geringere Rolle spielen dann „Middle of the Road/MOR“, „Album Oriented Rock/AOR“, Klassik, Jazz, Easy Listening.

Der Kontrast zu diesen Musikformaten sind reine Wortprogramme wie „Talk“- und „News-Formate“. Während aber News-Formate zuneh-



Technik von gestern: Mit dieser Bandmaschine wurden noch vor ein paar Jahren Beiträge geschnitten. Heute setzten die Redakteure den Computer ein. Foto: Lange

Übersicht über die Radioformate in den USA

Adult Album Alternative - AAA	Electric
Adult Contemporary - AC	Ethnic
Album Oriented Rock - AOR	Full Service
All Beatles	Gospel
All Elvis	Interactive Rap
All Led Zeppelin	International Music
All Money	Jazz
All News	Korean
All Weather	Mexican
Alternative Jazz	Middle of the Road - MOR
Alternative Rock	New Music
Big Band	News Adult Contemporary - NAC
Block Programming	Nostalgia / Standards
Blues	Oldie Based AC
Broker	Oldies
Children	R & B
Christian Contemporary	Relaxed Adult Contemporary - RAC
Christian News / Talk	Religious
Christian Radio	Rock 'n' Roll
Classic Hits - 70's & 80's (u.a. Varianten)	Rythmic AC
Classic R&B	Salsa, Merengue & Pop
Classic Rock	Shockradio (Howard Stern & Co)
Classical	Soft Rock
Collective	Spanish
Contemporary Country	Spanish Contemporary
Contemporary Hit Radio - CHR	Tropical
Contemporary Rock Hits - CRH	Sports
Contemporary Spanish - International	Talk Radio
Country	Top 40
Dance	Urban Contemporary - UC
Digital Hits	Variety
Easy - EZ	(Quelle: www.radioszene.de)

ment Verbreitung finden wie FAZ-Business zeigt, ist es um Talk-Radios schlecht bestellt. Peter Laufer, Radiomacher aus Los Angeles kritisierte auf den Medientagen 2001 in München, dass es in Deutschland kein einziges Talkradio gebe. Daheim in den USA „gehören Talk-Formate zu den erfolgreichsten Radioformaten überhaupt“.

Eine Alternative zu den gängigen Formaten könnte aber zukünftig das Internet-Radio bieten. Hier tummeln sich zahllose neue Musikformate, die man sonst nie zu hören bekäme, und sie stoßen offensichtlich auch auf das Interesse der Hörer. Denn unter den 20 meistgehörten Webradios finden sich auch eine Reihe neuer Angebote wie „Electronica“, „New Rock“, „Album

Adult Alternative“, „Country“ oder „Classic Rock“. Und wer doch lieber beim altgedienten Radio bleiben will, aber trotzdem neue Musikmischun-

gen sucht, für den könnten die DAB-Sender das Richtige sein. Wer bereit ist, sich das nötige Zusatzgerät anzuschaffen, der kann sich eine ganz neue

Musikvielfalt ins Haus holen. Allein in Bayern gibt es jetzt schon 22 DAB-Programme wie den Country-Sender Radio Riverside in Ingolstadt, Vil Radio in Nürnberg mit einem extravaganten Musikmix aus Pop, Instrumental, Jazz, Klassik, Soul und französischen Chansons oder der landesweite Rocksender Rock Antenne. DAB hat dabei noch einen weiteren Vorteil: Über das Display kann man auch gleich erfahren, welcher Musiktitel gerade gespielt wird.



Radio aus dem Internet: Webradios werden immer populärer. Hier ein Ausschnitt aus dem amerikanischen Webradioprogramm, dargestellt von der Software iTunes. Die Auswahl der Songs ist riesig.
Foto: Lange

Die nächste Werkstatt erscheint mit dem Titelthema „Osteuropa“



