



Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven

herausgegeben von Martin Pfeleiderer
und Wolf-Georg Zaddach

Verlag EDITION EMVAS, Berlin, 2019

ISBN 978-3-9817865-3-8

DOI <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.3868>

<https://jazzforschung.hfm-weimar.de/publikationen/>

Magdalena Fürnkranz

Zur Situation von Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz

Abstract (Deutsch)

Um einen Überblick über die Situation von Jazzinstrumentalistinnen in Österreich zu bieten, werden verschiedene Aspekte der österreichischen Jazzszenen untersucht. Der Beitrag konzentriert sich auf die historische und aktuelle Rolle österreichischer Jazzmusikerinnen, basierend auf Biografien von Künstlerinnen und verhandelt neben Aspekten der Performance, auch das Schreiben und Sprechen über Jazz. Mit besonderem Augenmerk auf Maßnahmen zur Verbesserung der Situation von Instrumentalistinnen wird eine aktuelle Initiative in Österreich vorgestellt: Das »Gina Schwarz PANNONICA-Project« soll Einblick in die Karrieren von Frauen im Jazz gewähren und den Dialog mit internationalen Musikerinnen aus verschiedenen Genres, Generationen und Ländern fördern.

Abstract (English)

In order to get an overview of the situation of female jazz instrumentalists, various aspects of the Austrian jazz scene are examined. I focus on the historical and current role of female Austrian jazz musicians based on artist's biographies. My research includes aspects of performance, as well as writing and speaking about jazz. Paying particular attention to measures to improve



Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven

herausgegeben von Martin Pfeleiderer
und Wolf-Georg Zaddach

Verlag EDITION EMVAS, Berlin, 2019

ISBN 978-3-9817865-3-8

DOI <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.3868>

<https://jazzforschung.hfm-weimar.de/publikationen/>

the situation of female instrumentalists, I discuss a current initiative in Austria: the »Gina Schwarz PANNONICA-Project« seeks to provide insight into the careers of women in jazz and promote dialogue involving international musicians from various genres, generations, and countries.

Magdalena Fürnkranz

Zur Situation von Instrumentalistinnen im österreichischen Jazz

Jazz wird seit seiner Entstehung als androzentrisches Genre historisiert, also als eine Musikrichtung, in der männliche Musiker heroisiert und zur Norm erklärt werden. Ab und an werden »gutaussehende« Sängerinnen erwähnt, deren Funktion selten über die einer optisch aufgewerteten Beifügung in der Historiografie des Jazz hinausgeht (Pellegrinelli 2008: 32). Die traditionelle Arbeitsteilung im Jazz und in der Jazzausbildung, die Frauen die Funktion der Sängerin und allenfalls Pianistin und Männern die Funktion des Instrumentalisten zuschreibt, ähnelt anderen populären Musikrichtungen (Björck/Bergman 2018: 44). Jazzsängerinnen sind durch Präsenz und Positionierung auf der Bühne sichtbar, gleichzeitig in der Jazzforschung und der Kanonisierung des Genres ausgeschlossen und durch die Verbindung von Gesang, Kommodifizierung und Sexualität unterlegen (Istvandity 2016; Wackenhut 2014; Pellegrinelli 2008; Tucker 1998). Betreffend instrumentalistischen Positionierungen scheint der Ausschluss von Frauen besonders stark für die Instrumente Saxophon, Trompete und Posaune zu sein – Instrumente, die mit männlicher Heterosexualität und Virilität konnotiert werden (Caudwell 2012: 398). Die Jazzszene gilt als Ort, an dem Geschlecht und Ethnie in komplexen Dialogen verschmelzen, die unter anderem mit Vorstellungen von Authentizität verbunden sind.

In diesem Beitrag soll die historische und gegenwärtige Rolle von Jazzmusikerinnen in Österreich diskutiert werden, indem ausgewählte Musikerinnen vorgestellt werden. Fragen, wie Identität und Image durch die individuelle Arbeit und Kooperationen mit anderen Musikschaffenden konstruiert und verhandelt werden, sollen im vorliegenden Beitrag diskutiert werden, wiewohl eine breitere Perspektive nicht nur die Musik umfassen soll. Mit besonderem Augenmerk auf Maßnahmen zur Sichtbarmachung von Instrumentalistinnen wird die aktuelle Initiative »Gina Schwarz PANNONICA-Project« vorgestellt. Das Projekt des Instituts für Populärmusik der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien wurde im

Studienjahr 2017/2018 durchgeführt und versuchte ein Signal in Richtung Chancengleichheit der Geschlechter im österreichischen Jazz zu setzen.

Eine Kurzdarstellung des Jazz in Österreich

Jazz wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem bedeutenden Teil der österreichischen Musikkultur. In den 1950er-Jahren entwickelten sich in Wien und Graz eigenständige Jazzszenen. Jazz-Clubs und andere Unterhaltungsmöglichkeiten waren im ganzen Land zu finden, wo neu gegründete männlich besetzte Bigbands, Tanzorchester und kleine Ensembles Auftritte absolvierten (Bruckner-Haring 2017: 136). Österreich war das erste europäische Land, das den Jazz in der Akademie institutionalisierte: 1965 gründete die »Akademie für Musik und darstellende Kunst Graz« eine Jazzabteilung. Die überwiegende Mehrheit der Studierenden, ebenso wie Jazz-Instrumentalisten im Allgemeinen, war männlich. Noch heute ist der Beruf »Jazz-Musiker« ein männlich dominiertes Feld. Jazz als männliche Form des musikalischen Ausdrucks wirft die Frage von Inklusion und Exklusion innerhalb eines hegemonialen Systems auf. Musikerinnen gelten als Ausnahmen in der Geschichtsschreibung des österreichischen Jazz. Der aktuelle Forschungsstand lässt auf eine Marginalisierung von Frauen in einer androzentrisch konzipierten Historiographie schließen.

Frauen finden häufig in der Funktion der romantisch-verklärten Sängerin ihren Platz. Die aktuelle österreichische Jazzszene repräsentiert einen langsam fortschreitenden Wandel dieser vorherrschenden Klischees. Konzertplakate, auf denen sich der Jazz-Nachwuchs in maskulinisierter Pose inszeniert, prägen zwar noch die Clublandschaft, gleichzeitig wird die Szene durch Formationen, in denen Instrumentalistinnen sich künstlerisch entfalten und nicht nur den Part der Sidewoman übernehmen, erweitert.

Die Website von *mica – music austria* (eine nationale, nicht gewinnorientierte Forschungs- und Serviceorganisation für österreichische Musikschaffende) listet 284 Musiker*innen auf, die dem Genre Jazz/improvisierte Musik zugeordnet werden können. Diese Summe unterteilt sich in 210 männliche Musikschaffende, die mit 74 Prozent dieses Genre dominieren, und sich in die Sparten »Instrument« mit 70 Prozent, dies entspricht 199 Musikern, und »Gesang« mit 4 Prozent, also 11 Musikern, unterteilt. Der Anteil von weiblichen Musikschaffenden liegt bei 26 Prozent, dies

entspricht 74 Musikerinnen, wovon 15 Prozent, also 43 Instrumentalistinnen, und 11 Prozent, also 31 Sängerinnen, in der Szene aktiv sind (Stand: Februar 2019). Diese Erhebung bezieht sich auf Musiker*innen, die in Österreich ihren Lebensmittelpunkt haben und regelmäßige Konzerte im In- und Ausland spielen. Die meisten derzeit aktiven Musiker*innen besitzen einen Abschluss an einer österreichischen Universität (Bruckner-Haring 2014: 130). Die hohe Absolvent*innenzahl kann als positives Zeichen für die staatliche Förderung interpretiert werden, wie man am Beispiel des Musik-Förderprogramms des österreichischen Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres (BMEIA) »The New Austrian Sound of Music 2018/2019« erkennen kann. Die Nominierten dieses Programms für das Genre Jazz können größtenteils eine Ausbildung an einer Universität oder Musikhochschule vorweisen. Eine nicht näher definierte Fachjury wählt in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Musikinformationszentrum *mica – music austria* sowie österreichischen Musikuniversitäten jeweils fünf Acts in den Genres Klassik, Jazz, Pop/Elektronik, Neue Musik und Weltmusik für das Nachwuchsprogramm, das vor 15 Jahren initiiert wurde, aus. Diese Ensembles bzw. Solistinnen und Solisten werden durch die Österreichischen Kulturforen und Botschaften bei ihren Auslandsauftritten unterstützt. Dies umfasst die Empfehlung an ausländische Veranstalter*innen und Festivals sowie die Organisation von Konzerten. Folgende Ensembles wurden für das Biennium 2018/2019 für das Genre Jazz (Website: The New Austrian Sound of Music 2018/2019) ausgewählt¹:

- First gig never happened (*Lisa Hofmaninger*: Bassklarinette, Sopransaxophon / *Alexander Fitzthum*: Hammond, Rhodes, Piano / *Judith Schwarz*: Schlagzeug, Percussion)
- H15 (*Chris Norz*: Drums / *Philipp Ossanna*: Gitarre / *Matthias Legner*: Vibraphon / *Clemens Rofner*: Bass)
- Month of Sundays (*Alexander Kranabetter*: Horns / *Philipp Harnisch*: Alto Saxophone / *Ivo Fina*: Guitar / *Johannes Wakolbinger*: Drums)
- Sinfonia De Carnaval (*Anna Lang*: Cello, E-Cello, Piano / *Alois Eberl*: Trombone, Accordion, Loops, Vocals)

1 Die weiblichen Musiker*innen, die in diesen Ensembles tätig sind, sind *kursiv* gesetzt.

- Woody Black 4 (Daniel Moser: Bassclarinet, Composition / Leonhard Skorup: Bassclarinet, Composition / Stephan Dickbauer: Clarinet, Composition / Oscar Antoli: Clarinet, Bassclarinet, Composition)

In den ausgewählten Ensembles sind drei Musikerinnen und vierzehn Musiker tätig. Ein Überhang zu männlich besetzten Ensembles ist also deutlich erkennbar. Es ist nicht möglich genaueren Einblick in die Zahlen der Bewerber*innen oder die Zusammensetzung der Entscheidungskommission zu bekommen, um zu eruieren, ob die geschlechtliche Unausgeglichenheit mit der niedrigen Anzahl an Bewerberinnen zusammenhängen könnte, was einen Zusammenhang mit der nicht gewährleisteten Chancengleichheit der Geschlechter im österreichischen Jazz vermuten lässt.

Instrumentalistinnen in der österreichischen Jazzgeschichte

Eine Vielzahl von wissenschaftlichen Studien hat in den letzten vier Jahrzehnten festgestellt, dass Musikerinnen im Jazz und anderen Genres aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit mit mehr Hürden und Barrieren umgehen müssen als ihre männlichen Kollegen und dass es in diesen musikalischen Sparten keine Chancengleichheit für die Geschlechter gibt (Bruckner-Haring 2012; Prandstätter 2012; Wackenhut 2014; Wehr 2016). Diese Unterrepräsentation lässt sich auf verschiedene Gründe, unter anderem die Sozialisation, das Bildungssystem, den Zugang zu und die Verteilung von Förderungen zurückführen. Bei der Betrachtung von Frauen im Jazz werden geschlechtsspezifische Fähigkeiten, Verantwortlichkeiten und Identitäten in Frage gestellt. Jazzinstrumente sind auch im Jahr 2019 noch in ›männliche‹ und ›weibliche‹ Kategorien unterteilt.

Vera Auer: Vergessen im Birdland?

Eine Instrumentalistin, die ein für Frauen ›untypisches‹ Instrument spielte, konnte die österreichische Jazzszene bereits in den 1950er-Jahren vorweisen. Die in Wien geborene Vibraphonistin Vera Auer (1919–1996) zählt neben Jutta Hipp zu den ersten europäischen Jazz-Musikerinnen. Auer absolvierte am Wiener Konservatorium eine Klavierausbildung und spielte zusätzlich Akkordeon. 1949 lernt sie den in Ungarn geborenen Gitarristen

Atila Zoller (1927–1998) kennen. In der Zusammenarbeit mit ihm erfolgte die erste intensive Beschäftigung mit dem Musikstil Jazz. Beeinflusst wurde die musikalische Zusammenarbeit vom Stil George Shearings. Auer betätigte sich zunächst als Akkordeonistin in dem Ensemble, beschäftigte sich bei einer Studioaufnahme mit einem Vibraphon, das ebendort stand.

Dieses Instrument reizte mich, nur einmal eben so mit dem Klavier zu spielen, wie wir es seinerzeit bei Shearing gehört hatten, und ich hatte soviel Freude daran, dass ich beschloss mich auf dieses Instrument zu spezialisieren. (Auer zitiert nach Vogel 1963: 259)

Atila Zoller baute ihr unter schwierigen Bedingungen ein Vibraphon, da es zu diesem Zeitpunkt in Österreich ein solches nicht zu kaufen gab. »Das Vibraphon-Spiel hatte ich mir selbst beigebracht, denn ich hatte vorher nie einen Vibraphonisten gesehen, ja, ich wusste nicht einmal, wie man die Stöcke in der Hand hält« (Auer zitiert nach Vogel 1963: 259). Auer arbeitete hauptsächlich als Vibraphonistin in einer am »coolen«, dezenten Quintett-Sound George Shearings orientierten« (Felber 2005: 24) Combo mit Zoller zusammen. Helmuth Zukovits am Bass und Franz Mikuliska am Schlagzeug bildeten die Rhythmusgruppe. Die Gruppe legte unter dem Namen *Vera Auer und ihre Solisten* 1950 Schallplatten vor und trat auch in den Sendungen der Österreichischen Radioverkehrs AG (RAVAG) auf. Nach dem ersten Erfolg bei einem Rundfunk Amateur-Wettbewerb, folgte ein Wechsel in den professionellen Bereich und die Gründung der Vera Auer Combo. 1951 erhielt die Band auf dem Wiener Jazzwettbewerb in der Kategorie »Combo« den Publikumspreis. Die Combo war im Radio zu hören und spielte in amerikanischen Clubs in Deutschland (Kraner/Schulz 1972: 16). 1951 folgte eine erste Auslandstournee in die Türkei und nach Westdeutschland, wo es auch zum Zusammenspiel mit Friedrich Gulda kam. Die Vera Auer Combo bestand unter anderem aus Musikern wie Hans Salomon, Hans Hammerschmid, Robert Opratko, Toni Rettenbacher, Toni Stricker oder Joe Zawinul.

Im Februar 1954 wurde Vera Auer im Poll der Zeitschrift *Jazz Moderne* an erste Stelle gewählt, an zweiter Stelle waren Die Serenaders, eine Jazzband, deren Leader der Pianist und Posaunist Oswald Verwüster war, zu finden (Verwüster zitiert nach Kolleritsch 1995: 73). Zoller verließ Österreich nach fünf Jahren, um sich in der Bundesrepublik Deutschland musikalisch weiter zu entwickeln. Auer folgte ihm 1954 nach Frankfurt und spielte aufgrund der schlechten Bedingungen für Jazzmusiker*innen in Österreich

vorwiegend in Westdeutschland. Sie begleitete Solisten wie Donald Byrd, Lucky Thompson und Art Taylor. 1956 trat sie mit dem französischen Jazzmusiker Jean-Louis Chautemps beim Deutschen Jazzfestival auf (Felber 2005: 27). Während ihrer Zeit in Deutschland spielte die Vibraphonistin mit internationalen Musikern und zog nach der Heirat mit dem US-Amerikaner Brian Boucher in die USA, wo sie Kurse an der Lenox School of Jazz belegte. Spannend ist jene Passage in Kraner/Schulzens Darstellung der österreichischen Jazzgeschichte *Jazz in Austria. Historische Entwicklung und Diskografie des Jazz in Österreich*:

Attila Zoller und Vera Auer gingen nach den USA, wo Zoller zur Spitzenklasse der Gitarristen vordringen konnte, und Vera Auer immerhin mit ihrer Gruppe, der u.a. der Trompeter Ted Curson angehörte, im New Yorker ›Birdland‹ gastierte. (Kraner/Schulz 1972: 23)

Zoller konnte seinen Stil virtuos erweitern, er gehörte der ›Spitzenklasse der Gitarristen‹ an, währenddessen Vera Auer ›immerhin‹ Auftritte in einem der beliebtesten New Yorker Jazzclubs verzeichnen konnte. Auer wird als Beifügung Zollers rezipiert, die wenigstens mit angesehenen Musikern in angesehenen Club gastiert. Die Erweiterung von Auers Stil findet in Kraner/Schulzens Darstellung keinen Platz, was die Vibraphonistin im Sinne einer androzentristischen Darstellung der österreichischen Jazzgeschichte in den Hintergrund rücken lässt.

Um 1970 nahm sie mit ihrem Ensemble Vera Auer Quintet eine LP mit dem Titel *Positive Vibes* auf, die 1977 veröffentlicht wurde. Vera Auer ist bei keinem der Stücke als Urheberin genannt, jedoch als Produzentin des Albums. »Her approach in the context of this group appears to be more supportive than solo. There is ample room for her sidemen both in performance and writing« (Smith 1977). Der Jazzjournalist Arnold Jay Smith verweist in dem Text auf der Rückseite des LP-Covers außerdem darauf, dass Auer hauptsächlich in Europa aufgenommen hatte und *Positive Vibes* ihre erste US-amerikanische Produktion sei, die bereits 1969–1970 entstanden ist. Eine Erklärung für die Spanne von 7–8 Jahren zwischen Aufnahme und Veröffentlichung kann Smith nicht bieten. Vera Auer arbeitete neben ihrer aktiven Karriere als Instrumentalistin als Journalistin, schrieb Gedichte und spielte New York Jazz-Vespers. Auer zählt zu den ersten europäischen Musiker*innen, die modernen Jazz in ihr Repertoire aufnahmen.



Abb. 1: Vera Auer, ca. 1964 (wikimedia/Oobspacer).

Ursula Anders: Im Schatten von Friedrich Gulda?

Aus den Jahrgängen 1925 bis 1955 sind kaum österreichische Jazzinstrumentalistinnen bekannt, eine Ausnahme bildet die Schlagzeugin Ursula Anders (* 1938). Anders studierte von 1956 bis 1962 Gesang an der nordwestdeutschen Musikakademie Detmold, sowie an der staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg und von 1969 bis 1970 Schlagzeug am Orff-Institut in Salzburg. Ab 1975 entwickelte sich eine intensive Zusammenarbeit mit Friedrich Gulda, zunächst im Bereich der freien Musik. Es folgten Lieder-Zyklen und die Widmung der Werke »Opus Anders« im Jahr 1981 und »Concerto for Ursula« im Jahr 1983. Anders wurde seine Lebensgefährtin – oder wie es Anders' Biografie auf der Website des Verlags Bibliothek der Provinz beschreibt: »seine Muse und Vertraute«. Gulda setzte sie 1995 testamentarisch als seine Nachlassverwalterin ein.

Performances, bei denen beide nackt auf der Bühne auftraten, schlugen öffentliche Wellen. Anders unterstützte Guldas extravagantes Image in der österreichischen Musikszene, wird aber kaum als eigenständige Schlagzeugin bzw. Sängerin rezipiert. Hanspeter Friedli erwähnt in seinem Bericht zu Guldas Tagen freier Musik im Jahr 1977 Ursula Anders in folgendem Wortlaut:

Neben dem Gestalter und seiner Partnerin, Ursula Anders, wurden die musikalischen Hauptakzente von Hannibal Marvin Peterson & The Sunrise Orchestra, dem Revolutionary Ensemble, Paul und Limpe Fuchs, Lois Lindner sowie Paul Fickl und Günther Rabl gesetzt. (Friedli 1977: 15)

Hierbei kann keine direkte Marginalisierung der weiblichen Musikschaffenden herausgelesen werden, die deutsche Komponistin, Performance- und Klangkünstlerin Limpe Fuchs wird eigenständig erwähnt und nicht durch die ergänzende Zuschreibung als Partnerin des Klangkünstlers Paul Fuchs deklariert.

Nach Friedrich Guldas Tod im Jahr 2000 installierte Anders ein umfangreiches Gulda-Archiv und erstellte mit Rainer Nova eine ausführliche Friedrich Gulda-Homepage. Ursula Anders ist Herausgeberin von Friedrich Guldas *Worte zur Musik* und einer kompletten Gulda-Diskographie. Die direkte Verknüpfung mit Friedrich Gulda inszeniert Ursula Anders als Mitträgerin des Mythos Gulda, die eigenständige Musikerin Ursula Anders findet wiederum keinen Eingang in historische Darstellungen der österreichischen

Jazzgeschichte, wie man in Biografien über Friedrich Gulda oder auch in den Ausgaben der Zeitschrift *Jazz Podium* aus den 1970er- und 1980er-Jahren nachlesen kann.

Von der Sidewomen zur Bandleaderin. Instrumentalistinnen in der österreichischen Jazzszene von den 1980er-Jahren bis heute

Ab den 1980er-Jahren bildeten Instrumentalistinnen keine Ausnahmen mehr in der österreichischen Szene, sondern wurden deren fester Bestandteil. Zu den Akteurinnen zählen unter anderem Adriane Muttenthaler und Ingrid Oberkanins. Die Pianistin und Komponistin Adriane Muttenthaler (*1955) absolvierte eine Ausbildung an der Wiener Musikuniversität und am Konservatorium der Stadt Wien. Adriane Muttenthaler beschäftigte sich mit dem geschlechtlichen Ungleichgewicht im Jazz erstmals bei einem Konzert der britischen Saxophonistin Barbara Thompson. Mit der entsprechenden Literatur verfasste Adriane Muttenthaler ein Konzept für eine Radiosendung zum Thema »Jazzinstrumentalistinnen in der Zeit des Zweiten Weltkriegs« und legte es dem ORF, genauer gesagt dem Sendungsleiter der »Musicbox«, Wolfgang Kos, vor (Prandstätter 2012: 16). Das war ihr Einstieg in die Beschäftigung mit der Marginalisierung von Frauen im Jazz.



Abb. 2: Adriane Muttenthaler (Wolfgang Grossebner).

Als Bandleaderin des Jazzsextetts *CRISS-CROSS* verbindet die Pianistin und Komponistin Jazz mit klassischer Musik. Die Komponistin und Instrumentalistin organisiert ihre Konzerte und Tourneen selbst, der Pool ihrer Mitmusiker*innen besteht aus Musikschaffenden verschiedener Generationen und Musikstilen. Crossover ist das Generalthema von Muttenthalers Kompositionsarbeit, das ein Spektrum von Kammermusik-Ensembles, Streichquartetten, Salonorchestern über Bläserquintette bis hin zu Beiträgen für Film und Theater bildet. Sie ist Vorstandsmitglied der Interessensgemeinschaft Niederösterreichischer KomponistInnen (INÖG), Mitglied des Österreichischen Komponistenbundes (ÖKP) und der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Im Jahr 1999 erhielt Muttenthaler das ›Staatstipendium für Komposition‹, gefolgt vom ›Anerkennungspreis für Musik des Landes Niederösterreich‹ im Jahr 2003.

Die Perkussionistin Ingrid Oberkanins (*1964) studierte klassisches Schlagwerk und unter anderem Lehramt Musikerziehung und Geschichte. Beeinflusst von ihrem Umfeld absolvierte sie das Studium Musikerziehung, um dem Prekariat einer Musikschaffenden zu entgehen. »Die junge Frau lässt sich von ihrem Umfeld verunsichern, sie solle doch ›etwas Fixes‹, einen ›sicheren Weg‹ wählen und meldet sich ohne große Begeisterung für die Aufnahmsprüfung für Musikerziehung an der Musikuniversität Wien an« (Prandstätter 2012: 39). Oberkanins besuchte bereits während des Studiums Percussion-Seminare, nahm Privatstunden in Wien und besuchte auch im Ausland die verschiedensten Workshops. Sie schloss sich mit Gleichgesinnten zusammen und fertigte teilweise ihre eigenen Instrumente an (Prandstätter 2012: 40). Nach Abschluss der Studien in den frühen 1990er-Jahren unterrichtete Ingrid Oberkanins an einem Wiener Gymnasium, wandte sich aber in ihrer Freizeit vermehrt dem Jazz und außereuropäischen Rhythmen zu. Sie nahm Unterricht bei Perkussionisten und Trommlern wie Dudu Tucci, Famadou Konaté und José Eladio Amat. Ihre Unterrichtstätigkeit beschränkt sich momentan auf den Hochschulraum. Ingrid Oberkanins arbeitet mit Ensembles und Künstler*innen wie dem Vienna Art Orchestra, Christian Muthspiel, dem weiblich besetzten Percussiontrio *Rhythmusa* genreübergreifend als Perkussionistin zusammen.

Charakteristisch für diese Generation sind die Öffnung des eigenen Musikstils gegenüber anderen Genres und daraus resultierende Crossover-Projekte. Diese Tendenzen finden in der aktuellen Jazz-Szene ihre Fortführung. Immer mehr Musikerinnen gelingt es, sich von der Position



Abb. 3: Ingrid Oberkanins (Maria Frodl).

der Sidewoman zu lösen und eigene Projekte in den öffentlichen Fokus zu stellen. Als österreichische ›Vorzeigemusikerin‹ gilt vor allem Viola Falb (* 1980), die Saxophon am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien studierte und ihre Ausbildung unter anderem mit einem Auslandssemester an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (2004/2005), einem Jazztheorie-Studium bei Andy Middleton am Konservatorium Wien (2006/2007), dem Masterstudium im Fach Jazzkomposition bei Christoph Cech an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz (2007/2008), einer zweimonatigen Fortbildung in New York City bei unter anderem Chris Potter, Steve Lehmann, Ellery Eskelin, Rudresh Mahanthappa, Will Vinson oder Max Pollak (2010) ergänzte. Ihre musikalische Ausbildung und Fertigkeiten am Instrument zeigen sich in verschiedenen Formationen. Im 2004 gegründeten Ensemble Falb Fiction gilt Viola Falb entsprechend dem Bandnamen als Leaderin und lässt einen Großteil ihrer kompositorischen Ressourcen einfließen. Eine stilistische Einordnung der Band, die aus Philipp Jagschitz (Klavier, Rhodes), Christian Wendt (Kontrabass) und Herbert Pirker (Schlagzeug, Toys) besteht, bewegt sich zwischen den Genres Hard Bop, Free Jazz und Avantgarde sowie Groove Music.

Falb verarbeitet in ihren Kompositionen Elemente des freien Jazz, der Folklore und der Kammermusik. Gemeinsam mit Christoph Pepe Auer, Arnold Zamarin und Florian Fennes bildet Viola Falb das Saxophonquartett Phoen. Die musikalischen Anfänge sind im Bereich Jazz zu verorten, das Quartett hat sich mittlerweile weit über die Grenze der Zeitgenössischen Musik hinaus gewagt und präsentiert dabei ausschließlich Kompositionen der beteiligten Musiker*innen. Im Duo Kitsch & Glory agiert Viola Falb mit den Instrumenten Bassklarinette, Akkorden gemeinsam mit Maria Holzeis-Augustin, die Querflöte spielt und singt. Die Kompositionen verarbeiten musikalische Einflüsse aus verschiedenen Genres und theatrale Elemente. Neben den kompositorischen Tätigkeiten im Rahmen ihrer Musikprojekte hat Viola Falb bereits zahlreiche Kompositionsaufträge wie etwa für das Jazzwerkstatt Wien, die Jeunesse² oder Interessengemeinschaft der Niederösterreichischen KomponistInnen durchgeführt. Im Jahr 2018 war Falb ›artist in residence‹ bei ›musik aktuell – neue musik in nö‹, einer Förderschiene des Landes Niederösterreich, die moderne Musik regional platzieren und positionieren soll.

Ein Ensemble, das die junge Generation des Jazz repräsentiert ist chuffDRONE, das aus Astrid Wiesinger (Alt-/Sopransaxophon), Lisa Hofmaninger (Sopransaxophon/ Bassklarinette), Hubert Gredler (Klavier/ Gesang), Judith Ferstl (Kontrabass) und Judith Schwarz (Schlagzeug) besteht. Die Musiker*innen des Quintetts haben einen starken Bezug zum zeitgenössischen Jazz, sind zwischen 25 und 35 Jahre alt und bringen gänzlich verschiedene Ausbildungshintergründe und musikalische Vorlieben ein. Genrespezifische und strukturelle Traditionen werden gebrochen, gleichzeitig werden neue Verbindungen und Synergien geschaffen.

In chuffDRONES Kompositionen werden Einflüsse aus frei improvisierter Musik, Rock, Bebop, zeitgenössischen Sounds und Hip-Hop verarbeitet. Einzel- und Kollektiv-Improvisationen und die Inszenierung der Band verdeutlichen, dass jene Generation von Jazzmusiker*innen, die sich größtenteils am Ende ihrer Hochschulausbildung befindet, das Konzept des Bandleads gegenüber einer kollektiven Entscheidungsfindung zurückstellt.

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

»Gina Schwarz PANNONICA-Project«. Eine Maßnahme zur Sichtbarmachung weiblicher Instrumentalist*innen

Die Kontrabassistin und Bandleaderin Gina Schwarz (*1968) ist aktuell die einzige Instrumentalistin, die an einem Institut für Jazz-/Populärmusik an einer öffentlichen Universität in Österreich unterrichtet. Basierend auf ihren eigenen Erfahrungen als weibliche Instrumentalistin ist es Gina Schwarz ein Anliegen, die strukturelle Situation von Musikerinnen zu verbessern, hierbei sind drei Punkte vorrangig. Neben der Verstärkung der Sichtbarkeit von Instrumentalistinnen im Jazz und in der Jazz-Ausbildung möchte Schwarz auf die geringe Anzahl von Studentinnen in mit Jazz assoziierten Instrumentalstudien aufmerksam machen und dieser entgegenwirken.

Schwarz erhielt den Auftrag, in der Spielzeit 2017/18 eine Konzertreihe im Rahmen ihrer Funktion als Lead der Stageband des Wiener Jazzclubs Porgy & Bess zu organisieren. Das Gina Schwarz PANNONICA-Project versammelte unter dem Motto »Starke Stimmen« Musiker*innen der nationalen und internationalen Jazzszene, die die Stageband künstlerisch bereichern und sich gleichzeitig an Workshops und Diskussionen am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien beteiligen. Die Konzeption dieses Projekts strebt einen ersten Schritt in Richtung Chancengleichheit der Geschlechter im österreichischen Jazz an. Als Namensgeberin dieser Initiative wurde Pannonica de Koenigswarter (1913–1988) gewählt, eine der wichtigsten Förderinnen des Modern Jazz, die mit geltenden gesellschaftlichen Konventionen der USA in den 1950er-Jahren brach und sich für Probleme benachteiligter afroamerikanischer Jazzmusiker*innen einsetzte. Titel von Jazz Standards, die »Nica« oder »Pannonica« beinhalten, sind auch außerhalb eines elaborierten Hörer*innenkreises nicht unbekannt. Um die zwanzig Jazz-Kompositionen sind de Koenigswarter gewidmet, u.a. »Pannonica« von Thelonius Monk, »Nica's Dream« von Horace Silver, »Nicaragua« von Barry Harris, »Tonica« von Kenny Dorham oder »Blues for Nica« von Kenny Drew.



Abb. 4: Gina Schwarz (Hans Klestorfer).

Als weitere Inspiration für die Namensgebung nennt Schwarz unter anderem die ›Begegnung‹ mit der Baroness durch das Buch *Die Jazzmusiker und ihre drei Wünsche*. De Koenigswarter hatte bis Ende der 60er-Jahre eine große Sammlung von Polaroids von Musiker*innen erstellt, deren alltäglich-dokumentarischer Charakter hervorzuheben ist. Die Fotografien bilden die jeweiligen Musikschaffenden hauptsächlich in privaten und seltener öffentlichen Situationen ab. Parallel hatte de Koenigswarter im Zeitraum von 1961 bis 1966 rund 300 Jazzmusiker*innen nach ihren drei wichtigsten Wünschen befragt. Bereits damals beabsichtigte sie das Resultat dieser Befragung zu publizieren, dieses Vorhaben scheiterte, da kein Verlag Interesse an dem Projekt zeigte. De Koenigswarters Idee wurde erst posthum verwirklicht, als ihre Großnichte Nadine de Koenigswarter, eine in Paris lebende Malerin und Free-Jazz Liebhaberin, im Haus ihrer Großtante einen Karton mit den beschrifteten Polaroids gefunden hatte. Gina Schwarz gibt de Koenigswarters Initiative als Anstoß für die Entstehung des künstlerisch-didaktischen Gender-Projekts an. Auf der Projektwebsite bezieht sie mit folgendem Text zu de Koenigswarter Position:

Baroness Pannonica de Königswarter, eine Kämpferin, Mäzenin, Muse, Vertraute und innige Freundin vieler Musiker*innen wird oft liebevoll die Jazzbaroness genannt. Jazz verkörperte für sie Modernismus, Toleranz und das Gegenteil von Rassenwahn. Sie brach mit allen geltenden ge-

sellschaftlichen Konventionen und setzte sich für Probleme benachteiligter, Schwarzer Jazzmusiker*innen ein. Unter dem Motto *Starke Stimmen featured* die aktuelle Porgy & Bess Stage Band mit dem »Gina Schwarz Pannonica Project« neben österreichischen Jazzmusiker*innen auch Gäste aus verschiedenen Ländern. (Schwarz 2018)

Gina Schwarzs Grundgedanke für eine Stageband war ein Überschreiten von Barrieren. Die Kategorien Generation, sexuelle Identität, musikalische Herkunft und Alter sollen aufgebrochen werden. In der Stageband waren folgende Musiker*innen tätig: Lorenz Raab (Trompete), Lisa Hofmaninger (Saxophon, Bassklarinette), Alois Eberl (Posaune) Florian Sighartner (Violine), Clemens Sainitzer (Violoncello), Primus Sitter (Gitarre) und Judith Schwarz (Schlagzeug). Als Special Guests wurden Instrumentalistinnen und Komponistinnen aus Europa, Nordamerika und Chile eingeladen. Neben Klavier und Saxophon sollten besonders Instrumente, die im Jazz nicht unbedingt mit Frauen assoziiert werden, wie z.B. Posaune, Trompete, Gitarre und Percussion gefeatured werden.

Eine didaktische Ergänzung zu den Konzerten, die den Studierenden auch einen praxisorientierten Zugang boten, waren Workshops und Diskussionen mit den eingeladenen Künstlerinnen am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Schwarz' Fokus lag nicht auf Workshops in Form von Frontalunterricht oder »Meisterklassen«, die vor allem im Bereich der klassischen Musik eine begehrte Form der hegemonialen Wissensvermittlung darstellen, sondern auf Bandarbeit und dem direkten Austausch mit Studierenden sowie den Themen Komposition und Songwriting. Die erste Kooperation fand mit der österreichischen Komponistin Tanja Brüggemann und der mit Lichtarchitektur und Installationen arbeitenden Künstlerin Conny Zenk statt. Zu den weiteren Gästen des PANNONICA-Projects zählten die schwedische Posaunistin Karin Hammar, die deutsche Saxophonistin polnischer Herkunft Angelika Niescier, die deutsche Jazzpianistin Julia Hülsmann, deren Kompositionen häufig auf Basis literarischer Werke – insbesondere Lyrik – entstehen, und Musikerinnen, die vorwiegend in den USA leben, wie die Schweizer Pianistin Sylvie Courvoisier, die kanadische Trompeterin Ingrid Jensen, die amerikanisch-dänische Perkussionistin und Schlagzeugerin Marilyn Mazur sowie die chilenische Gitarristin Camila Meza.



Abb. 5: Pannonica Project Stageband (Hans Klestorfer).

Eingebunden in den wissenschaftlichen Lehrbetrieb am Institut für Populärmusik wurde das Projekt durch die Lehrveranstaltung »Instrumentalistinnen und Komponistinnen im Jazz« gehalten von der Verfasserin des vorliegenden Artikels. Die Auseinandersetzung mit Jazz als Wissenskultur wurde als partizipativer Prozess verstanden, der die kritische Vermittlung von historiografisierten Inhalten und Gegenpositionen gekoppelt mit Sound Lectures verbunden hatte. Darüber hinaus fanden in den jeweiligen geblockten Vorlesungseinheiten Dialoge mit den Special Guests des künstlerischen Projekts statt, die biografische Werdegänge, musikalische Einflüsse, stilistische Entwicklungen, Umgang mit geschlechtlichen Zuschreibungen, Inszenierungsstrategien und Aspekte der Diversität in der Jazzszene thematisierten.

Fazit

Während in Deutschland die »Gemeinsame Erklärung zur Gleichstellung von Frauen im Jazz« anlässlich des 24. UDJ-Jazzforums im Oktober 2018 in Hannover von der Union Deutscher Musiker gemeinsam mit zahlreichen Erstunterzeichner*innen veröffentlicht wurde (Redaktion JazzZeitung 2018), die darauf verweist, dass die deutsche Jazzszene maßgeblich androzentristisch geprägt ist und Förderprogramme, Quoten und Sprachänderungen einforderte (Union deutscher Jazzmusiker 2018), wird die aktuelle Situation von Jazzmusikerinnen in Österreich weder medial noch von Akteur*innen in der Szene thematisiert. Musikerinnen wie die Vibraphonistin Vera Auer oder die Schlagzeugin Ursula Anders werden in der nationalen Jazzgeschichte kaum erwähnt, gelten rückblickend als Ausnahmen in der Historiographie des österreichischen Jazz. Jazz als männlich besetzte, musikalische Ausdrucksform wirft die Frage nach Inklusion und Exklusion in einem hegemonialen System auf.

Die Dokumentation von Jazz als Wissenskultur marginalisiert Frauen in ihrer Geschichtsschreibung, die bis dato kaum kritisch betrachtet aufgearbeitet wurde. Quellen wie die Zeitschrift *Jazz Podium* oder die wissenschaftlichen Beiträge von Klaus Schulz und Dietrich Heinz Kraner, deren zentrale Bedeutung in der Dokumentation des österreichischen Jazz keinesfalls der Rang abgesprochen werden soll, verdeutlichen die Rolle und Funktion bedeutender Institutionen und Persönlichkeiten bei der Gestaltung der (inter-)nationalen Rezeption des österreichischen Jazz.

Ab den 1980er-Jahren fanden Musikerinnen in der österreichischen Szene künstlerische Anerkennung, charakterisiert durch die Öffnung des eigenen Musikstils gegenüber anderen Genres und Crossover-Projekten. Die Position von Instrumentalistinnen entwickelte sich von der Sidewoman zur Bandleaderin, wobei vor allem der Jazznachwuchs aktuell im Kollektiv agiert und die künstlerische und organisatorische Leitung von Ensembles, die aus Musiker*innen bestehen, die die akademische Jazzausbildung noch nicht abgeschlossen haben, nicht dezidiert von einer Person übernommen wird. Eine Initiative, die einen Schritt in Richtung Chancengleichheit der Geschlechter im österreichischen Jazz mit besonderem Augenmerk auf Maßnahmen zur Sichtbarmachung weiblicher Instrumentalist*innen setzt, ist die Initiative »Gina Schwarz PANNONICA-Projekt«. Das Projekt umfasste Konzerte der Porgy & Bess Stage Band im Zyklus 2017/2018 mit inter-

nationalen Instrumentalistinnen und Komponistinnen als Gäste, bot Workshops, Diskussionen und Dialoge mit internationalen Instrumentalistinnen an verschiedenen Instrumenten, aus unterschiedlichen Subgenres des Jazz, unterschiedlicher Generationen und aus unterschiedlichen Ländern. Als Ziele des Projekts galten die Förderung von Dialogen innerhalb verschiedener Jazzszenen in Österreich, sowie der Austausch mit der internationalen Jazzszene und der strukturelle Einblick in Karrieren von Frauen im Jazz.

Literatur

- Anfelt, Trine (2003): Jazz as Masculine Space, in: *Kilden*, <<http://kjonnsforskning.no/en/2003/07/jazz-masculine-space>> [12.12.2018].
- Barber-Kersovan, Alenka / Kreutziger-Herr, Annette (Hrsg.) (2000): *Frauentöne. Beiträge zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte*, Karben: Coda (Forum Jazz, Rock, Pop, 4).
- Björck, Cecilia / Bergman, Åsa (2018): Making Women in Jazz Visible: Negotiating Discourses of Unity and Diversity in Sweden and the US, in: *iaspm@journal: Gender Politics in the Music Industry* 8 (1), hrsg. v. Bernhard Steinbrecher, <http://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/878> [22.12.2018].
- Bolay, Eva-Maria (1995): *Jazzmusikerinnen. Improvisation als Leben*, Kassel: Furore-Verlag.
- Bramböck, Stefanie (2010): *Die Wiener Jazzszene: eine Musikszene zwischen Selbsthilfe und Institution*, Frankfurt/M., Wien [u.a.]: Lang.
- Bruckner-Haring, Christa / Kahr, Michael (2011): JazzWerkstatt: A young Austrian jazz initiative, in: *Jazz Research Journal* 5 (1/2), S. 176–186.
- Bruckner-Haring, Christa (2001): *The role of jazz in austria. Aspects of the current jazz scene*, Conference Proceeding, S. 507–511.
- Bruckner-Haring, Christa (2012): Ein historischer Überblick der Jazzentwicklung in Österreich, in: *Jazzforschung* 44, S. 53–74.
- Bruckner-Haring, Christa (2014): *Women in Contemporary Austrian Jazz*, Conference Proceeding, S. 127–143.
- Bruckner-Haring, Christa (2017): The Development of the Austrian Jazz Scene and Its Identity 1960–1980, in: *European Journal of Musicology* 17 (1), S. 136–157.

- Caudwell, J. (2012): Jazzwomen: Music, Sound, Gender and Sexuality, in: *Annals of Leisure Research* 15 (4), S. 389–403.
- De Koenigswarter, Pannonica (2007): *Die Jazzmusiker und ihre drei Wünsche*, Stuttgart: Reclam-Verlag.
- Felber, Andreas (2005): *Die Wiener Free-Jazz-Avantgarde: Revolution im Hinterzimmer*, Wien [u.a.]: Böhlau.
- Friedli, Hanspeter (1977): Guldass Tage freier Musik, in: *Jazz Podium* 26 (10), S.14–15.
- Green, Lucy (1997): *Music, Gender, Education*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Gourse, Leslie (1995): *Madame Jazz. Contemporary Women Jazzinstrumentalists*, New York: Oxford University Press.
- Kolleritsch, Elisabeth (1995): *Jazz in Graz. Von den Anfängen nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seiner akademischen Etablierung* (Beiträge zur Jazzforschung 10), Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Kraner, Dietrich Heinz/Schulz, Klaus (1972): *Jazz in Austria: historische Entwicklung und Diskographie des Jazz in Österreich*, Graz: Universal Edition.
- Lewis, Randy (1986): Women in Jazz: Often a Blue Note, in: *Jazz Educators Journal* 4, S. 54–56.
- Maris, Barbara English (1993): What about the women?, in: *Piano & Keyboard* 6, S. 40–43.
- McGee, Kristin A. (2009): *Some liked It Hot. Jazz Women in Film and Television, 1928–1959*, Middletown: Wesleyan University Press.
- Pellegrinelli, Lisa (2008): Separated at ›Birth‹: Singing and the History of Jazz, in: *Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies*, hrsg. v. Nicole T. Rustin and Sherry Tucker, Durham/London: Duke University Press, S. 31–47.
- Placksin, Sally (1982): *American Women in Jazz. 1900 to the Present*, New York: Wideview Books.
- Prandstätter, Lisa (2012): *Jazz feminin – Karrieren von Jazzinstrumentalistinnen in Wien*, Studie im Auftrag von mica – music austria, <<https://www.musicaustria.at/jazz-feminin-karrieren-von-jazzinstrumentalistinnen-in-wien/>> [18.12.2018].
- Redaktion JazzZeitung (2018): Nach Erklärungsveröffentlichung: Jazzmusiker/-innen setzen Maßnahmen zur Gleichstellung um, in: *JazzZeitung.de*, <<https://www.jazzzeitung.de/cms/2018/10/nach-erklaerungsveroeffentlichung-jazzmusiker-innen-setzen-massnahmen-zur-gleichstellung-um>> [10.01.2019].
- Rothschild, Hannah (2012): *The Baroness: The Search for Nica the Rebellious Rothschild*, London: Virago.

- Rustin, Nichole T. / Tucker, Sherry (Hrsg.) (2008): *Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies*, Durham: Duke University Press Books.
- Schulz, Klaus (2003): *Jazz in Österreich 1920–1960*, Wien: Album, Verlag für Photographie.
- Schwarz, Gina (2017): Pannonica Project meets mdw. Text auf der Website des Projekts: »Gina Schwarz PANNONICA-Project«. <<https://www.mdw.ac.at/gender/pannonica-project>> [10.01.2019].
- Smith, Arnold Jay (1977): Text auf der Rückseite des Plattencovers der LP *Positive Vibes*, Honeydew Records, HD 6621, 1977; USA.
- Tucker, Sherrie (1998): Nobody's Sweethearts: Gender, Race, Jazz, and the Darlings of Rhythm, in: *American Music* 16 (3), S. 255–288.
- Union deutscher Jazzmusiker (2018): *Für eine Gleichstellung von Frauen im Jazz* (Petition der Union deutscher Jazzmusiker), <<http://www.u-d-j.de/category/neuigkeiten>> [10.01.2019].
- Vogel, E.T. (1963): Von Wien über Deutschland ins Birdland. Vera Auer berichtet über ihre Eindrücke und Erfahrungen in Europa und den USA, in: *Jazz Podium* 12, S. 258–261.
- Wackenhut, Sandra (2014): *Frauen im Jazz – eine musiksoziologische Untersuchung der Lebenswelt ausgewählter Jazzmusikerinnen in Geschichte und Gegenwart*, Masterarbeit: Justus Liebig University Giessen.
- Wehr, Erin L. (2016): Understanding the experiences of women in jazz: A suggested model, in: *International Journal of Music Education* 34 (4), S. 472–487.
- Wendt, Gunna (Hrsg.) (1992): *Die Jazz-Frauen*, Hamburg: Luchterhand Literaturverlag.
- Wolbert, Klaus (1997): *That's Jazz: der Sound des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M.: Zweitausendeins.

Medien

- Friedrich Gulda – So what?!*, Regie: Benedict Mirow (mit Fridemann Leipold, Texte gesprochen von Ulrich Mühe) am 12. Oktober 2007 von der Deutschen Grammophon als DVD veröffentlicht (UNI 734376).
- Vera Auer Quintet: *Positive Vibes*, Honeydew Records, HD 6621, 1977; USA.

Websites

Biografie Ursula Anders auf der Website des Verlags Bibliothek der Provinz.
<<https://www.bibliothekderprovinz.at/autor/ursula-anders>> [18.01.2019].

chuffDRONE. <<https://chuffdrone.com>> [18.01.2019].

Website des Projekts: »Gina Schwarz PANNONICA-Projekt«. <<https://www.mdw.ac.at/gender/pannonica-project>> [18.01.2019].

mica – music austria. <<https://www.musicaustria.at>> [18.01.2019].

The New Austrian Sound of Music 2018/2019. <<https://www.musicaustria.at/the-new-austrian-sound-of-music-20182019>> [18.01.2019].

Viola Falb. <http://www.violafalb.com/violafalb/VIOLA_FALB.html> [18.01.2019].

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Vera Auer, ca. 1964 (wikimedia/Oobspacer),
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:VeraAuerJazz003a.jpg>>
[08.02.2019].

Abbildung 2: Adriane Muttenthaler (Wolfgang Grossebner),
<www.adriane-muttenthaler.at> [08.02.2019].

Abbildung 3: Ingrid Oberkanins (Maria Frodl),
<<http://ingridoberkanins.com>> [08.02.2019].

Abbildung 4: Gina Schwarz (Hans Klestorfer),
<<http://www.ginaschwarz.com>> [08.02.2019].

Abbildung 5: Pannonica Project Stageband (Hans Klestorfer),
<<https://www.ginaschwarz.com>> [08.02.2019].