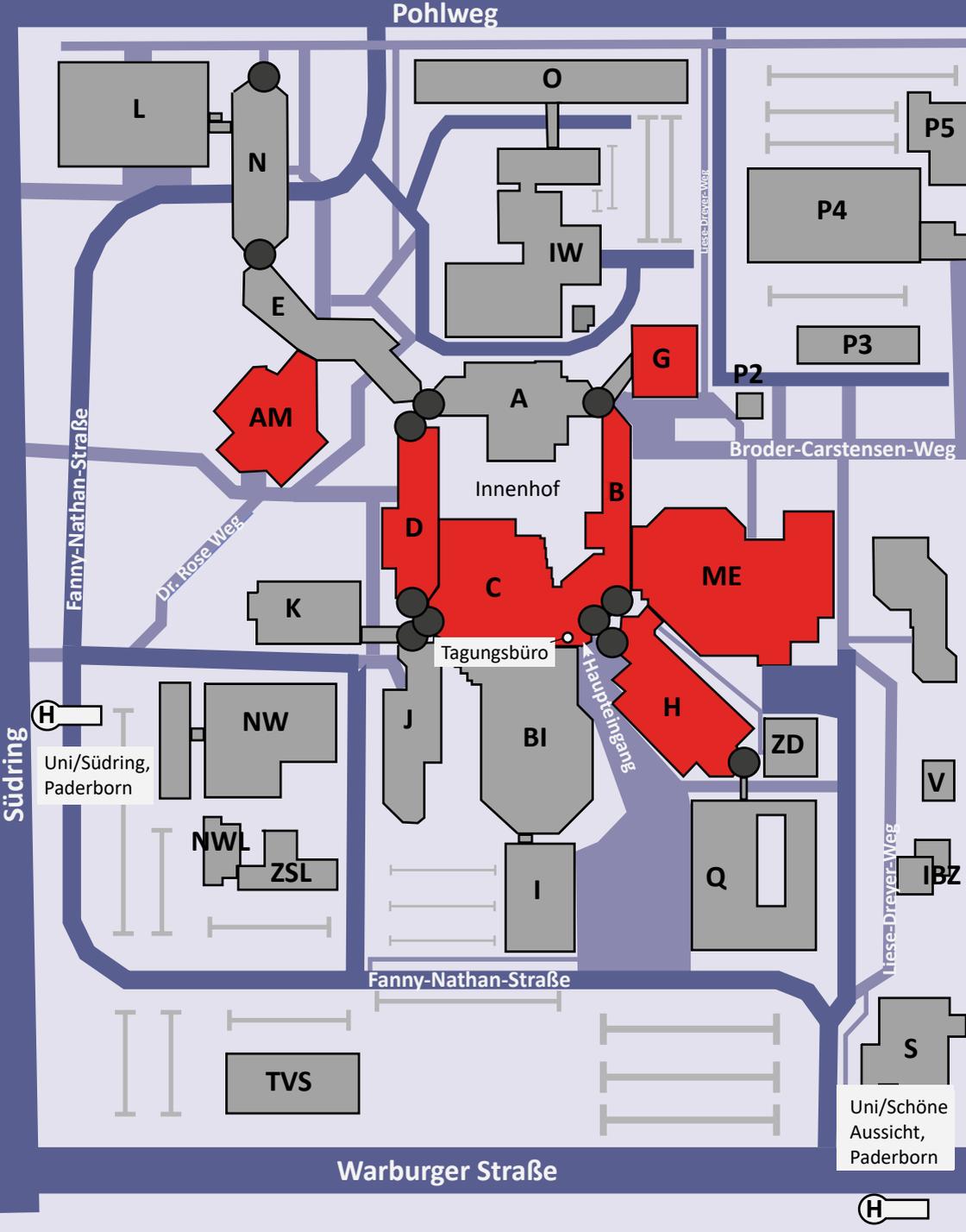




Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

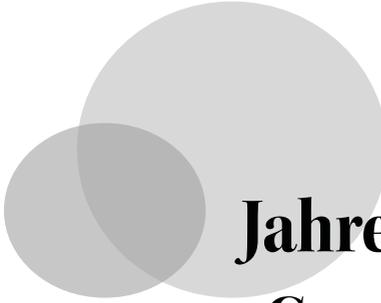
**Universität Paderborn
Hochschule für Musik Detmold**

23. bis 26. September 2019



- B** B1, Posterausstellung
- C** C1, C2, Tagungsbüro, Büchertische, Posterausstellung
- D** Buffet

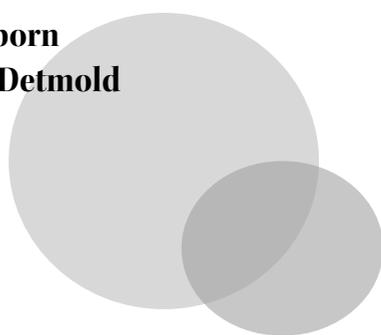
- H** H2, H 3.203, H 4.113, H 4.203, H4.329, H 6.238, H 7.304, H 7.312
- ME** Mensa, Cafété, Lädchen, Geldautomat



Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

23. bis 26. September 2019

**Universität Paderborn
Hochschule für Musik Detmold**



INHALT

Grußwort	5
Impressum	8
Organisatorische Hinweise	9
Tagungsprogramm	10
Eröffnung	24
Abstracts der Tagungsbeiträge	
Montag, 23. September 2019	26
Dienstag, 24. September 2019	80
Mittwoch, 25. September 2019	142
Donnerstag, 26. September 2019	182
Poster-Sprechzeiten	261
Abstracts der Poster	262
Poster der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft	271
Informationen zur Publikation des Tagungsberichts	288
Conference Party	289
Fachgruppen-Stammtische	291
#Allesfürsklima – Nachhaltigkeit	292
Restaurants in Paderborn	293
Restaurants in Detmold	295
Verkehrsverbindungen in Paderborn & Busshuttle	296
Verkehrsverbindungen in Detmold	297
Danksagung	298
Förderer & Sponsoren	299

Sehr geehrte, liebe Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung, liebe Gäste,

sehr herzlich heißen wir Sie anlässlich der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold willkommen. Warum tagen wir an zwei Orten? Das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn ist eine gemeinsame Einrichtung der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold. Die Kooperation der beiden Institutionen besteht seit 1978 und ist in Deutschland nach wie vor einzigartig. Ohne die Zusammenarbeit von Universität und Hochschule – und damit die Kombination künstlerischer und interdisziplinär-wissenschaftlicher Ansätze – wären die Studiengänge und Forschungsprojekte des Musikwissenschaftlichen Seminars in dieser Form nicht denkbar. Wir wollen diesen Umstand ganz bewusst sichtbar und buchstäblich erfahrbar machen. Aufgrund der räumlichen und logistischen Kapazitäten findet der größte Teil der Veranstaltungen in Paderborn statt. Wir freuen uns aber, Sie am Mittwoch, dem 25.09.2019, am eigentlichen Standort des Musikwissenschaftlichen Seminars im Detmolder FORUM Wissenschaft – Bibliothek – Musik und an der Hochschule für Musik Detmold begrüßen zu dürfen. Beiden Hochschulen danken wir herzlich für die Unterstützung, ganz besonders der Präsidentin der Universität, Prof. Dr. Birgitt Riegraf, dem Rektor der Hochschule für Musik, Prof. Dr. Thomas Grosse und dem Dekan der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn, Prof. Dr. Volker Peckhaus.

Die inhaltlichen Schwerpunkte der Jahrestagung ergeben sich aus aktuellen Arbeitsschwerpunkten der Mitglieder des Musikwissenschaftlichen Seminars. Zugleich nehmen sie aber auch Bezug auf aktuelle Entwicklungen. So erwächst das von Andreas Münzmay und Joachim Veit organisierte Symposium „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ unmittelbar aus den Erfahrungen im Virtuellen Forschungsverbund Edirom (ViFE) und im fakultäten- und hochschulübergreifenden Zentrum Musik–Edition–Medien (ZenMEM). Gerade auch bei der aktuellen Suche nach Lösungen für

nachhaltige Dateninfrastrukturen (Stichwort NFDI) wird deutlich, wie notwendig interdisziplinäre ‚digitale‘ Kooperationen nicht nur im technischen, sondern vor allem auch im wissenschaftlich-theoretischen Bereich sind. In enger Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold steht das Hauptsymposium „Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation“ aus Anlass des 200. Geburtstages der Komponistin und Pianistin. Das von Rebecca Grotjahn konzipierte Symposium mündet in eine inszenierte Veranstaltung, die einer privaten Geselligkeit im Hause Schumann nachempfunden ist und von Studierenden der Musikhochschule wie der Universität gestaltet wird. Das von Sarah Schauburger und Cornelia Bartsch (Universität Oldenburg) geleitete Symposium „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik“ nimmt das 25jährige Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien zum Anlass für einen Generationenaustausch: Was waren vor einem Vierteljahrhundert Inhalte und Aufgaben einer feministischen Musikwissenschaft und wie kann sich diese heute positionieren? Ein viertes Hauptsymposium befasst sich mit dem Thema „Komponieren für das Radio“. Unter Leitung von Antje Tumat und Camilla Bork (KU Leuven) werden sowohl Einflüsse des Mediums auf Kompositionsprozesse als auch durch radiophone Kompositionen bzw. radiophonen Klang ausgelöste Diskurse diskutiert. Weitere Forschungsprojekte des Musikwissenschaftlichen Seminars stellen sich auf einer „Projektstraße“ in der Detmolder Musikbibliothek vor.

Aber die ‚hauseigenen‘ Veranstaltungen sind natürlich nur ein kleiner Teil des großen und vielfältigen Programms. Zahlreiche Kolleginnen und Kollegen haben Diskussionsveranstaltungen, Fachgruppen- und Freie Symposien organisiert, stellen Forschungsprojekte in Form einzelner Veranstaltungen vor, präsentieren Poster oder geben in über 70 Freien Referaten Einblick in ihre laufenden Arbeitsvorhaben. Hinzu kommen Fachgruppen- und Gremiensitzungen, Stammtische, Konzerte – und schließlich die Conference Party als ebenso festlicher

wie geselliger Abschluss. Für die finanzielle Unterstützung der Party danken wir der Stadt Paderborn und ihrem Bürgermeister Michael Dreier sehr herzlich!

Wir freuen uns über Ihr Kommen und wünschen Ihnen allen eine schöne, anregende Tagung!

Detmold/Paderborn, den 29. August 2019

Prof. Dr. Andreas Münzmay
Geschäftsführender Leiter
des Musikwissenschaftlichen
Seminars Detmold/Paderborn

Prof. Dr. Rebecca Grotjahn
Tagungsleitung

IMPRESSUM

Herausgeber:

Musikwissenschaftliches Seminar der Hochschule für Musik Detmold
und der Universität Paderborn, Hornsche Str. 39, D-32756 Detmold

gfm2019@uni-paderborn.de

www.muwi-detmold-paderborn.de

Redaktion: Johanna Imm, Nina Jaeschke, Rebecca Grotjahn, Jonas Spieker.

Satz und Gestaltung: Nina Jaeschke

Druck: Bösmann Medien und Druck GmbH & Co. KG

Redaktionsschluss: 29.08.2019

ORGANISATORISCHE HINWEISE

ANSCHRIFT

Universität Paderborn
Warburger Straße 100
33098 Paderborn

Hochschule für Musik Detmold
Neustadt 22
32756 Detmold

WLAN-ZUGANG

In Paderborn

Verbinden Sie sich bitte zunächst mit dem neuen offenen WLAN „tagung“. Hierfür benötigen Sie noch keine Zugangsdaten. Rufen Sie danach in einem Browser eine beliebige Webseite auf. Geben Sie im angezeigten Formular den Zugangscodcode „cfffysvov7bkkyrus“ ein. Sie können nun das WLAN verwenden.

In Detmold

In Detmold können Sie sich mit dem offenen WLAN „Conference and Guests“ verbinden.

TELEFONNUMMERN

Tagungsbüro: 0178/585-5617

Taxi-Klima (PB): 05251/61-111

Taxi Czernoch (PB): 05251/333-33

Deta Taxizentrale (DT): 05231/280-66

Taxi-Residenz (DT): 05231/27-747

Servicecenter Medien (PB): 05251/60-2821 (Öffnungszeiten:
7.30–11.30 und 12.00–16.00 Uhr)

Montag, 23. September 2019 (Paderborn)

14.00 Uhr	FG-Symposium 1	FG-Symposium 2	Freie Referate 1
14.30 Uhr	Soziologie und Sozialgeschichte der Musik: Neue Musik in der DDR zwischen Ost und West Ort: Hörsaal B1	Aufführungspraxis/ Interpretationsforschung und Instrumentenkunde: Alte und neu Kontroversen Ort: Hörsaal H2	Frühe Neuzeit Ort: H 4.113
15.00 Uhr			
15.30 Uhr			
16.00 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
16.30 Uhr			
17.00 Uhr			
17.30 Uhr			
18.00 Uhr			
18.30 Uhr			
18.30 Uhr		Pause	
19.00 Uhr	Eröffnung		
19.30 Uhr	Ort: Auditorium Maximum		
20.00 Uhr			
20.30 Uhr			
21.00 Uhr	Stehempfang		
	Ort: Foyer des Auditorium Maximum		

Freie Referate 2 1918–1945 Ort: H 4.203	Projekt 1 Telling Sounds: Musikgeschichte (anders?) erzählen – Musikhistorische Forschung mit audiovisuellen Quellen Ort: H 3.203	Freie Referate 3 Digitale Musik- wissenschaft Ort: H 7.312		
Kaffeepause	Kaffeepause		Kaffeepause	Vorstands- sitzung Ort: H 7.304
	Projekt 2 Muße und musika- lische Immersion Ort: H 3.203			
		FG-Treffen Digitale Musik- wissenschaft Ort: H 7.312	Freie Referate 4 Clara Schumann Ort: H 6.238	
	Projekt 3 Psychoakustische Sonifikation Ort: H 3.203			
Pause	Pause	Pause	Pause	Pause

Dienstag, 24. September 2019 (Paderborn)			
09.00 Uhr	Hauptsymposium 1 Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog Ort: Hörsaal C1	Hauptsymposium 2 Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken Ort: Hörsaal C2	FG-Symposium 3 Nachwuchspers- pektiven: Wie (un-) politisch ist Musikwissenschaft? Ort: Hörsaal B1
09.30 Uhr			
10.00 Uhr			
10.30 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
11.00 Uhr			
11.30 Uhr			
12.00 Uhr			
12.30 Uhr	Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause
13.00 Uhr			
13.30 Uhr			

Freie Referate 5 Musik um 1900 Ort: H 3.203	Freie Referate 6 Musik und Raum Ort: H 4.203	FG-Treffen Soziologie und Sozialgeschichte der Musik Ort: H 7.304	
Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
		FG-Treffen Musikwissenschaft in den Musikhoch- schulen Ort: H 7.304	FG-Treffen Musikinstrumenten- kunde Ort: H 7.312
Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause

Dienstag, 24. September 2019 (Paderborn)

14.00 Uhr	Hauptsymposium 1 Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog Ort: Hörsaal C1	Hauptsymposium 2 Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken Ort: Hörsaal C2	Feie Referate 7 Medien und Pop Ort: H 3.203
14.30 Uhr			
15.00 Uhr			
15.30 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
16.00 Uhr			
16.30 Uhr			
17.00 Uhr			
17.30 Uhr			
18.00 Uhr			
18.30 Uhr			
19.00 Uhr			

<p>Round Table 1 Musik und Subjektivität. Philosophische und musikhistorische Perspektiven Ort: H 4.203</p>	<p>Freie Referate 8 Neue Musik Ort: H 6.238</p>	<p>FG-Treffen Kommission für Auslandsstudien Ort: H 7.304</p>	<p>FG-Treffen Kirchenmusik Ort: H 7.312</p>
Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
		<p>Sitzung MGG-Editionsbeirat Ort: H 7.304</p>	
			<p>FG-Treffen</p>
			Frauen- und Genderstudien
			Ort: H 7.312

Mittwoch, 25. September 2019 (Detmold)

09.30 Uhr	Hauptsymposium 3	FG-Symposium 4
10.00 Uhr	Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation Ort: Hochschule für Musik Detmold, Brahms-Saal	Musikethnologie: Musik und Erinnerung Ort: Hochschule für Musik Detmold, Audienzsaal
10.30 Uhr		
11.00 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause
11.30 Uhr		
12.00 Uhr		
12.30 Uhr		
13.00 Uhr	Mittagspause	Mittagspause
13.30 Uhr		

<p>Projekt 4</p> <p>Aufbau einer Website zum Thema Musik in der NS-Zeit – Kollaborateure, Involvierte, Profiteure</p> <p>Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Meetingraum I</p>	<p>Freie Referate 9</p> <p>Musik im Radio</p> <p>Ort: Netzwerk Musikhochschulen, Raum: 101</p>	
Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
		<p>FG-Treffen</p> <p>Freie Forschungsinstitute</p> <p>Ort: Lippische Landesbibliothek</p>
Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause

Mittwoch, 25. September 2019 (Detmold)			
14.00 Uhr	Hauptsymposium 3 Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation Ort: Hochschule für Musik Detmold, Brahms-Saal	FG-Symposium 4 Musikethnologie: Musik und Erinnerung Ort: Hochschule für Musik Detmold, Audienzsaal	FG-Treffen Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Meetingraum II
14.30 Uhr			
15.00 Uhr			
15.30 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
16.00 Uhr	Im Salon bei Clara und Robert Schumann Ort: Hochschule für Musik Detmold, Gartensaal	FG-Treffen Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft Ort: Hochschule für Musik Detmold, Audienzsaal	
16.30 Uhr			
17.00 Uhr			
17.30 Uhr			Beiratssitzung Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Meetingraum II
18.00 Uhr	Pause	Pause	
18.30 Uhr			
19.00 Uhr			Pause
19.30 Uhr	Konzert Klavierwerke von Schumann, Brahms u.a. Ort: Brahms-Saal		
20.00 Uhr			
20.30 Uhr			

Projekt 5 Präsentation der Arbeit des DVSM e.V. (Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft) Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Meetingraum I	Freie Referate 9 Musik im Radio Ort: Netzwerk Musikhochschulen, Raum: 101	Projekt 6 Projektstraße Ort: Musikbibliothek der Hochschule für Musik
Kaffeepause	Kaffeepause	
Projekt 7 AG Musikerbriefe Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Meetingraum I	Sitzung MGG-Fachbeirat Ort: Netzwerk Musikhochschulen, Raum: 107	
Pause	Pause	Pause

Donnerstag, 26. September 2019 (Paderborn)

09.00 Uhr	Hauptsymposium 4	Freies Symposium 1	Freies Symposium 2	Freie Referate 10
09.30 Uhr	Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik. Ein Generationenaustausch zum 25. Jubiläum der Fachgruppe Frauen und Genderstudien Ort: Hörsaal C1	Musik im Blick. Auditive und visuelle Kulturen. Methoden der Annäherung Ort: Hörsaal C2	Neue Forschungen zur Musik zwischen der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ort: Hörsaal B1	19. Jahrhundert Ort: H 3.203
10.00 Uhr				
10.30 Uhr	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
11.00 Uhr				
11.30 Uhr				
12.00 Uhr		Mittagspause		
12.30 Uhr	Mittagspause		Mittagspause	Mittagspause
13.00 Uhr				
13.30 Uhr				

Freie Referate 11 Nachkriegszeit Ort: H 4.203	Freie Referate 12 18. Jahrhundert Ort: H 4.113		Sitzung Netzwerk Fachgeschichte Musikwissen- schaft Ort: H 7.304	FG-Symposium 5 Deutsch-Ibero- Amerikanische Musikbeziehun- gen: Import/Ex- port: Musikalische Transferprozesse auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika im 20. Jahrhundert Ort: H 7.312
Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause	Kaffeepause
		Round Table 2 National – international: Musikver- ständnis und Musikpraxis im Umfeld politi- scher Konflikte Ort: H 6.238	FG-Treffen Nachwuchs- perspektiven Ort: H 7.304	
Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause	Mittagspause

Donnerstag, 26. September 2019 (Paderborn)

14.00 Uhr	Hauptsymposium 4	Freies Symposium 1	Freie Referate 10
14.30 Uhr	Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik. Ein Generationenaustausch zum 25. Jubiläum der Fachgruppe Frauen und Genderstudien Ort: Hörsaal C1	Musik im Blick. Auditive und visuelle Kulturen. Methoden der Annäherung Ort: Hörsaal C2	19. Jahrhundert Ort: H 3.203
15.00 Uhr		Kurze Pause	Kurze Pause
15.15 Uhr			
16.00 Uhr			
16.30 Uhr		Pause	
17.00 Uhr	Mitgliederversammlung Ort: Hörsaal G		
17.30 Uhr			
18.00 Uhr			
18.30 Uhr			
19.00 Uhr			
19.30 Uhr	Einlass		
20.00 Uhr			
20.30 Uhr	Beginn		
21.00 Uhr	Conference Party Ort: Kulturwerkstatt Paderborn		

<p>Projekt 8</p> <p>Zwischen klassischer Musikphilologie und angewandter Informatik: Die Digitale Mozart-Edition (DME) der Stiftung Mozarteum Salzburg</p> <p>Ort: H 6.238</p>	<p>FG-Treffen</p> <p>Musikwissenschaft und Musikpädagogik</p> <p>Ort: H 7.304</p>	<p>FG-Symposium 5</p> <p>Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen: Import/Export: Musikalische Transferprozesse auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika im 20. Jahrhundert</p> <p>Ort: H 7.312</p>
Kurze Pause	Kurze Pause	Kurze Pause
<p>Projekt 9</p> <p>Computational Thinking in der Musikwissenschaft: Jupyter Notebook als Umgebung für Lehre und Forschung</p> <p>Ort: H 6.238</p>		<p>FG-Treffen</p> <p>Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen</p> <p>Ort: H 7.312</p>
	Pause	

ERÖFFNUNG

Begrüßung durch die Tagungsleitung

Prof. Dr. Rebecca Grotjahn, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Prof. Dr. Birgitt Riegraf, Präsidentin der Universität Paderborn

Prof. Dr. Thomas Grosse, Rektor der Hochschule für Musik Detmold

Prof. Dr. Volker Peckhaus, Dekan der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn

Martin Pantke, Stellvertretender Bürgermeister der Stadt Paderborn

Franz Schubert: *Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 162.*

Daraus: Scherzo: Presto

Sonya Vardanyan (Violine) und Yukiko Hirayama (Klavier)

Ansprache

Prof. Dr. Dörte Schmidt, Präsidentin der Gesellschaft für Musikforschung

Verleihung des Hermann-Abert-Preises an PD Dr. Dominik Höink

Laudatio: Prof. Dr. Hartmut Schick

Verleihung des Promotionspreises der Gesellschaft für Musikforschung an Dr. des. Olga Sutkowska

Laudatio: Prof. Dr. Andreas Münzmay

Claude Debussy: *Sonate für Violine und Klavier.*

Daraus: 3. Satz: Finale. Très animé

Sonya Vardanyan (Violine) und Yukiko Hirayama (Klavier)

Festrede

Die unsichtbare Partitur. *Gestus und anima* in der Musik

Dr. Gisela von Wysocki

Eric Satie: *Rag-Time Parade für Klavier*

Yukiko Hirayama (Klavier)

Stehempfang im Foyer des Audimax

DR. GISELA VON WYSOCKI

Man hat die Kindheit Gisela von Wysockis als „hausinterne Tonhalle“ bezeichnet. Der Vater, künstlerischer Leiter der Schallplattenfirma Lindström Odeon in Berlin, hätte die Tochter gerne als Coupletsängerin gesehen. Sie entscheidet sich aber für das Klavierspiel und arbeitet sich bis zu den Sonaten von Alexander Skrjabin und Alban Berg vor. Nach dem Abitur beginnt sie mit dem Studium der Philosophie bei Theodor W. Adorno in Frankfurt.



Gisela von Wysocki ist bei dem Versuch, diesen verschiedenartigen Anziehungskräften eine Sprache zu geben, zur Autorin von Essays, Theaterstücken, Hörspielen und Prosagedichten geworden. Zuletzt hat sie die beiden viel diskutierten Romane „Wir machen Musik“ (2010), die Geschichte ihrer musikalischen Kindheit und „Wiesengrund“ (2016) veröffentlicht, ein Buch, das von den Begegnungen mit dem hazarderhaften Denker Adorno erzählt.

Die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Autorin lebt in Berlin. 2017 verlieh ihr die Akademie der Künste für ihr Werk den „Heinrich-Mann-Preis“.

FACHGRUPPENSYMPOSIUM 1

Neue Musik in der DDR zwischen Ost und West

Leitung:

Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann

Universität Leipzig, E-Mail: fuhrmannwolfgang@gmail.com

Ein Symposium der Fachgruppe Soziologie und Sozialgeschichte der Musik (FG) in Zusammenarbeit mit dem Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft in Deutschland (DVSM) im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: 23. September 2019, 14.00–18.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal B1

ABLAUF

- 14.00 Uhr Wolfgang Fuhrmann (FG), Jakob Auenmüller (DVSM):
Begrüßung
Corinna Wörner: „Sendeboten des Friedens“ –
Kulturaustausch über den Eisernen Vorhang hinweg
- 14.30 Uhr Nina Noeske: Musikalische Postmoderne in Ost und
West: Konvergenzen und Divergenzen
- 15.00 Uhr Jakob Auenmüller: Musik aus der DDR und den Neuen
Bundesländern nach 1990 – Grundlagen und
Potentiale für Forschung und Praxis
- 15.30 Uhr Kaffeepause
- 16.00 Uhr Harald Kisiedu: „Wie ein Schrei, den man beantworten
wollte“: Ernst Ludwig Petrowsky, Joachim Kühn und
die Entstehung des experimentellen Jazz in der DDR

- 16.30 Uhr Wolfgang Rumpf: Eine Episode einer popmusikalischen Spaßgesellschaft der Vor- und Nach-Wende-Zeit – die Ost-Berliner Punk- und Spaßband ‚Feeling B‘ 1983–1993
- 17.00 Uhr Lars Klingberg: Zur marxistischen Musikgeschichtsschreibung in der DDR
- 17.30 Uhr Podiumsgespräch mit Peter Gülke und Frank Schneider zur Musikwissenschaft zwischen DDR und BRD
mit Impulsreferat von Frank Schneider: Durchlässige Zonen 1970 bis 1989 – Erinnerungen an Carl Dahlhaus und andere Kollegen aus dem Westen

Die Geschichte der Musik in der DDR ist bisher vor allem im Hinblick auf die internen Verhältnisse geschrieben worden, also mit Blick auf eine Musikkultur, die der politischen Steuerung und Repression nicht nur unterlag, sondern daraus auch teilweise ihre ästhetische Kraft bezog. Das Symposium möchte diese (hier sehr verkürzt dargestellte) Innenperspektive erweitern, indem es die „regards croisés“ zwischen BRD und DDR und generell zwischen Ost und West beschreibt. Dabei kann und soll es nicht nur um die Geschichte des kunstmusikalischen Komponierens gehen, sondern auch um Jazz, Pop, Rock, Punk oder Filmmusik – und nicht zuletzt auch um die Geschichte des Schreibens und Nachdenkens über Musik inner- wie außerhalb der Musikwissenschaft. Die oft erstaunliche Mobilität von Musiker*innen bzw. Komponist*innen zwischen den politischen Systemen, die der DDR auch als Beweis ausgestellter Liberalität diente, soll ebenso zum Thema werden wie die offizielle oder private Wahrnehmung von Musik des jeweils „Anderen“.

ABSTRACTS

1. Musik im Kalten Krieg und danach

„Sendeboten des Friedens“ – Kulturaustausch über den Eisernen Vorhang hinweg

Corinna Wörner

Universität Hildesheim, E-Mail: corinnawoerner@web.de

Der Kulturaustausch spielte für die DDR-Regierung im Rahmen ihrer auswärtigen Kulturpolitik eine besondere Rolle. Als „Sendeboten des Friedens“ wie es in der Täglichen Rundschau, der Zeitung der Sowjetischen Militäradministration hieß, sollten Künstler*innen dem SED-Staat Türen öffnen, die ihm auf offiziellem Wege verschlossen waren. Zugleich dienten die Kulturschaffenden als ein Feigenblatt, um gegenüber der Bundesrepublik zu demonstrieren, wer von den beiden deutschen Staaten der „wahre“ Kulturstaat sei. Dabei kristallisierten sich in den vierzig Jahren der Existenz der DDR unterschiedliche Phasen des Kulturaustausches heraus. Ein Vergleich der Reiseaktivitäten verschiedener Klangkörper soll aufzeigen, welche Ziele seitens der SED-Kulturfunktionäre mit dem Kulturaustausch beabsichtigt wurden.

Musikalische Postmoderne in Ost und West: Konvergenzen und Divergenzen

Prof. Dr. Nina Noeske

Hochschule für Musik und Theater Hamburg,

E-Mail: nina.noeske@hfmt-hamburg.de

Aus dem Abstand von mittlerweile 30 bis 40 Jahren soll ein erneuter Blick auf die damaligen, häufig diffusen und unübersichtlichen Diskussionen über die musikalische Postmoderne in Ost und West geworfen werden, wobei es darum geht, wesentliche Stränge des

Diskurses herauszupräparieren: These des Vortrags ist, dass postmodernes Komponieren in der DDR in den 1970er und 80er Jahren eine spezifische Positionierung gegenüber offiziellen kulturpolitischen Vorgaben ermöglichte, wobei die einzelnen Komponist*innen jeweils unterschiedliche Herangehensweisen erprobten.

Musik aus der DDR und den Neuen Bundesländern nach 1990 – Grundlagen und Potentiale für Forschung und Praxis

Jakob Auenmüller

Universität Hamburg,

E-Mail: auenmueller.musikwissenschaft@yahoo.com

Auch fast 30 Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands ist unübersehbar, dass von einem vollständigen Abschluss des deutsch-deutschen Integrationsprozesses nicht wirklich die Rede sein kann. Betrachtet man zum Beispiel die Programmgestaltungen großer klassikorientierter Konzerthäuser oder Festivals genauer, werden den Hörer*innen, Komponist*innen und Künstler*innen mit ostdeutschem Background nur sehr selten und marginal begegnen. In meinem Dissertationsprojekt gehe ich diesem Phänomen auf den Grund, indem ich mich mit Hilfe verschiedenster methodischer Ansätze dem Stellenwert des musikkulturellen Erbes der DDR und der Neuen Bundesländer im aktuellen Musikleben nähere.

2. Abgrenzung und Vereinnahmung – Jazz und Punk in der DDR

„Wie ein Schrei, den man beantworten wollte“: Ernst Ludwig Petrowsky, Joachim Kühn und die Entstehung des experimentellen Jazz in der DDR

Dr. Harald Kisiedu

Hamburg, E-Mail: hak2109@columbia.edu

Dieser Vortrag beleuchtet die Entstehung des experimentellen Jazz in der DDR Mitte der 60er Jahre mit Fokus auf zwei seiner bedeutendsten Vertreter, den Saxophonisten Ernst-Ludwig Petrowsky und den Pianisten Joachim Kühn. Über das gängige Unterdrückungsnarrativ hinausgehend, das häufig mit Jazz in der DDR verknüpft wird, wird die Art und Weise erhellet, in der ostdeutsche Unterstützer und Kritiker der Musik, die auf den kulturellen Druck des Westens reagierten, sich in wirkliche Debatten über den Jazz einschalteten.

Eine Episode einer popmusikalischen Spaßgesellschaft der Vor- und Nach-Wende-Zeit – die Ost-Berliner Punk- und Spaßband ‚Feeling B‘ 1983–1993

Dr. Wolfgang Rumpf

Radio Bremen, E-Mail: wolfgang.rumpf@radiobremen.de

Am Beispiel von Feeling B lässt sich Folgendes zeigen:

- Einmal die mitunter luftige Struktur des DDR-Regimes, das einer Punkband in den 1980ern auch Freiräume erlaubte und Auftrittsmöglichkeiten ließ.
- Zum anderen lässt sich das Scheitern vor allem vom organisatorischen Mastermind Rompe nach der Wende nachzeichnen.

- In den Auftritten nach 1990 zeigen sich deswegen auch fast sentimentale Abgesänge in Songs wie ‚Ich suche die DDR‘ oder ‚Revolution 89‘: Feeling B, eine Band, die letztlich auch am ‚neuen‘ Deutschland zerbricht, auch weil der DDR-Kredit (Spaß, Widerstand) aufgebraucht war.

3. Musikwissenschaft zwischen Ost und West

Zur marxistischen Musikgeschichtsschreibung in der DDR

Dr. Lars Klingberg

Hochschule für Musik und Theater Hamburg,

E-Mail: lars.klingberg@hfmt-hamburg.de

Ernst Hermann Meyers Buch „Musik im Zeitgeschehen“ (1952) war (auch) die Grundlegung einer marxistischen Musikgeschichtsschreibung. Eine ähnliche Entwicklung wie Meyer hatte der Österreicher Georg Knepler durchgemacht. Seinem Buch „Geschichte als Weg zum Musikverständnis“ (1977) ging ein Prozess der kritischen Reflexion und der Erschließung neuer Wissenschaftsdisziplinen voraus, sodass der hier verfolgte Ansatz auch für Nichtmarxisten, insbesondere für Carl Dahlhaus, zur Referenz einer ernstzunehmenden marxistischen Musikgeschichtsschreibung werden konnte.

Podiumsgespräch zur Musikwissenschaft zwischen DDR und BRD

Mit:

Prof. Dr. Peter Gülke

Theater Brandenburg, E-Mail: peterguelke@gmx.de

Prof. Dr. Frank Schneider

ehemaliger Intendant Konzerthaus Berlin,

E-Mail: frank.schneider@berlin.de

Impulsreferat: Durchlässige Zonen 1970 bis 1989 – Erinnerungen an Carl Dahlhaus und andere Kollegen aus dem Westen

Prof. Dr. Frank Schneider

ehemaliger Intendant Konzerthaus Berlin,

E-Mail: frank.schneider@berlin.de

Obwohl vor allem durch Georg Knepler musikwissenschaftlich erzogen und gewiss auch dosiert von marxistischer Methodik geprägt, haben mich schon früh einerseits das Denken Theodor W. Adornos und andererseits die Schriften von Carl Dahlhaus fasziniert. Aus einer ersten Begegnung bei einem der Brünner Symposien ergaben sich bald auch Kontakte im familiären Rahmen – natürlich nur im Ostteil Berlins. Dabei kam es auch zur Verabredung meiner Mitwirkung u.a. bei Buchprojekten oder Radiosendungen, die natürlich höchst konspirativ abzuwickeln waren. Dies und vieles mehr lohnt erinnert und überliefert zu werden.

FACHGRUPPENSYMPOSIUM 2

Alte und neue Kontroversen

Leitung:

Prof. Dr. Heinz von Loesch
Staatliches Institut für Musikforschung,
E-Mail: von.Loesch@sim.spk-berlin.de

Prof. Dr. Franz Körndle
Universität Augsburg, E-Mail: franz.koerndle@phil.uni-augsburg.de

Ein Symposium der Fachgruppen Aufführungspraxis/Interpretationsforschung und Musikinstrumentenkunde im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: 23. September 2019, 14.30–18.00 Uhr
Ort: Universität Paderborn, Hörsaal H2

ABLAUF

- 14.00 Uhr Thomas Seedorf: Denken im Widerspruch.
Über Struktur und Bedeutung aufführungspraktischer Kontroversen
- 14.30 Uhr Nicolas Furchert: Vibratogebrauch im 19. Jahrhundert
- 15.00 Uhr Erich Tremmel: Vibrieren und Tremolieren –
Manier, Stilmittel, Selbstzweck, technische Lösung
- 15.30 Uhr Kaffeepause
- 16.00 Uhr Michael Struck: Das Metronom bei Robert Schumann
- 16.30 Uhr Heike Fricke: Klavierrollen als Visualisierungen des
Virtuosenvortrags – Robert Schumann im Spiegel
historischer Einspielungen

17.00 Uhr Franz Körndle: Lernen aus Kontroversen: Instrumente, informierte Aufführungspraxis und der Beitrag der Musikwissenschaft

17.30 Uhr Abschlussdiskussion

Im Jahre 1967 schrieb Carl Dahlhaus im Artikel ‚Aufführungspraxis‘ des Riemann Musiklexikons: „Es mag in der Natur des Gegenstandes begründet sein, daß die Erforschung der Aufführungspraxis zu einem nicht geringen Teil eine Geschichte von Kontroversen ist.“ – So seltsam es anmutet: Mehr als ein halbes Jahrhundert später scheint sich an diesem Befund nicht viel geändert zu haben, auch wenn sich der Bestand an Kontroversen wie Quellen deutlich erweitert hat und der Charakter der Kontroversen durch ein verändertes Verständnis der historischen Aufführungspraxis ein anderer geworden ist.

In dem Symposium soll es zunächst einmal darum gehen, sich zweier alter Kontroversen erneut anzunehmen und aus heutigem Blickwinkel auf sie zu schauen: ‚Das Metronom bei Robert Schumann‘ und ‚Vibrato im 19. Jahrhundert‘. Dabei sollen zum einen die Diskursgeschichten der jeweiligen Kontroversen rekonstruiert werden bis in die jüngste Zeit, und zwar in ihrer musikwissenschaftlichen wie aufführungspraktischen Dimension: Wann und unter welchen Umständen kamen die Kontroversen auf? Wie und mit welchen Argumenten wurden sie auf theoretischer Ebene ausgetragen, wie haben sich die ausführenden Musiker in ihren Interpretationen dazu verhalten? Zum anderen sollen die Diskurse konstruktiv erweitert werden, indem jeweils ein Instrumentenkundler bzw. eine Instrumentenkundlerin versucht, aus ihrem Blickwinkel einen Beitrag zur Klärung zu leisten.

Eine eröffnende Keynote und eine abschließende Respondenz werden das Phänomen der Kontroverse als solches stärker ins Auge fassen: Wie bilden sich Kontroversen heraus, wie gestaltet sich in

ihnen das Verhältnis von Theorie und Praxis, von Wissenschaft und Kunst, von Geschichte und Gegenwart? Und schließlich: Welchen Beitrag kann die Instrumentenkunde dazu leisten?

ABSTRACTS

Denken im Widerspruch. Über Struktur und Bedeutung aufführungspraktischer Kontroversen

Prof. Dr. Thomas Seedorf

Hochschule für Musik Karlsruhe, E-Mail: seedorf@hfm.eu

Nach Gotthold Ephraim Lessing verdankt sich „die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche“, mehr noch: Die Menschen würden „noch über nichts in der Welt einig sein [...], wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.“ Der Streit, in dem unterschiedliche Meinungen ausgetragen werden, gehört zum täglichen Leben, prägt seit jeher aber auch die Wissenschaft. Kontroversen sind, im Sinne Lessings, erkenntnisfördernde Vorgänge, auch wenn sie nicht immer zu einem allgemein akzeptierten Ergebnis führen.

Die Geschichte der Aufführungspraxis von Musik ist eine Geschichte von zum Teil über viele Jahre und mit Vehemenz geführter Kontroversen. Schon im 19. Jahrhundert stritt man über die richtige Ausführung von Verzierungen in der Musik Bachs; die Frage, wie Bachs Chor historisch korrekt zu besetzen sei, wird seit den 1990er-Jahren bis in die Gegenwart auf vielen Ebenen diskutiert.

Der Vortrag möchte eine Einführung in die Geschichte aufführungspraktischer Kontroversen geben, an einigen Beispielen Argumentationsstrukturen beleuchten und schließlich auch die Auswirkungen solcher Kontroversen sowohl auf die Musikpraxis selbst wie auf den (musik-)wissenschaftlichen Umgang mit Musik thematisieren.

Vibratogebrauch im 19. Jahrhundert

Dr. Nicolas Furchert

Hamburg, E-Mail: nfurchert@t-online.de

Am Vibratogebrauch scheiden sich die Geister. Für die einen ist es ein unverzichtbares Gestaltungsmittel, um Töne zum Leben zu erwecken, insbesondere die des 19. Jahrhunderts. Musik der Romantik verlange nach viel Ausdruck, und der stecke vor allem im Vibrato. Non-Vibrato wird dagegen als kühl oder fahl empfunden.

Für die anderen ist Vibrato ein besonderes Ausdrucksmittel, das ausgewählten Stellen oder sogar einzelnen Tönen vorbehalten sein sollte. Zu dieser Gruppe zählen zunächst einmal die großen Interpreten des 19. Jahrhunderts selbst. Alle Quellen aus dieser Zeit fordern einen sehr geringen Einsatz. Dennoch gab es auch hier vermutlich eine Kontroverse, die allerdings eher im Hintergrund stattfand. Die rhetorisch oft scharfen Zurückweisungen eines Zuviel lassen vermuten, dass es vor allem zweitrangige Musiker waren, die es in größerem Umfang einsetzten als von der künstlerischen Elite akzeptiert und praktiziert.

Im frühen 20. Jahrhundert verschoben sich die ästhetischen Maßstäbe nach und nach ins Gegenteil, bis ein möglichst kontinuierlicher Vibratoeinsatz üblich war, der – je weiter das Jahrhundert fortschritt – umso weniger hinterfragt wurde.

Ein neuer Blickwinkel zeichnete sich erst Ende des 20. Jahrhunderts mit Roger Norrington ab, der mit dem sogenannten ‚Stuttgart Sound‘ ein ‚normales‘ Sinfonieorchester ohne Vibrato spielen ließ. Erst jetzt setzte eine größere Diskussion zum Vibratogebrauch ein, die auch die Musik des 19. Jahrhunderts einschloss. Norringtons Klangideal stieß dabei überwiegend auf Ablehnung. Heute, rund 20 Jahre später, scheint aber ein wenig von Norringtons Vorstoß abgefärbt zu haben. Ein zumindest differenzierterer Vibratogebrauch ist hier und da zu

erleben, vor allem im Bläasersatz und bei Kammermusikensembles. Dennoch scheint der nahezu kontinuierliche Einsatz vor allem bei traditionellen Klangkörpern bislang zu überwiegen.

Vibriieren und Tremolieren – Manier, Stilmittel, Selbstzweck, technische Lösung

PD Dr. Erich Tremmel

Universität Augsburg, E-Mail: erich.tremmel@phil.uni-augsburg.de

Diverse ästhetische Hilfsmittel zur Verstärkung des ‚Ausdrucks‘ haben im Laufe der Zeit interessante Wandlungen erfahren. Zeitweise den Ausführenden überantwortet, zu anderen Zeiten und Bedingungen technisch umgesetzt und somit dem Erfindungsreichtum der Instrumentenbauer anvertraut, sind Vibrieren und Tremolieren zu allen Zeiten ein ästhetischer Gegenstand im Spannungsfeld zwischen Begeisterung und Überdruß, zwischen nuancierter Heraushebung und Dauereffekt. Gerade im Bereich der technischen Umsetzung derartiger Manieren spielt neben der Belebung des scheinbar Unbelebten dabei auch die Realisierung des Unmöglichen und das Staunen über vordem Ungehörtes eine nicht unerhebliche Rolle.

Wie aber sind derartige Einrichtungen nach ihrem Vorkommen, nach der Art der Erzeugung des Vibrato-Effekts, nach dessen Stärke und Geschwindigkeit oder nach dem angestrebten musikalischen Ziel zu differenzieren und zu beurteilen? Lassen sich stilistische Beziehungen des ‚konstruierten Vibrato‘ zum vokalen wie instrumentalen Musizieren beobachten?

Das Metronom bei Robert Schumann

Dr. Michael Struck

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel,

E-Mail: dr.michaelstruck@web.de

Weit häufiger als etwa Johannes Brahms hat Robert Schumann seine Werke metronomisiert. Einen wissenschaftlichen ‚Diskurs‘ im anspruchsvollen Sinne darüber hat es indes kaum gegeben. So kann der Beitrag nur vergleichsweise basale Informationen aufeinander beziehen: eher aphoristische Statements des Komponisten selbst, seiner Zeitgenossen und späteren Biografen im Hinblick auf Schumanns Tempovorstellungen, seine Metronomisierungen und die Frage ihrer Verbindlichkeit. Maßgeblich wurde die Auseinandersetzung durch die bis heute geäußerte Vermutung geprägt, Schumanns Metronom sei defekt gewesen, sodass seine Metronomangaben problematisch, ja ‚falsch‘ seien.

Diese Vermutung schlug sich einerseits im wissenschaftlichen und vorwissenschaftlichen Schumann-Schrifttum und in älteren Editionen mit teilweise stark abweichenden Metronomzahlen nieder. Seit dem späteren 20. Jahrhundert haben einige Autoren sich freilich kritisch-relativierend mit der These vom defekten Metronom Schumanns befasst.

Zentral für die Auseinandersetzung mit seinen Metronomangaben ist andererseits der Bereich künstlerischer Wiedergaben in Geschichte und Gegenwart: Dokumentierte Aufnahmen und Erinnerungen an Aufführungen sind dabei nicht non-verbaler Ersatz, sondern wesentlicher Bestandteil der Tempodiskussion. Hier zeigt sich seit dem späteren 20. Jahrhundert eine gewisse Tendenz zur Neubewertung der originalen Metronombezeichnungen in Gestalt einer stärkeren Orientierung an ihnen.

Klavierrollen als Visualisierungen des Virtuosenvortrags – Robert Schumann im Spiegel historischer Einspielungen

Dr. Heike Fricke

Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig,

E-Mail: heikefricke@icloud.com

Präziser als Audio-Aufnahmen protokollieren Klavierrollen die Interpretation der Pianisten, denn sie überliefern jede kleinste Nuance ihrer Fingerbewegung. Fragen zu Phrasierung, Agogik, Verzierungen, Dynamik, Tempi und zur Spieltechnik werden durch das genaue Studium des Notenrollencodes klar beantwortet.

Können unsere Auswertungen der Interpretationen von Virtuosen wie Carl Reinecke, Max von Pauer oder Fanny Davies etwas zur Kontroverse um die Tempi Schumannscher Klavierwerke beitragen? Ist, obschon die Wiedergabegeschwindigkeit der Klavierrollen flexibel ist, eine Tendenz in der Tempowahl der Interpreten zu erkennen? Wie groß ist die Bandbreite der gewählten Tempi? Welche Erkenntnisse lassen sich aus der Betrachtung und dem Vergleich der Agogik gewinnen?

Diesen Fragen gilt es anhand von Einspielungen der *Kinderszenen* auf historischen Klavierrollen aus dem Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig auf den Grund zu gehen.

Lernen aus Kontroversen: Instrumente, informierte Aufführungspraxis und der Beitrag der Musikwissenschaft

Prof. Dr. Franz Körndle

Universität Augsburg, E-Mail: franz.koerndle@phil.uni-augsburg.de

Das Streben nach gültiger Interpretation bestimmt viele musikalische Aufführungen. Die Annahme, musikwissenschaftliche Kenntnisse könnten beim Erreichen dieses Ziels helfen, war sicher eine Motivation am Beginn der historisch informierten Aufführungspraxis. Gelegentlich führte sie sogar zu dem Glauben, ‚richtig‘ spielen wäre gleichzusetzen mit ‚besser‘ spielen. Neben erhellenden Momenten können sich aus neuen Erkenntnissen freilich unerwartete Wirkungen einstellen, die folgerichtig Widerspruch geradezu herausfordern müssen.

Früh schon ist auf die Bedeutung von originalen Fingersätzen und die Funktion des gewählten Instruments für Beethovens Klavierwerke hingewiesen worden (A. B. Marx, Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke, Berlin 1863, S. 23–28). Aber die vom Instrument selbst gesetzten Bedingungen für eine Aufführung betreffen deutlich weitere Bereiche, wenn es etwa um Tempo oder auch Vibrato geht. Nach den vier Fallstudien des gemeinsamen Symposiums soll anstelle eines Resümees versucht werden, kurz zu umreißen, in welcher Weise die Kenntnis vom historischen Instrumentarium die Aufführungspraxis beeinflussen kann und aller Voraussicht nach auch weitere Kontroversen auslösen wird.

Abschlussdiskussion

FREIE REFERATE 1 – FRÜHE NEUZEIT

Termin: Montag, 23. September 2019, 14.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 4.113

ABLAUF

Moderation: Heidrun Eberl

14.00 Uhr Janine Droese: Vorstellungen des Gesangs der Engel und die Platzierung von Sängern im Kirchenraum im 14. und 15. Jahrhundert

14.30 Uhr Laurenz Lütteken: Schrift, Gedächtnis, Autorschaft. Sylvestro Ganassis ‚Fontegara‘ und der frühneuzeitliche Kompositionsbegriff

15.00 Uhr Michaela Kaufmann: Auktoriale Verlautbarungen in Drucken mit Musik zur privaten Andacht um 1600

15.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Vera Grund

16.00 Uhr Michael Chizzali: „Parodia“ in der Musik des 16. Jahrhunderts: Kontextuelle und konzeptuelle Überlegungen zum zeitgenössischen Begriff

16.30 Uhr Carlo Bosi: Giulio Strozzi's *Il Natal di Amore* (1621): Eine literarische Vorahnung der ersten venezianischen Opern?

17.00 Uhr Esmá Cerkovnik: Die Bekehrung Vitas, die Konversion Christinas: Der Konversion-Diskurs in der Oper *La Vita humana* (1656)

17.30 Uhr Maryam Haiawi: Musik im Spannungsfeld der Konfessionen: Das Oratorium in der Frühen Neuzeit

ABSTRACTS

Moderation:

Heidrun Eberl, M.A.

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar,

E-Mail: heidrun.eberl@hfm.uni-weimar.de

Vorstellungen des Gesangs der Engel und die Platzierung von Sängern im Kirchenraum im 14. und 15. Jahrhundert

Janine Droese, M.A.

Goethe-Universität Frankfurt, E-Mail: droese@em.uni-frankfurt.de

Eine große Anzahl bildlicher und schriftlicher Zeugnisse überliefern die Aufstellung von Chören (und später auch Instrumentalisten) auf Emporen, die ja auch der übliche Platz für die Aufstellung von Orgeln sind. Schon Pietschmann hat festgestellt, dass in der Positionierung von Chorknaben an solchen erhöhten und gegebenenfalls nicht einsehbaren Standorten im Kirchenraum „die seit altchristlicher Zeit verbreitete Vorstellung besonders deutlich [werde], dass die Liturgie der Kirche der im Himmel gefeierten Liturgie spiegelbildlich entspricht und der irdische Gesang im Gottesdienst den überirdischen repräsentiert.“ („Engelscher Gesanck“. Vokalpolyphonie und Herrscherkult in der Messe im 15. Jahrhundert. In: Polyphone Messen im 15. und 16. Jahrhundert. Funktion, Kontext, Symbol. Hg. von Andrea Ammendola et al. Göttingen 2012, S. 21–37, hier S. 22.) Demgegenüber steht, dass zumindest für die Zeit bis um 1600 kaum Genaueres über den Zusammenhang zwischen bestimmten Anlässen oder Kompositionen und der Nutzung von Emporen als Aufführungsorten bekannt ist.

Im geplanten Beitrag soll, basierend auf der Auswertung verschiedener *libri ordinarii* und mit einem Schwerpunkt auf dem 14. und 15. Jahrhundert, dargelegt werden, für welche liturgischen Gesänge dokumentierbar ist, dass sie von einem erhöhten Ort aus gesungen wurden und welche erhöhten Orte im Einzelnen für die Platzierung von Sängern genutzt wurden. Ausgehend von den Ergebnissen soll

gefragt werden, inwiefern sich zum einen die jeweils betroffenen Gesänge auf die Vorstellungen der himmlischen, von den Engeln begangenen Liturgie, wie sie in zahlreichen Quellen überliefert sind, beziehen lassen, zum anderen aber auch dargelegt werden, inwiefern Vorstellungen von der Symbolik des Kirchengebäudes dazu geführt haben könnten, die jeweils betroffenen Orte für die Aufstellung von Sängern zu nutzen.

Schrift, Gedächtnis, Autorschaft. Silvestro Ganassis ,Fontegara' und der frühneuzeitliche Kompositionsbegriff

Prof. Dr. Laurenz Lütteken

Universität Zürich, E-Mail: luetteken@access.uzh.ch

Ganassis *La Fontegara* (1535) wurde in der Forschung, auch jüngst, zumeist nur als Instrumentalschule und im Hinblick auf instrumentale Praktiken untersucht. Durch eine eingehendere Betrachtung der Struktur des Buches sowie des gewählten Vokabulars soll jedoch das mit der Publikation verbundene Selbstbewusstsein des Autors ergründet werden, weit über die Kontexte der Instrumentalmusik hinaus. Mit diesem Selbstbewusstsein hängt auch sein Verständnis des Diminuierens als eine genuine Findekunst in einem rhetorisch-poetischen Sinn zusammen. Hier lassen sich Bezüge zur venezianischen literarischen Diskussion herstellen. Besondere Aufmerksamkeit muss in diesem Zusammenhang ein Exemplar des Druckes beanspruchen, das sich in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel befindet und 175 autographe Diminutionen enthält, mit denen der Autor auf äußerst pragmatische Weise Konturen des frühneuzeitlichen Kompositionsbegriffs festlegt.

Auktoriale Verlautbarungen in Drucken mit Musik zur privaten Andacht

Michaela Kaufmann, M.A.

Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik,

E-Mail: michaela.kaufmann@ae.mpg.de

Um 1600 etablierte sich die Rede an die Leser als neues paratextuelles Element in Musikdrucken. Die Leuchttürme dieser Textgattung, verfasst etwa von Emilio de'Cavalieri zur „Rappresentazione di anima e di corpo“ (1600) oder von Giulio Caccini zu den „Le Nuove Musiche“-Drucken (1602 und 1614) erfuhren von der Forschung bevorzugt Aufmerksamkeit. Die zwischen 1580 und 1650 insgesamt gut 300 überlieferten Reden zeichnen sich durch eine große Heterogenität des erläuterten Repertoires, der Aufführungskontexte der gedruckten Musik und der ideengeschichtlichen Orientierung aus. Mit „Laudi spirituali“, „Arie devote“ oder schlicht „Sacrae cantiones“ überschrieben, positioniert sich darin eine inhaltlich relativ homogene Gruppe von etwa 40 Reden, welche allesamt Drucke mit Musik zur privaten Andacht begleiten.

Diese Reden greifen die gängigen Eigenarten dieses Paratext-Typus auf: Die Autoren verfolgen Strategien der Selbstdarstellung und Vermarktung, harmonisieren brisante Inhalte wie musikalische Neuerungen für den Leser und leisten dem vermeintlichen, vom Druckmedium bedingten Kontrollverlust über die musikalische Aufführung durch die Erläuterungen Abhilfe. Doch weisen Drucke mit Musik zur privaten Andacht einige für das Repertoire spezifische Eigenheiten auf, wenn es darum geht, in Reden über die gedruckte Musik zu schreiben. Gemeinsam ist ihnen die sozio-kulturelle Einbettung in die gegenreformatorisch geprägten Forderungen hinsichtlich der Funktion und der ästhetischen Beschaffenheit von Musik im geistlich liturgischen Kontext; Forderungen, die viele Autoren veranlassten, ihre jeweiligen musikalischen Lösungen in ihren Reden zu erläutern. Zudem bildet die private Musizierpraxis einen einheitlichen Bezugspunkt für die Erörterungen zur Aufführung und Rezeption der Musik.

Dieser Beitrag will insbesondere die Tendenz dieser Reden zur Auseinandersetzung mit dem musikalischen Ausdruck und der Affekterregung beim Gläubigen nachgehen und in Auseinandersetzung mit jüngst erschienener Forschung zur privaten Devotion im frühneuzeitlichen Italien diskutieren.

Moderation:

Dr. Vera Grund

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: vgrund@campus.upb.de

„Parodia“ in der Musik des 16. Jahrhunderts: Kontextuelle und konzeptuelle Überlegungen zum zeitgenössischen Begriff

Dr. Michael Chizzali

Johannes Gutenberg-Universität Mainz,

E-Mail: mchizzal@uni-mainz.de

In der Renaissancemusikforschung wird *Parodia* im Allgemeinen als humanistische Nobilitierung des häufiger verwendeten Synonyms *Imitatio* angesehen. Gleichwohl nun die Funktionalisierung der beiden Begriffe in der musikwissenschaftlichen Terminologie von eminenter Bedeutung im Hinblick auf die Kategorisierung von Aspekten musikalischer Intertextualität auf der einen Seite (*Parodia*) und polyphonen Satztechniken auf der anderen (*Imitatio*) ist, sind die historischen Hintergründe für diese eigentümliche Synonymisierung und die marginale Rolle von *Parodia* als Begriffsinstrument kaum reflektiert worden. In der lateinischen Literatur ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts avancierten *Parodia*-Texte zu einem bedeutenden Instrument der Transposition und poetischen Neuinterpretation klassischer und frühchristlicher Autoren für didaktische, devotionale, intellektuelle und unterhaltende Zwecke. Neuere Forschungen seitens der klassischen Philologie konnten herausarbeiten, dass die

Parodia-Literatur nicht nur mit durchdachten poetischen Konzepten grundiert wurde (u.a. von Autoren wie Julius Caesar Scaliger, Henri Estienne und Paul Schede Melissus), sondern dass sich hierdurch auch ein umfangreicher Textkorpus entwickelte, der vor allem im deutschen protestantischen Kulturraum zwischen 1590 und 1620 rezipiert wurde. Im vorliegenden Beitrag sollen zunächst die konzeptuellen Rahmenbedingungen und semantischen Nuancierungen der literarischen *Parodia* skizziert werden, wobei der Differenzierung von *Parodia iocosa* und *Parodia seria* sowie dem Abstieg der *Parodia* von einer avantgardistischen, international rezipierten Literatur zu einem Schulgenre eine Schlüsselrolle zukommt. Mögliche Verbindungen zur Musik sind anhand zweier früher (deutscher) Beispiele im Zusammenhang mit dem musikalischen Parodia-Begriff zu diskutieren: zum einen die Musikdrucke von Jacob Paix, Organist in Lauingen und nach gängiger Forschungsmeinung der erste, der den Parodia-Begriff in die Musik eingeführt hat (Messendruck *Parodia mottetae*, 1587), und zum anderen die Schrift *De Parodia* (1611) des Jenaer Kantors Georg Quitschreiber. Ist die Verwendung von *Parodia* im Hinblick auf die offensichtlich geringe Breitenwirkung des Begriffs bei den Komponisten der Zeit nun einfach eine cursorische Marginalie oder ist diese womöglich in spezielle, über die Musik hinausreichende Rezeptionskontexte eingebettet?

Giulio Strozzi's *Il Natal di Amore* (1621): Eine literarische Vorahnung der ersten venezianischen Opern?

Dr. Carlo Bosi

Universität Salzburg, E-Mail: carlo.bosi@sbg.ac.at

In wenigen anderen Epochen war das Musiktheater so eng mit der Literaturgeschichte verbunden wie in den ersten Jahrzehnten der kommerziellen venezianischen Oper. Dass einige der frühen venezianischen Librettisten Mitglieder der damals bedeutendsten Literaturakademie – der *Accademia degli Incogniti* – waren, ist sicherlich kein

Zufall. Bis in die späten 1640er Jahre wurden verschiedene Opernlibretti von ausgezeichneten Mitgliedern dieses literarischen „Kreises“ zusammengestellt. Da die meisten *Incogniti* äußerst aktive und erfolgreiche literarische Autoren waren, verspricht die Untersuchung möglicher thematischer und struktureller Verbindungen zwischen Libretti und zeitgenössischen Romanen und Theaterstücken der *Accademici Incogniti* interessante wissenschaftliche Erkenntnisse. Giulio Strozzi (1583–1652), einer der dynamischsten und engagiertesten *Incogniti*, konnte bereits eine beachtliche literarische Produktion vorweisen, als Gian Francesco Loredan 1631 die *Accademia* gründete. Sein Schaffen schließt, z.B., das Libretto für *Proserpina rapita* mit ein, die 1630 im Palazzo Mocenigo aufgeführt wurde – die dazugehörige Musik von Claudio Monteverdi ist aber leider verschollen. Eines seiner reizendsten Stücke ist *Il Natal di Amore* (*Die Geburt des Amor*). Dabei handelt es sich um eine Mischung aus Komödie, Pastorale und Tragödie, die erstmals 1621 veröffentlicht und 1629 in einer stark revidierten und erweiterten Fassung neu aufgelegt wurde. Von besonderem Interesse ist, dass dieses ungewöhnliche Spiel mehrere Parallelen und Schnittpunkte mit früheren Hof- und vor allem „zukünftigen“ kommerziellen Opern aufweist. Zum einen werden in diesem Spiel mehrere mythologische und allegorische Figuren und Gottheiten dazu gebracht, miteinander in verschiedenen Situationen und zeitlichen Zusammenhängen zu interagieren, die die tradierten Rahmen völlig sprengen; andererseits spielen manche Szenen aber auch genauer auf spätere Opernlibretti der *Accademici Incogniti* – wie z.B. *L'incoronazione di Poppea* von Gian Francesco Busenello – an, was sie als „Vorboten“ von die Operntradition kennzeichnenden Musterszenen und -figuren erscheinen lässt.

**Die Bekehrung Vitas, die Konversion Christinas:
Der Konversion-Diskurs in der Oper *La Vita humana* (1656)**

Esma Cerkovnik, M. A.

Universität Zürich, E-Mail: esma.cerkovnik@uzh.ch

Die Ankunft Königin Christinas von Schweden in Rom, die auf ihre Konversion zum Katholizismus folgte, war von entscheidender Bedeutung für die künftige Entwicklung der Musik im Zentrum der katholischen Kirche. Die ersten Monate nach ihrer Ankunft wurden von pompösen Feierlichkeiten geprägt. Bei einer dieser Feiern wurde am 31. Januar 1656 im Palazzo Barberini die Oper *La Vita humana* – verfasst von dem Librettisten Giulio Rospigliosi und dem Komponisten Marco Marazzoli – uraufgeführt. Die aus den Quellen hervorgehenden Beschreibungen der Uraufführung zeichnen das Bild einer außergewöhnlichen audio-visuellen Erfahrung, welche eine „meraviglia dilettevole“ auslösen konnte. Die allegorische Oper erscheint als ein komplexes Symbol, welches in verschiedener Weise auf die Konversion der Königin verweist. Die Darstellung korreliert mit Texten dieser Zeit, welche die Erziehung und Vergangenheit der Königin für das römische Publikum adaptierten und von einer starken propagandistischen Agenda geprägt waren. Diese Texte bildeten die Königin als tugendhafte Person ab, deren Rückkehr zur „wahren“ Religion prophezeit und vorbestimmt war und somit zwangsläufig triumphal verlief. Ein solches Bild einer Person, die auf dem Pfad der Tugend konvertiert und durch Hingabe den endgültigen Triumph erreicht, stellt durch den Charakter *Vita humana* das Fundament der allegorischen Opernhandlung dar. Dieser Beitrag zielt darauf ab, die komplexe Darstellung der Konversion in der Oper *La Vita humana* zu behandeln. Dabei sollen insbesondere die politischen und kirchlichen Verhältnisse rund um die Ankunft der Königin in Rom sowie die politischen Implikationen der konfessionellen Veränderung in der Oper ins Blickfeld gerückt werden. Zudem sollen die spezifischen rhetorischen und musikalischen Strategien zur Darstellung solcher Inhalte näher untersucht werden und wie diese mit dem emblematischen Aspekt

der Oper in Verbindung gebracht werden können. Auf diese Weise soll gezeigt werden, inwiefern die Konversion der Königin Christina sich in der Bekehrung der *Vita humana* widerspiegelt und so zu einem universalen Symbol eines transformativen Pfads erhoben wird.

Musik im Spannungsfeld der Konfessionen: Das Oratorium in der Frühen Neuzeit

Maryam Haiawi, M.A.

Universität Hamburg, E-Mail: maryam.haiawi@uni-hamburg.de

Das frühneuzeitliche Oratorium ist wie keine andere Gattung geistlicher Musik mit religions- und kulturgeschichtlichen, politischen sowie gesellschaftlichen Kontexten verbunden. Insbesondere konfessionelle Hintergründe spielen eine zentrale Rolle: Als italienische, geistliche Musik im Kontext der katholischen Reform entstanden, wird das Oratorium nach 1700 auch im lutherischen Nord- und Mitteldeutschland rezipiert. Katholische und protestantische Oratorien grenzen sich zumeist bereits durch die Sprache ab, vermitteln konfessionell geprägte Botschaften und erklingen in unterschiedlichen Aufführungskontexten. Das in der musik- und literaturwissenschaftlichen Forschung etablierte Bild nahezu undurchlässiger, konfessionsgebundener Oratorientraditionen ist allerdings zu verengt. Zweifellos etablieren die Konfessionskulturen spezifische Ausprägungsformen des Oratoriums, stehen aber gleichzeitig im interkonfessionellen Austausch. Dabei wirken unterschiedliche Triebkräfte: die überkonfessionelle Attraktivität einer Dichtung oder Vertonung, das interkonfessionelle Schaffen eines Dichters, die Entstehung einer bürgerlichen Konzertkultur und die musikalische Nähe zur Oper. Textbearbeitungen wie Kürzungen, Ergänzungen, Neudichtungen und Übersetzungen deuten meist auf konfessionelle Aufführungskontexte hin, sind aber mit konfessionellen Kriterien allein nicht zu erfassen.

Mein im Rahmen des Graduiertenkollegs „Interkonfessionalität in der Frühen Neuzeit“ der Universität Hamburg durchgeführtes

Promotionsprojekt zu interkonfessionellen Aspekten des frühneuzeitlichen Oratoriums setzt in dem skizzierten „Graubereich“ der Gattung an. Es verfolgt das Ziel, anhand überkonfessionell rezipierter Werke zwischen 1720 und 1780 und ihrer Kontextualisierung in die jeweilige ortsgebundene Aufführungspraxis die Dynamik, Instabilität und Komplexität der scheinbar konfessionsgebundenen Oratorientradition des 18. Jahrhunderts im vornehmlich deutschsprachigen Raum offenzulegen. Meine auf die Zentren der frühneuzeitlichen Oratorienpflege Wien und Dresden sowie Hamburg und Leipzig fokussierte Forschung hat ergeben, dass die Beschaffenheit der Werke und ihre Aufführungsbedingungen – abgesehen von sehr allgemeinen Grundtendenzen – divers sind. Textlich-musikalische Einschränkungen in liturgischen Kontexten auf der einen Seite sowie künstlerische Offenheit und problemlose Aneignungsbereitschaft im Konzert auf der anderen, asynchrone und diskontinuierliche Entwicklungen hin zu einer „Entkonfessionalisierung“ der Gattung im ausgehenden 18. Jahrhundert, die ambivalente Haltung der Geistlichkeit und die Wirkmächtigkeit einzelner Protagonisten sowie pragmatische Gegebenheiten dokumentieren ein vielfältiges Bild einer stets im Wandel begriffenen Gattung.

FREIE REFERATE 2 – 1918–1945

Termin: Montag, 23. September 2019, 14.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 4.203

ABLAUF

Moderation: Hanna Walsdorf

14.00 Uhr Thomas Glaser: Die Wiener Schule auf Tonträgern
– Überlegungen zu einem Gegenstandsbereich der
Interpretationsforschung (**entfällt**)

14.30 Uhr Elisa Ringendahl: Lied versus Oper –
Pole musikalischer Gattungen bei Oscar Bie

15.00 Uhr Fabian Kolb: Tanztheater und filmische Ästhetik.
Kinematographische Gestaltungsweisen in den
Kompositionen für die ‚Ballets Suédois‘ 1920–1925

15.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Matthias Pasdzierny

16.00 Uhr Andrea van der Smissen: Musikalische Progression im
Umfeld der historischen Avantgarde in Ungarn

16.30 Uhr Boris von Haken: Raub und Restitution musikalischer
Kulturgüter im besetzten Frankreich – zwei Fallstudien

17.00 Uhr Werner Felber: Schostakowitschs problematische Per-
sönlichkeit – seine Angststörung unter Stalins Terror
und seine Musik als Resilienz

17.30 Uhr Patrick Becker-Naydenov: „Man muss die Gedanken
loswerden...“ Zur Psychologie des Schaffensprozesses
bei Alois Hába

ABSTRACTS

Moderation:

Dr. Hanna Walsdorf

Universität Leipzig, E-Mail: hanna.walsdorf@uni-leipzig.de

Die Wiener Schule auf Tonträgern – Überlegungen zu einem Gegenstandsbereich der Interpretationsforschung (entfällt)

Mag.art. Ph.D. Thomas Glaser

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz,

E-Mail: thomas.glaser@kug.ac.at

Wie schriftliche Zeugnisse sind Tondokumente Artefakte und damit historische Quellen, die aus den (kulturellen) Kontexten ihrer Entstehungszeit hervorgegangen sind und diese widerspiegeln. Es ist davon auszugehen, dass das Endergebnis, das von Interpret*innen geschaffene ‚Produkt‘, Spuren der Verhandlungen der an seinem Entstehen Beteiligten aufweist. In diesem Vortrag sollen ausgewählte, teils unveröffentlichte Tondokumente aus dem Kreis der Wiener Schule als Gegenstände des skizzierten Fragenkomplexes in den Blick genommen werden.

In Fragen des Stils wie der Spieltechnik sind für die Aufführungslehre der Wiener Schule ein ‚Gegen-den-Strich-Bürsten‘ und damit eine Reflexion über die ‚Vergangenheit‘ der Werke und deren Aufführungsgeschichte kennzeichnend. Differenziert werden instrumentenspezifische und orchestrale Traditionen, die zur Zeit der Entstehung eines Werks vorherrschend waren, und solche, die im Verlauf der Aufführungsgeschichte als die vermeintlich authentischen hervortraten. Einlassungen von Interpret*innenseite zu den Gepflogenheiten einer zeitgenössischen Aufführungspraxis, zu tradierten Spielpraktiken und zur Idiomatik von Instrumenten lassen durchaus ein ‚historisch informiertes‘ Denken erkennen, das jedoch nicht ausschließlich die Rekonstruktion früherer Aufführungsbedingungen

in den Vordergrund rückt, sondern vielmehr auf das Erschließen des Werkcharakters in historischer Perspektive zielt.

Zudem liegt der Schluss nahe, dass Einspielungen auch unternommen wurden, um Probleme der Aufführungspraxis der eigenen Gegenwart aufzudecken. Sowohl hinsichtlich des klassisch-romantischen Repertoires als auch mit Blick auf die zeitgenössische Produktion gab es Überlegungen dahingehend, wie diese Musik jeweils ‚richtig‘ aufzuführen sei. Eine Differenz zwischen theoretischem Anspruch und dem Bereich der Praxis ist bei einer solchen Zugangsweise jedoch nicht zu leugnen. Zu fragen ist, inwiefern die verbindlichen Vorgaben, die Interpret*innen in der Vorbereitung einer Aufführung bisweilen im Werktext zu etablieren suchten, den Bedingungen der musikalischen Praxis tatsächlich standhielten. So kann einem textbasierten Werkbegriff, wie er auch für die Wiener Schule maßgeblich ist, entgegen gehalten werden, dass etwa Strukturelemente sich überhaupt erst im Vorgang einer praktizierten Interpretation aus der Wechselwirkung von Hörerfahrung und dem Rezeptionsverhalten der Zuhörer*innen konstituieren.

Lied versus Oper – Pole musikalischer Gattungen bei Oscar Bie

Elisa Ringendahl, M.A.

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen,

E-Mail: elisa-ringendahl@web.de

Der Berliner Musik- und Kunstjournalist Oscar Bie (1864–1938) publiziert 1913 sein Opus magnum „Die Oper“. Ihren Ruhm verdankt die Schrift dem ersten Satz „Die Oper ist ein unmögliches Kunstwerk.“ Bie findet in der Oper die Probleme der Musik schlechthin auf die Spitze getrieben.

Bies Buch „Das deutsche Lied“, das 1926 erscheint, stößt auf wenig Resonanz. Der Grund dafür liegt in der Sache selbst: Die Widersprüche, die nach Bie das Wesen der Oper beherrschen, sieht er im Lied beruhigt. Der Reiz des Paradoxen, der das Opern-Buch vom ersten

Satz an beherrscht, geht demjenigen über das Lied ab.

Oper und Lied sind Gattungspole, zwischen denen Bies Musikbegriff sich aufspannen lässt. Auf einer Skala, die sich vom konfliktberuhigten Lied bis zur maximal konfliktreichen Oper erstreckt, markieren die instrumentalen Gattungen jeweils ihren Platz. Dieses „Gattungssystem“ gestattet zum einen veränderte Einsichten in die Landschaft der musikalischen Genres. Zum anderen bilden Gattungen für Bie keine fest umrissenen Komplexe, die als Gefäße für Kunstwerke mit übereinstimmenden Merkmalen fungieren. Bies Ablehnung einer historischen Perspektive erlaubt einen Diskurs, der auf der immer neuen Gegenüberstellung von Betrachter und ästhetischem Gegenstand gründet, statt Einzelwerke als Stationen einer Gattungsgeschichte zu begreifen.

Die beiden Gattungen, auf denen Bies Musikbegriff fußt, nehmen in der Musikalischen Moderne insofern einen besonderen Rang ein, als an ihnen die Schwierigkeiten zeitgemäßen Komponierens um 1900 zu Tage treten. Bie macht die Aktualität ihrer Probleme zur Grundlage seiner schriftlichen Auseinandersetzung. Oper und Lied bedürfen einer je individuellen literarischen Darstellung, eine Einsicht, die Bie in seinen Büchern exemplifiziert und die weitreichende Folgen für seinen Kunstbegriff zeitigt.

Tanztheater und filmische Ästhetik. Kinematographische Gestaltungsweisen in den Kompositionen für die *Ballets Suédois* 1920–1925

PD Dr. Fabian Kolb

Johannes Gutenberg-Universität Mainz/Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, E-Mail: fabian.kolb@uni-mainz.de/fabian.kolb@zegk.uni-heidelberg.de

Dass sich das Moderne-Potenzial der künstlerischen Avantgarden in den Zwischenkriegsjahren ganz wesentlich durch Austausch,

Zusammenspiel und Synthese der verschiedenen Kunstsparten speiste, ist ebenso bekannt wie die zentrale Rolle, die das Musik- und Tanztheater als Triebkraft und Katalysator für dieses produktive Wechselverhältnis einnahm. Welche wegweisenden Impulse dabei nicht zuletzt von der Auseinandersetzung mit dem modernen filmischen Medium und seinen neuartigen Gestaltungsmöglichkeiten ausgehen konnten, wird von der Forschung zunehmend ins Blickfeld gerückt – und dies gilt ganz speziell auch für die Musik, die als temporal strukturierte (in der Zeit sich vollziehende) Kunst in besonderer Weise eine Affinität zu den ebenfalls mit dem Zeitverlauf operierenden Gestaltungsweisen des Films aufweist. Der Vortrag möchte dem exemplarisch anhand von Kompositionen zu Produktionen der *Ballets Suédois* nachgehen; jener Kompanie, die eine Vielzahl der namhaftesten Avantgardekünstler im Paris der 1920er Jahre – visionäre Literaten, bahnbrechende Bühnen- und Kostümdesigner und originelle Komponisten – zusammenführte und sich so engagiert an die Spitze einer experimentierfreudig-innovativen, multimedial geprägten ‚Gesamtkunstform‘ stellte. Wie sehr sich die revolutionäre Theaterästhetik der Truppe dabei gerade auch von Momenten eines filmischen Denkens inspiriert zeigte, kann mit Blick auf die musikalische Seite ihrer Ballette deutlich aufgezeigt werden. In Verbindung mit Szenographie und Choreographie wird in der musikalischen Konzeption die kreative Annäherung an kinematographische Strategien nachvollziehbar. Am Beispiel u.a. der Gemeinschaftsproduktion des Groupe des Six zu *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921), von Arthur Honeggers Komposition zu *Skating-Rink* (1922), Cole Porters und Charles Koechlings Musik zu *Within the Quota* (1923) und Erik Saties Vertonung zu *Relâche* (1924) soll dementsprechend ergründet werden, wie die Musik auf genuin filmische Verfahren und Ausdruckstechniken wie Montage, sprunghafte Schnitte und Überblendungen, Bewegungssuggestion, Zeitlupe und Zeitraffer, Freezing, Antizipationen und Rückblenden, Über- und Unterperspektive, Licht- und Schattenwirkung, fotografischer Trick etc. reagierte und sich dadurch eine spezifisch filmische Ästhetik zu eigen machte.

Moderation:

Dr. Matthias Pasdzierny

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften,

E-Mail: pasdzierny@bbaw.de

Musikalische Progression im Umfeld der historischen Avantgarde in Ungarn

Andrea van der Smissen, Mag.

Universität Wien, E-Mail: andrea@van-der-smissen.com

Die Komponisten des Verbandes *Moderner Ungarischen Musiker*, Pál Kadosa, György Kósa, Ferenc Szabó und István Szelényi, werden als Nachfolgegeneration von Bartók und Kodály in der Fachliteratur als Vertreter der nationalen Kodály-Schule dargestellt. Die Ergebnisse der neuesten Forschung zeigen jedoch, dass diese Komponisten in der Zwischenkriegszeit im Zuge der Avantgardebewegung unabhängig von Kodálys Einfluss eigene künstlerische Ziele verfolgten. In ihren musikalischen Schriften nehmen sie, wenn sie sich über den Folklorismus äußern, eine entschieden entgegengesetzte Position ein. Sie zeigten sich bis in die Dreißigerjahre hinein auch anderen „rückwärtsgewandten Tendenzen“, wie dem Neoklassizismus abgewandt und betonten die Notwendigkeit einer neuen Musikästhetik, die den Primärelementen der Musik eine neue Deutungsmöglichkeit über die Moderne hinaus eröffnet.

Ihre internationale Vernetzung wurde ab dem Jahr 1925 u.a. durch die Verlage Universal Edition und Schott sowie durch die IGNM gewährleistet. Seit 1926 pflegten sie einen intensiven Kontakt mit Henry Cowell aus Kalifornien und standen mit seiner ‚ultra modern‘ Bewegung in Verbindung. Ihre Werke wurden von Cowells New Music Society teilweise uraufgeführt.

Die kompositorischen Konzepte, die in den Zwanziger- und Dreißigerjahren entstanden sind, sind sehr heterogen. Die *Sechs Orchesterstücke* von György Kósa sind ein Versuch, zwei Kunstgattungen, Tanz

und Musik ineinander zu reflektieren. Kósa definiert Henri Bergsons Verständnis vom Gedächtnis, kennzeichnet durch die Signifikanz der Verbindung der durchlebten Vergangenheit und der körperlichen Gegenwart, als Grundlage seiner Komposition, um neue psychologisierende Realismen als musikalischen Inhalt der Komposition zu gewinnen. Pál Kadosas I. Klaviersonate Op.7 basiert auf Henry Cowells kompositorischem Konzept des *Dissonante Counterpoint*. István Szelényi greift in seinem aleatorischen Komposition *Simultantfonie* (1938) die Weltmusik auf und schlägt experimentelle Wege ein, indem er den Instrumenten des Quintetts freie Improvisation und auf dem Zufallsprinzip basierenden Zusammenklang vorschreibt. Ferenc Szabós *Serenade* (1926) beweist ein konstruktivistisches Kompositionskonzept und lässt die musikalische Idiomatik hinter sich.

Raub und Restitution musikalischer Kulturgüter im besetzten Frankreich – zwei Fallstudien

Dr. Boris von Haken

Der Kulturgüterraub durch die deutsche Besatzungsmacht in Westeuropa während des Zweiten Weltkriegs bildet ein komplexes und zugleich unabgeschlossenes Kapitel der Zeitgeschichte. Die historischen Abläufe beinhalten politische, militärische und ideologische Aspekte. Außer der Seite der Täter gab es eine Opferseite. Die Taten hatten zudem auch Konsequenzen und langfristige Folgen: Nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes erfolgte eine erste juristische Bearbeitung durch den Internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg und weitere Gerichte der Alliierten. Zugleich begann ein überaus mühsamer bürokratischer Prozess der Restitution, zunächst in der alleinigen Verantwortung der Siegermächte, anschließend durch die Nachfolgestaaten des Nationalsozialismus Bundesrepublik Deutschland und die Republik Österreich, letztendlich wurde die Restitution der geraubten Güter zu einem internationalen Projekt, dessen Ende bis heute nicht absehbar ist. Während in der

musikwissenschaftlichen Forschung primär die Handlungen und Motive der Täter in das Zentrum gestellt wurden, – exemplarisch hierfür stehen die Arbeiten von Willem de Vries (1996) und Pamela Potter (1998) – bildet an dieser Stelle die Rekonstruktion von zwei konkreten Fällen den Ausgangspunkt: der Raub des musikalischen Nachlasses des französischen Komponisten Fernand Halphen; und der Raub der Musikbibliothek und Einrichtung der Pariser Wohnung von Emmerich Kálmán.

An diesen Beispielen lässt sich exemplarisch zeigen, wie die verschiedenen Agenturen der Besatzungsmacht am Raub beteiligt waren: Dazu gehörten neben dem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg und darin dem Sonderstab Musik, auch verschiedene Einrichtungen der Wehrmacht und des Auswärtigen Amts, insbesondere das Sonderkommando Kuensberg und der Sondergesandte Otto Abetz. Zudem sind als Akteure die Behörden des Vichy-Regimes in Betracht zu ziehen, die auf direkte Weise, sowohl administrativ wie auch exekutiv, an diesen Vorgängen beteiligt waren. In den hier untersuchten Fällen bilden weiterhin die langwierigen und nur partiell erfolgreichen Restitutionsverfahren einen relevanten Quellenbestand, der wissenschaftlich bislang nicht ausgewertet wurde. Erst aus dieser Perspektive ist jedoch eine umfassende historische Darstellung und Interpretation möglich.

Schostakowitschs problematische Persönlichkeit – seine Angststörung unter Stalins Terror und seine Musik als Resilienz

Prof. Dr. med. Werner Felber

Technische Universität Dresden, E-Mail: werner.felber@tu-dresden.de

Wollen wir Schostakowitschs widerspruchsvollen Lebensweg als Künstler heute besser verstehen, müssen markante Besonderheiten seiner Persönlichkeit in einem Maße berücksichtigt werden, wie es noch nie versucht wurde. Es ist an der Zeit, Schostakowitschs Leben und sein Schaffen, seine Leistung und sein Leiden unter psychologisch-psychiatrischem Aspekt zu betrachten und zu analysieren. Es müssen dazu individuelle Anlagen und Schwächen sowie gesellschaftliche Anfeindungen, aber auch subjektive Resilienzleistungen und öffentliche Unterstützungsmechanismen berücksichtigt werden. Sein Leben war von früh an überschattet von ausgeprägten phobisch-ängstlichen Symptomen. In seiner Persönlichkeit präformierte Ängste steigerten sich in drei Wellen von Kritik, Ablehnung und Drohungen zu Todesängsten. Die Familie, engste bzw. gute Freunde wie Mstislav Rostropowitsch, Gennady Roschdestwensky, Irina Schostakowitsch oder Kurt Sanderling gaben verblüffende Schilderungen seiner schon frühzeitig beobachteten Ängste. Unter moderner diagnostischer Sicht litt Schostakowitsch an einer ausgeprägten kombinierten Angststörung, dem detailliert biografisch nachgegangen wird.

Man kann sich seiner komplizierten inneren Welt nur vorsichtig nähern, um sein Außenbild auch nur annähernd gerecht zu verstehen. Bis heute existieren deshalb widersprüchliche Bilder vom Menschen und Musiker Schostakowitsch, die tiefer zu ergründen versucht wird. Er war der unangefochtene Meister ambivalenter, künstlerisch verklausulierter und damit symbolischer Aussagen in seinen großen Werken. Kritische Inhalte wurden von ihm zum Teil als großartige Lobeshymnen angekündigt. Das hat ihm einerseits unter Stalins

Misstrauen gegenüber der „Intelligenzija“ mehrmals den Kopf gerettet, andererseits in den westlichen Medien über lange Jahre Kritik eingebracht. Zwischen Schostakowitsch und Stalin wob sich ein dicht gesponnenes Netz von Genialität, künstlerischer Sensibilität, selbstbewusster Kraft von Tönen und Gefühlen und unermesslicher Angst auf der einen Seite; von Machtgebaren, Verachtung, Willkür und Katz-und-Maus-Spiel auf der anderen Seite. Dies umfassend darzustellen kann in diesem Rahmen nur in Ansätzen gelingen.

„Man muss die Gedanken loswerden...“ Zur Psychologie des Schaffensprozesses bei Alois Hába

Patrick Becker-Naydenov, M.A.

Universität der Künste Berlin,

E-Mail: patrick.becker-naydenov@udk-berlin.de

In seiner *Neuen Harmonielehre* von 1927 bestimmt Alois Hába alles künstlerische Schaffen als „eine hygienische Angelegenheit des Gehirns.“ (Hába 1927: V). Wenngleich hier das Vokabular einer psychologischen Diagnostik bemüht wird, die in der kompositorischen Tätigkeit ein Ventil für überschüssige Gedanken erkennen möchte und Hába die Tonkunst so in die Nähe des Schönberg'schen Müssens rückt, fällt an seinen theoretischen Schriften aus der Zwischenkriegszeit vor allem der Versuch auf, eine Unabhängigkeit von der Wiener Schule zu proklamieren: Einerseits nehmen tschechische Komponisten und Musiktheoretiker in Hábas Traditionsdenken als Vorläufer für seine Überlegungen eine wichtige Rolle ein, andererseits pocht Hába auf den fruchtbaren Einfluss des Volkslieds. Wenn Theodor W. Adorno gut 20 Jahre später im Schönberg-Kapitel seiner *Philosophie der neuen Musik* die Tschechoslowakei an die Peripherie des zivilisierten Europas drängt, scheint Hába willentlich auf die Eigenständigkeit seiner theoretischen Reflexion bestanden zu haben; wenn heute bekannt ist, dass Schönberg Hábas *Neue Harmonielehre* studiert und mit kritischen Anmerkungen versehen hat, die vermeintliche

Undeutlichkeiten der Auffassung seiner eigenen Person betreffen, zeigt sich, in welchen internationalen Kontexten Hába seine Ansätze formulierte.

Gerade mit Blick auf den Begriff einer „athematischen Musik“ darf schon bezüglich seiner älteren Schrift *Von der Psychologie der musikalischen Gestaltung* von 1924 gefragt werden, wie Hába zwischen den beiden Weltkriegen über den Umstand nachdenkt, dass die Aufgabe zentraler Aspekte des klassischen Formdenkens (Motiv, Thema etc.) an die Intelligibilität der Musik selbst rührt. Hier lässt sich Hábas zweite *Harmonielehre* von 1942/43 miteinbeziehen, die Hába nicht mehr nur als bloßer Theoretiker, sondern als Pädagoge mit gut 20-jähriger Lehrerfahrung verfasste. Wenn diese – erst 2008 publizierte – Schrift sowohl auf den früheren Überlegungen aufbaut als auch ausgiebige Anleihen bei der Anthroposophie macht, lässt sich die Frage stellen, inwiefern Hába in den esoterischen Diskursen der Zwischenkriegszeit Anregungen erhielt, die ihm schließlich als Lösung der sprachlichen und epistemologischen Krise neuer Musik erschien.

FREIE REFERATE 3 – DIGITALE MUSIKWISSENSCHAFT

Termin: Montag, 23. September 2019, 14.00–16.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 7.312

ABLAUF

Moderation: Peter Stadler

- 14.00 Uhr Robert Klugseder: CANTUS Network:
Textmodellierung, Vernetzung und Analyse varianter
Liturgika des Mittelalters
- 14.30 Uhr Norbert Dubowy: Vom Kritischen Bericht zur
Kritischen Dokumentation am Beispiel der Digital-
interaktiven Mozart-Edition
- 15.00 Uhr Elisa Novara: Zur Übertragbarkeit der Methoden des
Projektes *Beethovens Werkstatt* auf andere Komponis-
ten: Robert Schumanns Schreibstrategien
- 15.30 Uhr Alan Fabian: Musikformulare und Presets

ABSTRACTS

Moderation:

Peter Stadler, M.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: stadler@ediorom.de

CANTUS Network: Textmodellierung, Vernetzung und Analyse varianter Liturgika des Mittelalters

PD Dr. Robert Klugseder

Österreichische Akademie der Wissenschaften,

E-Mail: robert.klugseder@oeaw.ac.at

Bei der Auseinandersetzung mit *Libri ordinarii* muss der kritischen Übertragung der lateinischen Texte eine fundierte Analyse der Ursprünge der Liturgie folgen. Primäre Aufgabe ist die Transformation der Regeltexthe der Diözesen Salzburg, Passau, Freising, Regensburg, Brixen und Seckau sowie der Klöster Hirsau, Klosterneuburg, Moosburg, St. Emmeram und Vorau nach TEI. Die formale Erschließung ermöglicht es, die Liturgiezeugen automatisch zu vergleichen und Hinweise auf Gemeinsamkeiten und Eigenständigkeit zu gewinnen. Die Textgattung *Liber ordinarius* verlangt nach einer semantisch angereicherten Edition, die mit Printmedien kaum umgesetzt werden kann. Das an der ÖAW angesiedelte Forschungsprojekt wird in Kooperation mit dem *Zentrum für Informationsmodellierung der Universität Graz* durchgeführt. Die digitalisierten und ausgezeichneten Objekte werden in GAMS, dem *Fedora Commons based Humanities Asset Management System* verwaltet, veröffentlicht und langzeitarchiviert.

Der *Liber ordinarius* als Gattung ist eine große Herausforderung für die Textmodellierung, da dieser in hochkonzentrierter Form Informationen zum liturgischen Kult einer Institution enthält. Die Liturgie an sich beruht auf einem vordefinierten Ablaufs- und Inhaltsmodell, sollte also bzgl. der hierarchischen Ordnung und des Inhalts valide

sein. Ein Ordinarius besteht in erster Linie aus Incipits von Gesangs-, Lesungs- und Gebetstexten, in deutlich geringerer Anzahl aus Liturgie- und Handlungserklärungen. Was auf den ersten Blick als ideale Voraussetzung für eine auf XML basierende Modellierung erscheinen mag, bringt jedoch auch Probleme mit sich, da *Libri ordinarii* eine schier unüberschaubare, klassifizierte Informationsflut bieten.

Neben liturgie- und musikwissenschaftlichen Fragestellungen und der Textmodellierung stehen die technischen Herausforderungen zur Verknüpfung der verschiedenen Ressourcen im Mittelpunkt. Die „Verlinkung“ der Ordinarii mit Abbildungen der abhängigen Sekundärquellen (Musikhandschriften) auf Ebene der Feste wurde mit Hilfe der IIF-Technik realisiert. Die dazu notwendigen FeastIDs wurden von der *Cantus Database* übernommen. Dieses Vorgehen soll eine Anbindung an bereits bestehende Infrastrukturen ermöglichen, vorhandenes Wissen angezapft und somit sinnvoll genutzt werden. Dies entspricht im Wesentlichen den Prinzipien und Visionen von *Linked Open Data*. (www.cantusnetwork.at)

Vom Kritischen Bericht zur Kritischen Dokumentation am Beispiel der Digital-interaktiven Mozart-Edition

Dr. Norbert Dubowy

Internationale Stiftung Mozarteum, E-Mail: dubowy@mozarteum.at

In einer volldigitalen Edition ändern sich gegenüber analogen oder hybriden Editionen sowohl die Funktion und das Format des Kritischen Berichts als auch die diakritische Auszeichnung in der Edition selbst; beides geht in einer umfassenden Kritischen Dokumentation auf.

Neben den Aufgaben der Quellenbeschreibung und -bewertung hat der traditionelle Kritische Bericht die Funktion der Dokumentation der Lesarten in den der Edition zugrundeliegenden Quellen, häufig

auch der Beschreibung, der Mitteilung von Beobachtungen, des Kommentars und der Begründung editorischer Entscheidungen. Dabei ist ein hoher verbaler Anteil zu beobachten. Eine volldigitale Edition, in der editorische Sachverhalte und vom Editor getroffene Entscheidungen (sofern eine Auszeichnungssprache wie MEI verwendet wird) im Code selbst dokumentiert sind, bietet die Möglichkeit, Philologisches und Editorisches in hohem Maß zu „de-verbalisieren“ und dafür im Gegenzug zu visualisieren. So ist es möglich, nicht nur eine im Notentext erfolgte Angleichung oder Ergänzung selbst zu dokumentieren, sondern gleichsam auch den gedanklichen Schritt davor auszuweisen, indem im Code präzise auf die Stelle verwiesen wird, die den Editor in seiner Entscheidung geleitet hat. In einem zweiten Schritt kann der Bezug zur analogen Stelle oder Lesart auch visuell hervorgehoben werden, was die Transparenz der editorischen Entscheidung erhöht.

Die digitale Notenedition ist also in der Lage, die aufwändige und potentiell „leserfeindliche“ Verbalisierung eines Sachverhaltes im Kritischen Bericht direkt im Notentext anzuzeigen, was präziser und zugleich leichter nachzuvollziehen ist. Der klassische ausformulierte Kritische Bericht wird durch die zunehmende Verlagerung auf digital und anschließend visuell dokumentierte Bezüge obsolet bzw. er wandelt sich zur Kritischen Dokumentation. Dabei ist diese kein getrennter verbaler Text mehr, sondern Teil des digitalen Notentextes, dessen Informationspotential interaktiv, etwa durch Filtern sowie durch Ein- oder Ausblenden nach Belieben abgerufen werden kann. Die Dokumentation rückt somit in einer Weise an den Nutzer heran, wie es in keiner analogen Ausgabe jemals möglich wäre.

Zur Übertragbarkeit der Methoden des Projektes *Beethovens Werkstatt* auf andere Komponisten: Robert Schumanns Schreibstrategien

Dr. Elisa Novara

Universität Paderborn/Beethoven-Haus-Bonn,

E-Mail: novara@beethovens-werkstatt.de

Das Forschungsprojekt *Beethovens Werkstatt* versteht sich als Beitrag zur musikwissenschaftlichen Grundlagenforschung. Dazu gehört auch, dass die im Projekt am Beispiel von Beethoven entwickelten Methoden, Begrifflichkeiten und digitalen Komponenten auf andere Komponisten übertragbar sein sollen. Im Vortrag wird Robert Schumann beispielhaft ausgewählt, um die genannte mögliche Übertragbarkeit zu erproben.

Die im Laufe des ersten Moduls des Projektes erarbeiteten Konzepte zur Rekonstruktion und digitalen Darstellung von genetischen Varianten basieren auf der Erforschung von Schreibprozessen. Diese sind in den Werkstattmanuskripten als erstarrte Schreibspuren überliefert, und müssen interpretiert werden. Die grundlegenden Fragen dabei untersuchen z. B. die Zeitlichkeit des Schreibprozesses; den selbstkritischen Dialog des Komponisten mit dem schon Geschriebenen; die eventuell dahinterliegenden Arbeitsroutinen. Diese Fragen sind nicht Beethoven-spezifisch und können grundsätzlich für alle Komponisten gestellt werden.

Aufgrund der reichen Quellenlage und aufgrund von Schumanns Gewohnheit, vieles in seinen Tagebüchern zu dokumentieren, bietet sich eine textgenetische Untersuchung seiner Arbeitsmethoden an. Anhand von Schumanns Notizen lässt sich ein methodischer Sprachgebrauch erkennen, der für systematische Arbeitsroutinen spricht: Er bezeichnet z. B. den Abschluss einer Kompositionsskizze in seinen Tagebüchern mit fertig, was allerdings nur auf einen Wechsel des Papiermediums hinweist: Die zweite Kompositionsphase sieht die Übertragung und Ausarbeitung dieser Verlaufsskizzen in Partitur-

form in einem anderen Dokument vor – ein Verfahren, das sich auch bei Beethoven beobachten lässt. Schumann benutzt außerdem in seinen Werkstatthandschriften schreibökonomische Strategien, die eine textgenetische Rekonstruktion von Entstehungsvarianten ermöglichen können: Es sind z. B. Zahlen, Textwegweiser, Striche, die wichtige Indizien über die Schreibchronologie liefern können.

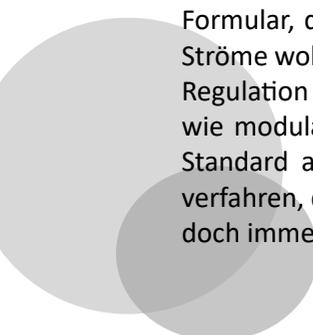
Im Vortrag wird das Arbeitsmanuskript (*F-Pn*; Sign.: *Ms. 312⁽²⁾*), das die Erstfassung von Schumanns *Phantasiestücke* op. 88 als Klaviertrio überliefert, mit den Methoden der genetischen Textkritik untersucht, um die Varianten zu rekonstruieren und die dahinterliegenden Schreibstrategien offenzulegen. Abschließend wird versucht, eine ideale digitale Darstellung der Erkenntnisse zu skizzieren und die damit notwendig verbundene technische Unterstützung zu schildern.

Musikformulare und Presets

Dr. Alan Fabian

Stiftung Universität Hildesheim, E-Mail: fabiana@uni-hildesheim.de

Prozesse des kreativen Musizierens und der Musikproduktion sind durchdrungen von formalen Vorgaben und Vor-Einstellungen, die in Köpfen und Technologien gerastert und geregelt werden. Musikalische Ereignisse sind geradezu umzingelt und werden hervorgebracht durch zugrunde gelegte Formulare: Notations-, Speicher-, Wiedergabesysteme und -Formate wirken als gelernte und/oder apparative Verfahren stark bestimmend. Obwohl Musikformulare und technologische Voreinstellungen fundamentale Wissensorganismen sind, verschwinden sie – manchmal buchstäblich als Masken bezeichnet – hinter irgendetwas, das nur noch als bedeutende Musiken erscheint. Musik-Formulare versteht sich hier nicht nur im papierhaften Sinne (Musiknotationen von der Dasia-Notation im Mittelalter bis hin zur modernen Partiturschrift), sondern genauso im schalthaften: Jede musikelektrotechnische sowie musikelektroapparative Schaltung funktioniert wie ein Musik-

A decorative graphic consisting of two overlapping circles, one larger and lighter gray, and one smaller and darker gray, positioned to the left of the main text block.

Formular, denn auch da ist (vor-)formularisiert, welche elektrischen Ströme wohin fließen können und an welchen Schaltstellen manuelle Regulation dieser Ströme möglich ist und wo nicht. Jeder Synthesizer, wie modular dieser auch gebaut ist, bietet einen ganz bestimmten Standard an Modulierungsinstanzen und damit an Klangsyntheseverfahren, die bei aller Vielseitigkeit der Regulation und Verschaltung doch immer nur ganz bestimmte Klangformen generieren usw.

FREIE REFERATE 4 – CLARA SCHUMANN

Termin: Montag, 23. September 2019, 17.00–18.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 6.238

ABLAUF

Moderation: Florian Kraemer

17.00 Uhr Martin Link: *Signum et gens* – Zur Gendersemiotik in Clara und Robert Schumanns *Liebesfrühling*

17.30 Uhr Siegwart Reichwald: Die Leiden der jungen Clara: Das Klaviertrio Op. 17 als Ausdruck einer Neu-Romantikerin

18.00 Uhr Thomas Wozonig: Clara Schumanns *Drei gemischte Chöre* nach Emanuel Geibel (1848)

ABSTRACTS

Moderation:

Dr. Florian Kraemer

Gütersloh, E-Mail: florian.k.kraemer@googlemail.com

Signum et gens – Zur Gendersemiotik in Clara und Robert Schumanns *Liebesfrühling*

Martin Link, M.A.

Westfälische Wilhelms Universität Münster

Die Ehe zwischen Clara und Robert Schumann gilt als eine der bekanntesten Beziehungen in der Musikgeschichte überhaupt, deren Errungenschaften bisher sehr gut erforscht sind. Im Jahre 1840 entstand mit dem Liederzyklus *Liebesfrühling* ein gemeinsames Werk, das sowohl Lieder von Robert als auch von Clara Schumann

beinhaltet – ganz im Zeichen von „ein Herz und eine Seele“. Obwohl beide Autoren eine konkrete Stimmbezeichnung in diesen Liedern nicht angegeben haben, ist in einigen Fällen eine klare geschlechtliche Zuordnung im Text von Friedrich Rückert durch die Personalpronomina erkennbar. An anderen Stellen bleibt eine solche Identifikation allerdings offen, sodass eine typische Rollenzuweisung zunächst auf Anhieb nicht festgestellt werden kann. Wissenschaftliche Untersuchungen wie die Veröffentlichung *Gendered Voices: The „Liebesfrühling“ Lieder of Robert and Clara Schumann* der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Melinda Boyd versuchen dennoch, durch semiotische Anhaltspunkte im Text gezielt genderspezifische Zuordnungen aufzuzeigen oder Neutralität zu konstatieren. Doch aus solchen Ansätzen ergibt sich dringend die Frage, inwiefern geschlechtliche Merkmale zeichentheoretisch überhaupt untersucht werden können. Welches Geschlecht benutzt welche Zeichen? Sind diese im Verlauf der Kulturgeschichte gleichgeblieben? Und sind mögliche musikalische Hinweise diesbezüglich in der kompositorischen Verarbeitung Clara und Robert Schumanns erkennbar? Dabei erweist sich ein semiotischer Ansatz als problematisch, da die Semiotik derartige Fragestellungen nur kulturell zeitgebunden darstellen kann und damit indirekt von einer bestimmten Aktualität der Komposition ausgegangen wird.

In diesem Vortrag soll eine Betrachtung des Textes und der Vertonung des außergewöhnlichen Zyklus *Liebesfrühling* erfolgen, um die von Melinda Boyd formulierten Postulate kritisch zu hinterfragen. Ich plädiere in diesem Vortrag für eine objektive und zeitgemäße Sichtweise der Gender-Perspektive, welche frei von Stereotypen sein sollte.

Die Leiden der jungen Clara: Das Klaviertrio Op. 17 als Ausdruck einer Neu-Romantikerin

Prof. Dr. Siegwart Reichwald

Converse College, E-Mail: siegwart.reichwald@converse.edu

Obwohl Clara Wieck in Ihrer Jugend als Neu-Romantikerin gefeiert wurde, haben Musikwissenschaftler sie bisweilen als reaktionäre Komponistin eingestuft. Allerdings ist Clara Schumanns Klaviertrio eines der individuellsten und progressivsten Kammerwerke ihrer Generation: ein ungewöhnlicher Tonartzyklus (G-Moll, B-Dur, G-Dur, G-Moll), die fallende Quinte (von Roberts und Claras Klavierwerken als Clara-Thema bekannt) als Urmotiv für das ganze Werk, ein äußerst angespannter dritter Satz in der Dur-Tonika und ein Finale, das keine tonartlichen Konflikte löst. Bewusst oder unbewusst hat Clara Schumann damit Sonatenformprinzipien satzübergreifend auf das ganze Werk projiziert. Zwar enthalten diese vier Sätze nicht ein offensichtliches Narrativ, aber Inhalte sind eindeutig aufzuweisen. Anhand des Autographs (RSH 12897-A1) offeriert mein Referat eine autobiographische Werkanalyse, in der Clara Schumann ihre frustrierende Zeit in Dresden aufarbeitet.

Dresden sollte Neubeginn sein: Versöhnung mit ihrem Vater, ein gebanntes Publikum, Roberts Genesung, und ein dynamisch musikalisches Umfeld. Stattdessen war Friedrich Wieck weiterhin feindlich gesinnt, Roberts Musik war überall höher geschätzt als in Dresden, und seine Depression vertiefte sich, was zu gesellschaftlicher Isolierung führte. Außerdem kam ihre Karriere fast zum völligen Stillstand. Clara stellte sich ihrer Lage mit Entschlossenheit. Sie vertiefte sich mit Robert in die Fugen von Bach und gründete ein Klaviertrio mit den Brüdern Schubert. Alle diese Erfahrungen finden Ausdruck in ihrem Klaviertrio Op. 17.

Clara Schumann hat mit ihrem Klaviertrio das Konzept der Entschlossenheit musikalisch ergründet. Dabei hat sie alle neu-romantischen

Mittel genutzt – motivische Verankerungen, kontrapunktische Ausschweifungen und übergreifende Sonatenformkonzepte werden in progressiver Weise angewandt. Roberts erstes Klaviertrio als Exemplar romantischer Kammermusik folgte ein Jahr später, und es dauert Jahre, bis Liszt und Brahms satzübergreifende Sonatenstrukturen als narratives Mittel einsetzten.

Clara Schumanns *Drei gemischte Chöre* nach Emanuel Geibel (1848)

Thomas Wozonig, M.A.
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz,
E-Mail: t.wozonig@kug.ac.at

Bei den *Drei gemischten Chören* auf Texte Emanuel Geibels von 1848 handelt es sich nicht nur um die einzigen nachweisbaren Chorwerke Clara Schumanns, sondern überhaupt um ihre einzigen Kompositionen, die nicht für das bzw. mit dem Klavier in solistischer, kammermusikalischer oder begleitender Funktion geschrieben wurden (man sehe von den frühen Orchesterwerken *Scherzo* und *Ouverture* (1833) sowie einer Orchesterfassung der *Valses Romantiques* (1836) ab, die allesamt verloren sind). Schon dieser Befund weist über Claras unmittelbaren Zugriffsbereich als Pianistin hinaus und legt einen äußeren Entstehungsanlass nahe, der auch tatsächlich belegt ist: Wie entsprechende Markierungen im Autograph verdeutlichen, stehen die Werke im Zusammenhang mit dem von Robert 1848 gegründeten *Dresdner Verein für Chorgesang*, für dessen Bedarf die drei Stücke ganz offensichtlich gedacht waren; ihre Überreichung als Geburtstagsgeschenk an Robert unterstreicht die Verbindung zu den entsprechenden Vereinsaktivitäten ihres Gatten. Eine über die Grenzen der Chorvereinigung hinausgehende Rezeption haben die Kompositionen allem Anschein nach nicht entfaltet; sie blieben jedenfalls zu Claras Lebzeiten unveröffentlicht. Obwohl die *Drei gemischten Chöre* verhältnismäßig früh in modernen Ausgaben ediert wurden (1989

von G. Nauhaus bei Breitkopf & Härtel, damit bspw. noch vor der Draheim-Höft-Gesamtausgabe der Lieder 1990/92 oder dem Klavierkonzert op. 7 (1990), haben sie in der wissenschaftlichen Literatur bisher kaum Beachtung gefunden haben; die siebzehn Zeilen in Klassens Monographie sind hier bereits hervorzuheben (Klassen 2009, S. 265f).

Der vorliegende Beitrag beleuchtet die drei Chorstücke vor allem unter zwei Gesichtspunkten: Zum einen wird ihre Entstehung im Kontext des Dresdner Chorvereins thematisiert, in dem etwa auch eine Reihe von Roberts Werken (bspw. die Opera 67 und 75) aufzuzeigen sind. Zum anderen möchten analytische Schlaglichter Einblick in die kompositorische Faktur dieser in Claras Schaffen einzigartigen Stücke geben und ihre Eigenständigkeit innerhalb der zeitgenössischen profanen Chorkomposition aufzeigen.

CHIM HOFER

es möchten manche neute Vergnügen daran haben«

Felix Mendelssohn Bartholdys
«Duvertüre für Harmoniemusik»
op. 24



Felix Mendelssohn Bartholdy hat
ein frühes Bläserwerk auch späterhin sehr geschätzt –
sein Arrangement für Pianoforte stammt aus seiner
eigenen Feder. Die beiden Fassungen des Werks
haben sich als Bestandteil anspruchsvollen Bläser- und
Kammermusikrepertoires etabliert.

»Die Darstellung glänzt durch Anschaulichkeit
und das Aufdecken verschütteter Zusammenhänge«,
urteilt Peter Sühling in *Concerto*. »Briefe, Dokumente
und Bildmaterial spielen hier eine große Rolle. Was es
sonst seltener gibt: Fröhliche Wissenschaft, hier ist
sie greifbar!« (P. Sühling in *Concerto* 286, 07/08 2019)

144 Seiten mit 17 Farb- und 5 schwarz-weiß Abbildungen,
Notenbeispielen, Register, Klappbroschur
24,80 € [DE] | 20,40 € [AT] | ISBN 978-3-89564-178-7

WOLFGANG SEIBOLD

Clara Schumann in Württemberg (Stuttgart und Wildbad) dargestellt anhand von Tagebüchern, Briefen, Konzertprogrammen und Zeitungskritiken



Mit dieser Dokumentation eröffnete Wolfgang Seibold
im Januar das Clara-Schumann-Jahr 2019. »Ein beson-
derer Bonus«, urteilt D. Riemer in *Treffpunkt Klassik*,
»sind 7 Exkurse zu verschiedenen Stuttgarter Persön-
lichkeiten, mit denen Clara Schumann zu tun hatte.
[...] Ein gelungener Beitrag zum Clara-Schumann-
Jahr auch für Nicht-Württemberger, der die Musikerin
als Künstlerin und als Persönlichkeit greifbar werden
lässt.« (SWR 2, Sendung vom 13.3.2019). Ein abwechs-
lungsreich, mit teils farbigen Abbildungen gestaltetes
Buch – zum Forschen und Schmökern.

157 Seiten mit 11 Farb- und 8 schwarz-weiß Abbildungen, Register,
Hardcover | 24,00 € [DE] | 24,60 € [AT] | ISBN 978-3-89564-188-6

PROJEKTPRÄSENTATION 1

Telling Sounds: Musikgeschichte (anders?) erzählen – Musikhistorische Forschung mit audiovisuellen Quellen

Ao. Univ.-Prof. Dr. Cornelia Szabo-Knotik
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,
E-Mail: santi@mdw.ac.at

Matej Santi, PhD
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Mag. Elias Berner
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Peter Provaznik
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Julia Jaklin, BA
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Termin: Montag, 23. September 2019, 14.00–15.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 3.203

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wird unsere (Um-)Welt zunehmend von medial vermittelten Klängen und Bildern bestimmt. Ihre digitale Speicherung hat die Vielfalt und den Umfang dieses Repertoires beträchtlich anwachsen lassen. Musik und Klang prägen solche audiovisuellen Medien und beeinflussen dadurch unsere sozialen Beziehungen: Sie haben Funktionen für das kulturelle Gedächtnis von Gruppen und Einzelnen, sie sind mit Gefühlen verbunden und markieren besondere Rituale und Ereignisse.

Die Einbettung von Musik in Radiosendungen, Reportagen, Dokumentationen und Filmen verweist auf die Historizität von musikalischen Phänomenen, die jenseits der großen Erzählung von in kulturellen Zentren wirkenden „Tonheroen“ zu beobachten sind. Die von uns verwendeten Dokumente stehen zudem auf vielfältige und sehr unterschiedliche Weise mit Musik(en) in Zusammenhang: In Doku-

menten, die aus unterschiedlichen akustischen, visuellen oder audiovisuellen Elementen zusammengesetzt sind, verweisen diese möglicherweise jeweils auf verschiedene Zeiten, Institutionen, Ereignisse, Orte, Personen und Repertoires, deren Zusammentreffen ein lineares Verständnis von Geschichte für sich genommen schon in Frage stellt.

Die inhaltliche Arbeit wird durch Fallstudien anhand von audiovisuellen Dokumenten (aus der Österreichischen Mediathek und dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften) vorangetrieben. Diese Dokumente werden von uns mit zusätzlichen, projektspezifischen Metadaten angereichert: Für jedes Dokument werden die damit verbundenen Personen, Orte, Institutionen, Zeiten, Ereignisse und musikalischen Repertoires erfasst. Um die Mehrschichtigkeit von Bezügen und Umkehrbarkeit von Beziehungen in der stetig wachsenden, projektinternen Erfassung audiovisueller Dokumente einzufangen und darstellbar zu machen, entwickeln wir eine eigene Forschungs-Software. Neben dem Aspekt der Datenmodellierung ergeben sich hier auch Herausforderungen betreffend der Datenvisualisierung: Was erklingt gleichzeitig? Was ist dazu zu sehen? In welcher Weise hängen die unterschiedlichen Dokumente, Musiken, Personen und Orte zusammen?

Die im Rahmen unserer Forschungsarbeiten entstehende Plattform soll auch die zukünftige Forschung mit audiovisuellen Dokumenten an unserer Universität ermöglichen, erleichtern und fördern.

PROJEKTPRÄSENTATION 2

Muße und musikalische Immersion

Dr. Anne Holzmüller

Universität Freiburg,

E-Mail: anne.holzmueller@muwi.uni-freiburg.de

Johannes Bernet, M.A.

Universität Freiburg, E-Mail: johannes.bernet@muwi.uni-freiburg.de

Termin: Montag, 23. September 2019, 16.00–17.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 3.203

Das Forschungsprojekt ‚Immersion und musikalische Immersionserlebnisse‘ befasst sich als musikwissenschaftliches Teilprojekt des Sonderforschungsbereichs 1015 ‚Muße‘ mit Fragen des immersiven Musikerlebens aus musikhistorischer Perspektive. Immersion, so unsere Ausgangsannahme, ist als Erlebnismodus von Musik keineswegs an bestimmte Medientechnologien und neue Audioreproduktionsformen gebunden. Vielmehr bringt sich das Eintauchen in musikalische Welten vielfach musikgeschichtlich ins Spiel und ist gewissen musikästhetischen Konjunkturen unterworfen, die wir anhand von einzelnen Schwerpunktprojekten nachzeichnen.

Im Rahmen der Projektvorstellung möchten wir zunächst unser übergreifendes Projektdesign sowie unsere Anknüpfung an die Leitfragen des Sonderforschungsbereichs ‚Muße‘ skizzieren. Anschließend werden wir zentrale theoretische Überlegungen zur Konzeption des Immersionsbegriffs sowie methodologische Voraussetzungen einer sinnvollen Anwendung in der historischen Musikwissenschaft vorstellen. Im Hauptteil der Projektvorstellung wollen wir spezifischer auf die jeweiligen Voraussetzungen und Fragen der beiden historischen Schwerpunkte des Teilprojekts (1. Protestantisch-bürgerliche Musikkultur um 1800; 2. Neue Musik und Klangkunst ab 1960) eingehen und die bisherigen Ergebnisse präsentieren.

PROJEKTPRÄSENTATION 3

Psychoakustische Sonifikation

Dr. Tim Ziemer

Universität Bremen, E-Mail: ziemer@uni-bremen.de

PD Dr. Holger Schultheis

Universität Bremen, E-Mail: schulth@uni-bremen.de

Termin: Montag, 23. September 2019, 17.30–18.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 3.203

Sonifikation ist die systematische Erzeugung von Klang aus Daten. Sie eignet sich zur Kommunikation von Informationen, zur Navigation und als exploratives Tool.

Wir entwickeln eine psychoakustisch-motivierte Sonifikation, die Chirurgen bei der Orientierung in bislang bildgeführten Eingriffen unterstützt. Ein Problem bei der bildgeführten Chirurgie ist, dass die Position des Monitors und die Ansicht auf das grafische Anatomiemodell des Patienten und die hierin eingezeichnete Position des chirurgischen Instruments nicht mit der Perspektive des Chirurgen übereinstimmen. Der Chirurg muss die Computergrafik mental verschieben, rotieren und skalieren. Diese kognitiv-belastenden Aufgaben können durch Sonifikation gemieden, der visuelle Kanal entlastet und die ergonomische Situation im Operationssaal verbessert werden. Die Sonifikation kommuniziert, wo sich ein Ziel, relativ zur Spitze eines chirurgischen Instruments, befindet, zum Beispiel das Zentrum eines Tumors relativ zur Ablationsnadel. So kann ein Chirurg aus der Ausprägung verschiedener Klangeigenschaften deuten, in welcher Richtung und Entfernung sich ein vordefiniertes Ziel befindet.

Eine Herausforderung beim Sonifikationsdesign ist die eindeutige Interpretierbarkeit: Das einfache Mapping von Eingangsgrößen auf physikalische Klangparameter, wie Frequenz und Amplitude, kann zu

einem mehrdeutigen Klangeindruck führen. Denn ein Mensch nimmt nicht Amplitude und Frequenz an sich wahr, sondern empfindet Lautheit und Tonhöhe, die jeweils von beiden physikalischen Größen abhängen können. Ein Mapping von Eingangsgrößen auf Klangempfindungsgrößen verspricht eine verbesserte Interpretierbarkeit.

Kern der Sonifikation sind, Lautheit, Rauigkeit, Helligkeit, Klangfülle und Chroma eines veränderlichen Shepard-Tons. So lässt sich eine Konstellation aus einer Ist-Position und einem Ziel im kontinuierlichen, dreidimensionalen Raum darstellen, in Echtzeit und interaktiv. Eine Sonifikation für zweidimensionale Navigation wurde bereits erfolgreich implementiert und getestet (Ziemer et al., „Psychoacoustical Interactive Sonification for Short-Range Navigation“, *Acta Acust. United Ac.* 104(6), 2018; Ziemer & Schultheis, „Psychoacoustic Auditory Display for Navigation. An Auditory Assistance System for Spatial Orientation Tasks“, *Journal on Multimodal User Interfaces* 2018). Eine prototypische Sonifikation für Navigation im dreidimensionalen Raum ist fertiggestellt und wird gerade getestet.

HAUPTSYMPOSIUM 1

Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog

Leitung:

Prof. Dr. Andreas Münzmay

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: andreas.muenzmay@uni-paderborn.de

Prof. Dr. Joachim Veit

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: jveit@mail.uni-paderborn.de

Hauptsymposium im Rahmen der Jahrestagung 2019 der Gesellschaft für Musikforschung an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 09.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal C1

ABLAUF

9.00–10.30 Uhr Panel A: Fachhistorische Perspektiven

Reinhard Keil: Der Computer als Denkzeug für hermeneutische Arbeit

Frans Wiering: A crash course in the history of music modelling

Diskussion

10.30–11.00 Uhr Kaffeepause

11.00–13.00 Uhr Panel B: Interaktion

Aristotelis Hadjakos: Musikinformatik, Musikwissenschaft & X: ein Praxisbericht

Miriam Akkermann: (Musik)Instrument (im) Computer

Shintaro Miyazaki: Musik für Maschinen?! – Wo sich die Wissenschaft der Medien, des Computers und der Musik treffen und wie sie zusammenarbeiten könnten

Diskussion

13.00–14.00 Uhr Mittagspause

14.00–15.30 Uhr Panel C: Kodierung/Analyse

Christine Siegert: Komponisten-Gesamtausgaben im digitalen Zeitalter: Perspektiven und Reflexionen am Beispiel Ludwig van Beethovens

Axel-Cyrille Ngonga Ngomo:
Maschinelles Lernen für strukturierte Korpora

Diskussion

15.30–16.00 Uhr Kaffeepause

16.00–16.30 Uhr

Posterpräsentation der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft

16.30–18.00 Uhr Panel D: Infrastrukturelle Perspektiven

Gudrun Oevel: Infrastruktureinrichtungen in Forschungsprojekten – Spagat oder Chance?

Ulrich Konrad: Philologie und Digitalität.
Perspektiven für die Musikwissenschaft im Kontext
fächerübergreifender Institutionen

Diskussion

Im Zusammenhang mit dem Hauptsymposium findet im Tagungszentrum ganztägig die Posterausstellung der GfM-Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft zu zahlreichen aktuellen digitalen Forschungsprojekten statt (siehe Programmheft ab S. 271). In der Kaffeepause um 10:30 Uhr sowie am Nachmittag zwischen 15:30 und 16:30 Uhr ist Gelegenheit, persönlich mit den Postergestalter*innen in Austausch zu treten.

Das Symposium wird freundlicherweise von der Universität Paderborn unterstützt.

Im Zeichen der immer stärker in die Veränderungen durch den vielbeschworenen digitalen Wandel einbezogenen Geistes- und Kulturwissenschaften kooperieren auch die Disziplinen Informatik und Musikwissenschaft mit zunehmender Intensität. Sie treten in einen methodischen Dialog über Fragestellungen etwa im Bereich der Semantik, Modellierung, Kodierung, Annotation und Analyse von Daten, der Automatisierung und des Machine Learning, der Musik-/Medieninformatik, der Visualisierung von Erkenntnissen und der Schaffung neuer Arbeitsumgebungen.

Dies führt auch zu Versuchen einer neuen Verortung beider im forschungspolitischen Raum. Das Symposium versammelt Vertreterinnen und Vertreter beider Disziplinen auf Augenhöhe rund um solche Querschnittsthemen und bezieht dabei in besonderer Weise Kolleginnen und Kollegen der Paderborner Informatik ein, die durch die Zusammenarbeit im Zentrum Musik – Edition – Medien (ZenMEM) mit Fragestellungen der Musikwissenschaft vertraut sind. So soll der digitale Umgang mit dem Gegenstand Musik aus beiden Blickwinkeln beleuchtet und auch die Frage, welche Forschungsinteressen beide Seiten in einer solchen Verbindung verwirklichen könnten, thematisiert werden. Vorgesehen sind vier thematische Panels, jeweils bestehend aus zwei bzw. drei Vorträgen (Tandems aus informatischer und musikwissenschaftlicher Sicht) und einer anschließenden gemeinsamen Diskussion.

ABSTRACTS

A Fachhistorische Perspektiven

Abseits des Music Information Retrieval (MIR) und einiger Spezialbereiche der systematischen Musikwissenschaft waren beide Disziplinen sich bisher eher fremd. Das gilt in mancher Hinsicht wohl nach wie vor für das Verhältnis Informatik – Geisteswissenschaft

generell. Blicke in die Historie beider Fächer sollen aufzeigen, wo Verbindungslinien entstanden, welche Voraussetzungen dabei zu erfüllen waren, welche gegenstandsspezifischen Modellierungsansätze Erfolg versprachen und inwieweit diese Arbeit auf die Fachwissenschaften rückwirkte oder welche Probleme für die Zusammenarbeit sichtbar wurden. Ziel dieses Panels ist eine wissenschaftshistorische Diskussion des Selbstverständnisses und der Fragestellungen beider Seiten sowie insbesondere des wechselseitigen Interesses füreinander.

A.1 Der Computer als Denkzeug für hermeneutische Arbeit

Prof. Dr. Reinhard Keil

Universität Paderborn, E-Mail: reinhard.keil@uni-paderborn.de

Computer transformieren Zeichen in bedeutsamer Weise, aber sie verstehen nicht, was sie tun. Entwickler modellieren einen Gegenstandsbereich, um ihn geeignet zu strukturieren und automatisierbare Bearbeitungsprozesse zu identifizieren. Bewähren sich die auf diese Art erzeugten Ergebnisse nicht, werden die Modelle modifiziert; die Entwickler haben etwas gelernt bzw. verstanden. Computer nicht, denn als formale Systeme hängen ihre Operationen weiterhin nur von der Form und der Anordnung der Zeichen ab, nicht davon, wofür sie stehen. Formalisierung und Hermeneutik scheinen sich unversöhnlich gegenüber zu stehen. Was bedeutet das aber für die Entwicklung von Informatiksystemen zur Unterstützung geistiger Arbeit beispielsweise in den digitalen Geisteswissenschaften? Muss man dafür Hermeneutik formalisieren?

Natürlich nicht. Die Modellbildung erfolgt bei interaktiven Systemen über die Umwelt des Menschen. Hier kommen symbolische Artefakte ebenso zum Tragen wie experimentelle Arrangements oder auch Instrumente. Sie alle können als Denkzeuge betrachtet werden, weil sie Differenzenerfahrung ermöglichen, mit deren Hilfe Vorgestelltes und Gedachtes überprüft werden können.

Modelliert wird dabei der Umgang mit den Artefakten, nicht das,

wofür sie stehen. Bettet man diese wiederum in soziale Prozesse ein, werden aus inter-aktiven ko-aktive Systeme. Dabei weitet sich der Blick vom einzelnen Gerät oder Denkzeug auf mediale Infrastrukturen.

A.2 A crash course in the history of music modelling

Prof. Dr. Frans Wiering

Universiteit Utrecht, E-Mail: F.Wiering@uu.nl

A computer is a symbol manipulation machine. In order to be able to process music automatically, it has to be captured in symbols the computer understands. The output of the manipulation in turn needs to be interpretable as a meaningful statement in the music domain. There is thus a high-risk, twofold translation process going on, where modelling decisions may lead to revealing insights as well as to perplexity. Moreover, the affordance of models — their potential to be manipulated — may influence how we see music, consciously or unconsciously. During the nearly 70 years that music has been studied computationally it has been modelled in many different ways. This talk gives a brief overview of this development, highlighting properties and limitations of some of the most popular approaches.

A.3 Diskussion

B Interaktion

Wenn die Begriffe „Digitalität“ und „Musikwissenschaft“ in den vergangenen Jahren stark mit den Veränderungen im Bereich des Editions- und Publikationswesens in Verbindung gebracht wurden, so stellt dies eine unzulässige Verengung dar, wie schon der Verweis auf die lange (und auch in musikwirtschaftlicher Hinsicht signifikante) Tradition des Music Information Retrieval (MIR) in Sektion A verdeut-

licht. „Das Digitale“ hat in unterschiedlichsten Bereichen Einzug gehalten und spielt auch in der künstlerischen Praxis sowie im Bereich von Medientheorie und -ästhetik eine zentrale Rolle. Damit sind auch die Gegenstände der Forschung selbst – Musik, Musikkultur, Kommunikation über Musik usw. – „digital“ geworden und erfordern neue Herangehensweisen. Wenn der Computer selbst zum Instrument oder zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung wird, kann dies zu einer grundsätzlichen Reflexion über Wesen und Ziele des digitalen Umbruchs beitragen, was angesichts vieler vollmundiger Versprechungen in Politik und Wirtschaft dringend nottut. Das Panel stellt die künstlerische wie forschende Interaktion mit dem Computer in den Mittelpunkt, fragt nach den Möglichkeiten und Konsequenzen von Sensorik und Interfaces und nach der Bedeutung und Beschaffenheit der digitalen Daten und Spuren, die durch Interaktion gewonnen und hinterlassen werden.

B.1 Musikinformatik, Musikwissenschaft & X: ein Praxisbericht

Prof. Dr. Aristotelis Hadjakos

Hochschule für Musik Detmold, E-Mail: hadjakos@hfm-detmold.de

Musikinformatik ist eine interdisziplinäre Wissenschaft, die die Möglichkeiten der Informatik in der Musik auslotet. Dadurch steht die Musikinformatik in Beziehung zu unterschiedlichen Nutzerkreisen: Musikinteressierte, Musiker*innen, Komponist*innen, Tonmeister*innen, Klangregisseur*innen, Musikpädagog*innen, Musikwissenschaftler*innen usw.

In der interdisziplinären Zusammenarbeit der Musikinformatik mit der Musikwissenschaft begegnen mir vor allem folgende Projekt-Konstellationen:

- von der Musikwissenschaft zur Musikinformatik: z. B. von Fragestellungen & Daten zu Algorithmen & berechneten Resultaten
- von der Musikinformatik zur Musikwissenschaft: z. B. von der

Entwicklung von Werkzeugen und Interfaces zu deren Einsatz in musikwissenschaftlichen Forschungsprojekten

- von der Musikwissenschaft über die Musikinformatik zu X: z. B. von musikwissenschaftlichen Forschungsergebnissen zur interaktiven Vermittlung & Pädagogik
- von X über die Musikinformatik zur Musikwissenschaft: z. B. von Problemen der Klangregie bei der Wiederaufführung von Werken mit Live-Elektronik zur Edition solcher Werke

Diese Projekt-Konstellationen möchte ich in meinem Vortrag anhand von Beispielen illustrieren und diskutieren.

B.2 (Musik)Instrument (im) Computer

Jun.-Prof. Dr. Miriam Akkermann

Technische Universität Dresden,

E-Mail: miriam.akkermann@tu-dresden.de

Der Einsatz des Computers als Klangerzeuger ist in der aktuellen Musikproduktion allgegenwärtig und reicht vom Notensatzprogramm, das per Midi-Steuerung Samples abspielt, bis hin zu eigens programmierten Klangsynthese-Programmen. Unter Computer wird hierbei im allgemeinen Sprachgebrauch zumeist das Komplettsset aus Hardware und Software verstanden. Dabei ist ein genauerer Blick auf dieses Komplettsset durchaus lohnend und hält systematisch einige Herausforderungen bereit. So ist in den Anfängen der digitalen Klangsynthese in Echtzeit die Hardware maßgeblich für den resultierenden Klang verantwortlich, sei es der verwendete Klangprozessor oder der Chip, auf dem gerechnet wurde. Die Steuerung erfolgte mittels Programmiersprache oder einer speziell dafür entworfenen Software, die, je nach Entwicklungsstand, mehr oder weniger Eingriffsmöglichkeiten bot. Doch erfüllen diese Klangerzeuger überhaupt die Definition eines Musikinstruments – und wie genau lautet diese? Wie steht es mit den sogenannten Software-Instrumenten, die, teils

Hardware-unabhängig, den Nutzer*innen musikalisches Spiel erlauben, aber bereits viele klangliche Entscheidungen abnehmen? Wie können und sollen Interfaces eingeordnet werden, die, als Hardware-Extension speziell für die musikalische Nutzung entwickelt, doch immer noch eine (spezielle) Software und weiteres technisches Equipment zur Klangerzeugung und vor allem -ausgabe brauchen?

Und wer entscheidet überhaupt über den Klang und die Bedienung des neuen Instruments, erfolgt die Einbindung von Computern in musikalische Arbeiten doch zumeist in enger Zusammenarbeit von Komponisten, Musikern, Ingenieuren und Programmierern? Um diese Fragen diskutieren zu können, ist neben neuen methodischen Ansätzen auch die Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen eine unumgängliche Bereicherung.

B.3 Musik für Maschinen?! – Wo sich die Wissenschaft der Medien, des Computers und der Musik treffen und wie sie zusammenarbeiten könnten

Dr. phil. Shintaro Miyazaki

University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland, E-Mail: shintaro.miyazaki@fhnw.ch

Musikwissenschaft und Informatik kommen nicht nur in Bereichen wie Nutzung, Analyse und Aufführung digitalisierter (Musik-)Daten zusammen, sondern treffen sich unter Einfluss einer kritischen Medienwissenschaft auch an unvermuteten Orten, etwa wenn es um die Frage nach der Beschaffenheit des Digitalen geht. Die ‚forschende Interaktion‘ mit dem Computer erfolgt auch in Bereichen, die durchaus mit einer Wissenschaft, die sich mit ‚Musik‘ beschäftigt, Resonanzen generiert.

Im Vortrag werde ich einige historische Situationen, in denen Klang und die Maschinenmusik der Computer hörbar wurden, darlegen und verfolge daran anschließend, mich auf Michel Foucault beziehend,

die Frage nach dem gesellschaftskritischen Potential musikorientierter Ansätze, wenn es darum geht, das Digitale in möglichst vielen Facetten (sozio-technologische, ästhetische, historische und epistemische) zu erfassen. Dabei wäre vielleicht noch eine vierte Partnerin von Bedeutung: die Pädagogik.

B.4 Diskussion

C Kodierung/Analyse

Historisch erfolgte der Zugang zu Objekten musikwissenschaftlicher Forschung in der Regel durch das „Aufsuchen“ dieser Gegenstände in ihrem Kontext (Handschriften in Bibliotheken, erklingende Musik in Konzerten, Texte als Buch) sowie durch die Benutzung von Reproduktionen. Neben „analoge“ (reprofotographische bzw. phonographische) Repräsentationen traten dabei im Laufe der Geschichte immer neue Formen bis hin zu den heute vornehmlich digitalen. Während erstere nicht ohne Weiteres außerhalb der ursprünglichen Zweckbestimmung nutzbar sind, schaffen erst digitale Repräsentationen (oft vereinfacht „Daten“ genannt) solche (teils) kontextunabhängigen Verarbeitungs- und damit Analysemöglichkeiten. Die Kodierung (als Überführung der Objekte in beschreibend dokumentierende und zugleich prozessierbare Sprachen) erlaubt rechnergesteuerte, gezielte Zugriffe auf Details und damit deren Selektion, Umstrukturierung, Neuordnung oder auch Analyse. Bevorzugt werden dabei – auch zu Archivierungszwecken – strukturierte Sprachen wie XML, TEI oder MEI eingesetzt, doch sind inzwischen in der Informatik auch Methoden zur Analyse unstrukturierter Daten etabliert.

Wie verändern sich unter solchen Vorzeichen Selbstverständnis und Arbeitsfelder des Archivs? Welchen Bedingungen sind Datenarchive, -bestände oder -korpora unterworfen, um datenanalytischen Verfahren zugänglich zu sein?

C.1 Komponisten-Gesamtausgaben im digitalen Zeitalter: Perspektiven und Reflexionen am Beispiel Ludwig van Beethovens

Prof. Dr. Christine Siegert

Beethoven-Haus Bonn, E-Mail: siegert@beethoven.de

So tiefgreifend der Wandel ist, der sich in der Musikphilologie durch die Digitalisierung vollzogen hat, so weit ist die Wissenschaft von einer genuin digitalen Komponisten-Gesamtausgabe noch entfernt. Am Beispiel Beethovens, für den das Beethoven-Haus Bonn bereits über das Digitale Beethoven-Archiv verfügt, sollen Voraussetzungen und Implikationen einer digitalen Gesamtausgabe diskutiert und der erste Entwurf eines MEI-Datenmodells vorgestellt werden. Dabei werden konzeptionelle Perspektiven, pragmatische Überlegungen und Zukunftsvisionen einbezogen.

C.2 Maschinelles Lernen für strukturierte Korpora

Prof. Dr. Axel-Cyrille Ngonga Ngomo

Universität Paderborn, E-Mail: axel.ngonga@upb.de

Die Anzahl der strukturierten, frei verfügbaren und für musikwissenschaftliche Forschung relevanten Korpora wächst stetig. Basierend auf diesen Daten ermöglichen Verfahren der künstlichen Intelligenz (insbesondere des maschinellen Lernens) die Aufstellung neuer Hypothesen und die effiziente, datengetriebene Bearbeitung der daraus resultierenden Fragestellungen. In diesem Vortrag wird die Brücke zwischen strukturierten Korpora und maschinellem Lernen geschlagen. Grundlegende Ansätze der Wissensrepräsentation für Webdaten und des maschinellen Lernens für strukturierte Datensätze werden erläutert. Für moderne KI-Lösungen zentrale Konzepte wie Erklärbarkeit, Transparenz und Fairness werden dabei vorgestellt.

C.3 Diskussion

D Infrastrukturelle Perspektiven

Sinnvolles digitales Arbeiten setzt Infrastrukturen voraus, die individuelle und kooperative Arbeitsprozesse unterstützen, Erkenntnisse langfristig und nachhaltig sichern und zugänglich halten – über die Grenzen des eigenen Arbeitsplatzes, Instituts oder einer Universität hinaus. Das Schlagwort von der Vernetzung der Forschung bestimmt aktuelle Diskussionen ebenso wie die Debatte über die Notwendigkeit einer Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI), die gerade in diesem Jahr vehement geführt wird. Welche Rolle können Hochschul- oder übergreifende Rechenzentren spielen, welche Rolle sollten die Forschungsförderer und Akademien einnehmen?

Wie ändern sich fachliche Forschungsperspektiven durch digital gestützte Methoden, durch neue Publikationsformen zur Verfügbarmachung von Forschungsdaten und durch die Möglichkeit der Einbindung in neue Forschungskontexte?

D.1 Infrastruktureinrichtungen in Forschungsprojekten – Spagat oder Chance?

Prof. Dr. Gudrun Oevel

Universität Paderborn, E-Mail: gudrun.oevel@uni-paderborn.de

Infrastruktureinrichtungen wie Bibliotheken oder Rechenzentren erhalten ihren Auftrag durch die vorhandene Heimatinstitution, sind aber gleichzeitig Partner in (hochschulübergreifenden) Forschungsprojekten. Sie übernehmen teilweise auch Aufgaben in Kooperation zwischen Infrastruktureinrichtungen über Hochschulgrenzen hinweg. Bezüglich ihrer Services, ihrer Finanzierung und Ausrichtung führt die aktuelle Situation damit zwangsläufig zu einem Spagat, der Reibungs-

verluste erzeugt. Der Vortrag stellt die Anforderungen der Forschenden in den Mittelpunkt und diskutiert mögliche Entwicklungsszenarien in dem Grenzbereich zwischen Forschung und Infrastruktur.

D.2 Philologie und Digitalität. Perspektiven für die Musikwissenschaft im Kontext fächerübergreifender Institutionen

Prof. Dr. Ulrich Konrad

Universität Würzburg, E-Mail: ulrich.konrad@uni-wuerzburg.de

Musikwissenschaftliche Forschung findet gemeinhin einerseits im Arbeitsgehäuse einzelner Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen statt, andererseits in universitären oder sogenannten Freien Instituten. Sind die Möglichkeiten in dieser Alternative (bei der es selbstverständlich Interaktionen gibt) erschöpft? Gibt es für die Musikwissenschaft, die ja keine „natürlichen“ akademischen Partner hat, strukturelle Schnittstellen über die Fachgrenze hinaus – etwa in Einrichtungen, die sich nicht über disziplinäre Gegenstände, sondern über ein Methodenrepertoire aus den analogen und digitalen Humanities sowie aus der Informatik definieren?

D.3 Diskussion

HAUPTSYMPOSIUM 2

Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken

Leitung:

Prof. Dr. Camilla Bork

KU Leuven, E-Mail: camilla.bork@kuleuven.be

Prof. Dr. Antje Tumat

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: Antje.Tumat@uni-paderborn.de

Hauptsymposium im Rahmen der Jahrestagung 2019 der Gesellschaft für Musikforschung an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 09.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal C2

ABLAUF

- 09.00 Uhr Camilla Bork und Antje Tumat: Einführung
- 09.30 Uhr Nils Grosch: „Der Rundfunk als Distributionsapparat“:
Musik und Neue Medien in der Weimarer Republik
- 10.00 Uhr Mark Delaere: Ein Hörspiel aus der Pionierzeit des
belgischen öffentlichen Rundfunks NIR: August L.
Baeyens' *La Sonate d'Amour* (1934)
- 10.30 Uhr Kaffeepause
- 11.00 Uhr Malte Kob: Wirkung des Raumklangs bei der
Produktion und Wiedergabe von Radioaufnahmen
- 11.30 Uhr Susanne Kogler: Kunstradio als „Weltmusik“. Körper,
Kommunikation und Grenzüberschreitung im Schaffen
der Komponistin, Performerin und Radiokünstlerin
Elisabeth Schimana

- 12.00 Uhr Janina Müller: Der Komponist als Redner:
Zur radiophonischen Stimmpolitik von Mauricio
Kagels *Der Tribun*
- 12.30 Uhr Mittagspause
- 14.00 Uhr Andreas Meyer: Random Radio. John Cages *Imaginary
Landscape No. 4* und die Poetik der „indeterminacy“
- 14.30 Uhr Matthias Pasdzierny: Komponierte Medien-
geschichte – Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für
einen jungen Dichter* und das Radio
- 15.00 Uhr Ute Holl: Randgänge der Radiophonie
- 15.30 Uhr Kaffeepause
- 16.00 Uhr Podiumsdiskussion: Musik im Radio gestern und
heute

Das Symposium wird freundlicherweise von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert.

Nach wie vor ist die Musikhistoriographie stark von dem Gedanken an musikalische Autonomie und den Kunstcharakter von Musik geprägt und setzt sich daher weniger mit funktionaler Musik bzw. mit Fragen der Medialität von Musik und den Verflechtungen künstlerischen und technischen Wissens auseinander. Radiomusik spielt daher – obgleich häufig Ort musikgeschichtlich wirkungsreicher Experimente – in den bislang vorliegenden Arbeiten nur eine untergeordnete Rolle. Hier setzt das Symposium an. Im Fokus stehen der Einfluss des Mediums und seiner technischen Mittel auf den Kompositionsprozess von für das Radio geschriebenen Werken einerseits und die durch radiophone Kompositionen bzw. radiophonen Klang ausgelösten Diskurse andererseits. Beides soll in der

Tagung exemplarisch anhand von zwei für die „Radiophonie“ zentralen historischen Momenten untersucht werden: für die Pioniere der Radiokunst zu Beginn der Radiogeschichte in den 1920er und 1930er Jahren, deren Arbeiten entweder jenseits aller Aufzeichnungen direkt im Studio produziert wurden oder die als Grundlage von Montage auf die Technologien von Schallplatte und Lichtton zurückgriffen, sowie für Produktionen, welche die Technologie des Magnettonbands nutzend seit Ende der 1940er Jahre entstanden. Diese historischen Schwerpunkte sollen daraufhin befragt werden, auf welche Weise die Einführung des Radios die materielle, räumliche und zeitliche Dimension von Musik grundsätzlich affizierte. Dabei interessieren Akteure wie Komponisten, Rundfunkkritiker, Radiotechniker, Radiohörer oder -orte und die damit verbundenen Netzwerke ebenso wie künstlerische bzw. kompositorische Praktiken oder Praktiken des Hörens.

ABSTRACTS

„Der Rundfunk als Distributionsapparat“: Musik und Neue Medien in der Weimarer Republik

Prof. Dr. Nils Grosch

Universität Salzburg, E-Mail: nils.grosch@sbg.ac.at

Die Brechtsche Forderung, das Radio von einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln, lädt ein, die Radiotheorien sowie die radiophonen Konzepte der Weimarer Republik auf ihre kommunikativen Grundannahmen zu befragen. Welche kommunikativen bzw. distributiven Vorstellungen von Kunst liegen hier zugrunde? Welche kulturpolitischen und kommunikationstheoretischen Spielräume und Folgen bedeutete die Auftragsvergabepolitik des Rundfunks? Was bedeutet die Forderung nach dem Rundfunk als einem neuen Mäzen und wie fügt sie sich in die Vorstellung von einer demokratischeren Kultur der nachrevolutionären Zeit?

Ein Hörspiel aus der Pionierzeit des belgischen öffentlichen Rundfunks NIR: August L. Baeyens' *La Sonate d'Amour* (1934)

Prof. Dr. Mark Delaere

KU Leuven, E-Mail: mark.delaere@kuleuven.be

Dieser Beitrag bietet einen Einblick in die Struktur, Organisation der Musikabteilung inklusive Rundfunkorchester und Aufgaben des belgischen ‚Nationaal Instituut voor de Radio‘ bei ihrer Gründung 1930. Damit ist der historische Kontext geschildert für den ‚radiophonischen Roman‘ *La Sonate d'Amour* (1934) auf einen Text von Roger Avermaete und Musik von August L. Baeyens, dessen analytische Interpretation das Hauptanliegen dieses Beitrags ist. Der melodramatische Plot ist lediglich Vorwand für das eigentliche Drama: die Funktion des modernen Komponisten in einer auf die Vergangenheit gerichteten Gesellschaft. Dazu ballt Baeyens die Entwicklung der Musik von Beethoven bis Schönberg, Hindemith und die Jazzmusik in diesem Hörspiel zusammen.

Wirkung des Raumklangs bei der Produktion und Wiedergabe von Radioaufnahmen

Prof. Dr.-Ing. Malte Kob

Hochschule für Musik Detmold, E-Mail: kob@hfm-detmold.de

Die Aufnahme von Musik für das Abhören am Radio stellt besondere Anforderungen an die Produktion, da sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Wiedergabe oft sehr unterschiedliche raumakustische Bedingungen herrschen können, die einen erheblichen Einfluss auf die Perzeption der Aufnahme haben können. Während bei professionellen Produktionen die akustischen Bedingungen sowohl für Musikerinnen und Musiker als auch für eine Wiedergabe z.B. über Kopfhörer weitgehend kontrolliert werden können, wird die Aufnahme in der Praxis oft unter weniger optimalen Bedingungen

abgehört, bspw. in Fahrzeugen, in halliger Umgebung oder mit akustisch beschränkten Lautsprechern oder Kopfhörern. In diesem Beitrag wird die Wirkung verschiedener akustischer Aufnahme- und Wiedergabebedingungen auf die Sprachverständlichkeit und den Klangeindruck anhand von Hörbeispielen demonstriert.

Kunstradio als „Weltmusik“. Körper, Kommunikation und Grenzüberschreitung im Schaffen der Komponistin, Performerin und Radiokünstlerin Elisabeth Schimana

Ao. Univ.-Prof. Dr. Susanne Kogler

Kunstudium Graz, E-Mail: susanne.kogler@kug.ac.at

Elisabeth Schimanas vielgestaltiges Werk kann aus mehrfachen Gründen als Weltmusik bezeichnet werden: Immer ist der aktuelle Blick auf die Welt Ausgangspunkt, indem sie kritisch Möglichkeiten und Funktionsweisen innovativer Kommunikationstechnologien erforscht, an wissenschaftliche Erkenntnisse anknüpft und alte Themen aktuell beleuchtet. Ihre künstlerischen Projekte waren von Beginn an auf globale Vernetzung ausgerichtet. Durch ihre Zusammenarbeit mit dem Ö1 Kunstradio dehnte sie ihr Wirkungsspektrum auf medial erschlossene Räume und einen weiteren Publikumskreis aus. Der Beitrag stellt drei dieser Kooperationen in den Mittelpunkt.

„Touchless – The sensuality of music made without touching“ (1997) führte sie nach Moskau ans Theremin-Center, wo sie mit dort ansässigen Musikern ein internationales Theremin-Orchester bildete. Die Idee des zweiteiligen Stücks besteht darin, mit dem Theremin verschiedene analoge Synthesizer und Instrumente zu steuern. Im ersten Teil fanden drei simultane live Performances in Wien, Moskau und Madrid statt, der zweite, eine „konzertante Installation“, versammelte nahezu alle Mitwirkenden in der Minoritenkirche in Krems, wo sie an acht „workstations“ im Kirchenschiff an unterschiedlichen Orten verteilt agierten.

„Obduktion“ (1996), eine multimediale Installation im Offenen Kulturhaus Linz, ist eine ihrer radikalsten Arbeiten zum Thema „Körper“.

Tonaufnahmen aus der St. Pöltner Pathologie bilden die Basis für eine dreiteilige Komposition: in „txt“ sind die Stimmaufnahmen zu hören, „wasser“ bearbeitet Klänge des im Obduktionsaals zu hörenden permanent die Sektion begleitenden Wasserrauschens, „öffnung“ präpariert aus dem aufgenommenen Gesamtklang einzelne Klangobjekte heraus, die sich aus den bei einzelnen Arbeitsschritten entstehenden Geräuschen wie sägen, schneiden, brechen oder schaben beim Herstellen der „Präparate“ ergeben.

In „Berührungen“ (1996) tritt Schimana als Performerin mit Stimme auf. Basis ist eine mittelalterliche Choralmelodie, die mit Hilfe von Elektronik in den Raum projiziert wird. Hinzu tritt ein in einzelne Frequenzschichten zerlegter Meeresklang, der mit der Kosmologie afrikanischer Völker in Verbindung steht.

Ziel ist darzulegen, inwiefern Schimanas Arbeit letztlich zu einem neuen Verständnis von „Weltmusik“ führt.

Der Komponist als Redner: Zur radiophonischen Stimmpolitik von Mauricio Kagels *Der Tribun*

Dr. Janina Müller

KU Leuven/Humboldt-Universität zu Berlin

E-Mail: janina.mueller.1@hu-berlin.de

Der Vortrag thematisiert die Politisierung radiophonischen Komponierens in Mauricio Kagels Hörspielen, wobei *Der Tribun* für einen politischen Redner, Marschmusik und Lautsprecher (WDR, 1979) als Fallbeispiel herangezogen wird. In diesem Hörspiel analysiert Kagel die radiophonische Ausstrahlung des Politikers. Die Stimme des Redners, verkörpert durch Kagel selbst, wandert dabei zwischen zwei akustisch-medial distinkten Räumen, die durch den Wechsel zwischen Mikrophon und der Konfiguration Mikrophon/Lautsprecher voneinander abgegrenzt sind. Das Szenarium wird ergänzt durch diverses Tonbandmaterial – Stimmen von Volksmengen, Marschmusik sowie Geräusche –, über dessen Einsatz der Redner selbst

nach Art eines Zeremonienmeisters verfügt. Während die Phrasenhaftigkeit politischer Rede ein wiederkehrendes Thema im Neuen Hörspiel bildet (ein frühes Beispiel ist Ludwig Harigs Staatsbegräbnis von 1969), rückt Kagel die technisch-medialen Voraussetzungen in den Vordergrund, die der Stimme des Redners im Zeitalter von Mikrofon und Lautsprecher eine gesteigerte Resonanz und Wirkmächtigkeit verleihen. Obgleich *Der Tribun* nach Aussage des Komponisten kein konkretes historisches Vorbild heranzieht, sondern den Versuch darstellt, „die sprachliche Haltung von politischen Rednern im allumfassenden Sinne bloßzustellen“ (1980), ruft das Hörspiel Assoziationen an die radiophonische Stimmpolitik des Nationalsozialismus wach. Wie Cornelia Epping-Jäger (2006) betont, war die politische Kommunikation des NS-Systems „phonozentrisch“, d.h. als „rednerzentrierte Hörgemeinschaft“ organisiert. Durch die Übertragung von Massenveranstaltungen im Rundfunk trat die Stimme des Führers nicht isoliert in Erscheinung, sondern unmittelbar gekoppelt an die Resonanz der Masse. In Kagels Hörspiel wird die Idee einer solchen radiophonischen Stimminszenierung ad absurdum geführt, indem der Redner durch die von ihm selbst bedienten Tonbändeinspielungen seine eigene Feedback-Schleife erzeugt.

Random Radio. John Cages *Imaginary Landscape No. 4* und die Poetik der „indeterminacy“

Prof. Dr. Andreas Meyer

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, E-Mail: andreas.meyer@hmdk-stuttgart.de

Die Wirkung John Cages ist seit den 1950er Jahren in besonderer Weise mit dem Radio verbunden: von den legendären „theatrical pieces“ mit Rundfunkempfängern auf der Bühne (*Water Music*, *Water Walk*) bis hin zu den späten Produktionen für den Westdeutschen Rundfunk (*Roaratorio* u.a.). Auch das Format des Rundfunkgesprächs kam ihm entgegen, wie etwa die grandiosen „Radio Happenings“ mit

Morton Feldman 1966/67 dokumentieren (sie handeln unter anderem von der damals neuen Erfindung des Transistorempfängers). Das Radio ist aber für Cage nicht nur ein spektakuläres Requisit, ein Mittel der (Hörspiel-)Produktion oder der Distribution, sondern im engeren Sinne ein Instrument. Es markiert den Übergang von der Komposition mit Zufallsoperationen zu einer Poetik der „indeterminacy“. Diese Differenz lässt sich am Beispiel von *Imaginary Landscape No. 4* für 12 Radios von 1951 (zeitgleich entstanden mit der berühmten *Music of Changes*) und der unmittelbar darauffolgenden Rundfunkstücke zeigen.

Der Vortrag streift auch Cages frühe Aktivitäten im Rundfunk und ihre mediengeschichtlichen Voraussetzungen. In einer grundsätzlichen Perspektive soll gefragt werden, ob „indeterminacy“ bei Cage – und nach ihm bei anderen Vertretern der experimentellen Avantgarde – nicht auch eine Metapher ist für die Weite und Offenheit des amerikanischen Raumes, womöglich für das Komponieren in den USA.

Komponierte Mediengeschichte – Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* und das Radio

Dr. Matthias Pasdzierny

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften/Universität der Künste Berlin, E-Mail: pasdzierny@bbaw.de

Vor allem die Auswahl und Verwendung der historischen Klangmaterialien – Ausschnitte aus bekannten Politikerreden, Demonstrationsrufe, Musikaufnahmen bis hin zu ein paar Sekunden „Hey Jude“ von den Beatles – lassen Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* zu einem Dokument des kollektiven Klanggedächtnisses einer Ära werden, deren Leitmedium das Radio war. Dabei spielen nicht nur die „leibhaftig“ (und damit „indexikalisch“) aus vergangenen Zeiten herüberklingenden historischen Stimmen eine zentrale Rolle, sondern auch die Klanglichkeit und Materialität der jeweils eingesetzten Tonträger und Medien. Der Vortrag untersucht die-

se dem Werk einkomponierte mediengeschichtliche Dimension und setzt sie ins Verhältnis zu gegenwärtig geführten Debatten um eine Methodik der Medienphilologie, die ausdrücklich die „Frage der Schnittstelle zwischen Texten, Bildern, Tönen“ (Friedrich Balke/Rupert Gaderer) in den Mittelpunkt rückt.

Randgänge der Radiophonie

Prof. Dr. Ute Holl

Universität Basel, E-Mail: ute.holl@unibas.ch

Im Bereich von Kunst und Komposition wurde Radio stets wahrgenommen als Erfahrung modulierter Klänge auf elektromagnetischen Wellen und Feldern, als Übertragungsgeschehen. Radio galt in der Klangkunst nicht – wie etwa bei Brecht – als Institution, sondern wurde vielmehr als neuer Klangraum an der Grenze von kultureller Ordnung und technisch Realem entdeckt. Es galt, im Komponieren mit unvorhergesehenen Effekten und überraschenden und unnatürlichen Ähnlichkeiten zwischen heterogenen Klängen zu rechnen. Identitäten tauchten als Transformation auf. Radiostücke wurden in der Klangkunst gerade nicht in literarischer Tradition unter semantische Ordnungen gestellt, sondern als Klänge, die technische Transformationen evozieren, freigesetzt. Effekte der Übertragung und Störung galten selbst als Elemente des Musikalischen. Rhythmen und Klangfarben, Geräusche und Stimmen wurden durch technische Geräte, Plattenspieler, Mikrofone, später durch Mischpulte und Konsolen und durch Lautsprecher erzeugt. Damit stellte Radiophonie in der Komposition selbst die Frage nach Umwelten. Wahrnehmung, menschliche oder nicht, erwies sich als historische Schnittstelle zwischen technischen Ordnungen und organischen Sinnen. Der Vortrag widmet sich Beispielen historischer und zeitgenössischer Klangkunst, die Rand- und Übergänge zwischen Radio und Umwelt erforschen. Damit werden auch Unterscheidungen zwischen Mensch und Tier, Wissen und Wahnsinn, Maschinen und Körpern, Fiktion und Dokumentarischem zur Diskussion gestellt.

Podiumsdiskussion: Musik im Radio gestern und heute

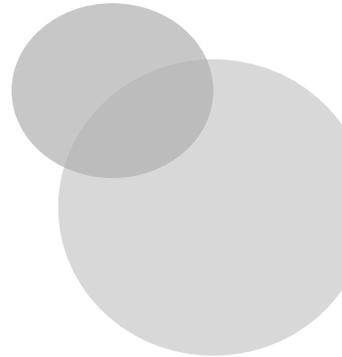
Diskutant*innen:

Marcus Gammel,
Deutschlandfunk Kultur,
E-Mail: marcus.gammel@deutschlandradio.de

Prof. Dr. Wolfgang Hagen
Leuphana Universität Lüneburg,
E-Mail: wolfgang.hagen@leuphana.de

Max Hundelshausen
Universität Paderborn, E-Mail: maximedes@t-online.de

Prof. Dr. Ute Holl
Universität Basel, E-Mail: ute.holl@unibas.ch



FACHGRUPPENSYMPOSIUM 3

Wie (un-)politisch ist Musikwissenschaft?

Leitung:

Dr. Moritz Kelber

Universität Bern, E-Mail: moritz.kelber@musik.unibe.ch

Ein Symposium der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven in der Gesellschaft für Musikforschung im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 09.00–12.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal B1

Die Frage nach der gesellschaftspolitischen Verantwortung von WissenschaftlerInnen rückt in den Fokus der Öffentlichkeit: (Rechts-) populistische Parteien und Bewegungen stellen demokratische Gesellschaftsordnungen, kulturelle Diskurse und wissenschaftliche Tatsachen und damit die gesellschaftlichen Errungenschaften von Frieden und Pluralismus umfassend in Frage. Während Kunst- und Kulturschaffende diesen Entwicklungen auch auf institutioneller Ebene entgegentreten, zögern viele WissenschaftlerInnen und Wissenschaftsorganisationen sich klar zu positionieren. *Die Zeit* bezeichnete die Haltung mit Blick auf die Universitäten als „Krise der Klugen“.¹ Mit Blick auf die deutschen Kulturwissenschaften ist sogar vom „Tod des Intellektuellen“ in der öffentlichen Debatte die Rede.² Die mangelnde politische Sichtbarkeit von Forscherinnen und Forschern erstaunt gerade im Bereich der deutschsprachigen Geistes- und Sozialwissenschaften – nicht nur, weil viele neue disziplinübergreifende Ansätze explizit politisch sind, sondern auch weil politische Meinungsäußerungen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, aber auch von Fachverbänden in anderen Ländern beinahe alltäglich sind.

Eindeutige (tages-)politische Positionierungen akademischer Institutionen sind jedoch keineswegs unumstritten. Das verdeutlicht die kontroverse Debatte rund um die Resolution des Verbandes der Historiker und Historikerinnen Deutschlands zu gegenwärtigen Gefährdungen der Demokratie.³ In dem Papier, das beim Historikertag 2018 verabschiedet wurde, bezieht der Verband zu verschiedenen Politikfeldern Stellung, unter anderem zur Migrationspolitik. In den Medien wurde der Text einhellig als Frontalangriff auf die nicht namentlich erwähnte *Alternative für Deutschland* (AfD) und ihre Positionen gewertet. Tiefergehende Analysen zogen zudem Linien zur deutschen Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts.⁴

Die aus dem Beschluss hervorgegangene Debatte um die Rolle der Geschichtswissenschaft in der Gesellschaft dürfte dabei für die historisch geprägten Teile der Musikwissenschaft von besonderem Interesse sein. Hier zeichnen sich Bruchlinien und Argumentationen ab, die auch für musikhistorische Forschung einschlägig sind. Die Debatte der Historikerinnen und Historiker der vergangenen Monate verdeutlicht zudem, dass der Diskussionsprozess unabhängig seiner Ergebnisse zentral für die wissenschaftliche Selbstvergewisserung einer Disziplin ist.

Musikwissenschaft ist ein vielfältiges Fach. Während in Bereichen wie der Musikethnologie die Frage nach dem Politischsein klar beantwortet zu sein scheint – man denke an die Society for Ethnomusicology zu verschiedenen allgemeinpolitischen Themen⁵ –, steht die Diskussion in der historischen Musikwissenschaft hierzulande noch am Anfang.⁶

Die Veranstaltung der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven in der Gesellschaft für Musikforschung will deshalb ganz grundlegend danach fragen, wie politisch oder unpolitisch Musikwissenschaft im deutsch-sprachigen Raum aktuell ist, wie unpolitisch sie sein soll und wie politisch sie sein darf. Dabei sollen sowohl die Forschung als auch die Lehre beleuchtet werden. Zunächst sollen verschiedene Aspekte in drei 20-minütigen Vorträgen mit anschließender Diskussion skizziert werden, die dann in einem 90-minütigen Roundtable mit dem

Publikum vertiefend besprochen werden. Angefragt sind ReferentInnen aus verschiedenen Teildisziplinen des Fachs.

1 <https://www.zeit.de/2017/09/demokratie-gefahr-universitaeten-wissenschaft>

2 <https://www.zeit.de/kultur/2019-01/geisteswissenschaften-intellekt-literatur-digitale-medien-diskurs-teilnahme>

3 <https://www.historikerverband.de/verband/stellungnahmen/resolution-zu-gegenwaertigen-gefaehrdungen-der-demokratie.html>

4 http://www.jfki.fu-berlin.de/faculty/history/news/Media-Coverage-Deutscher-Historikertag-in-Muenster_-Sept_-24-28_-2018.html

5 <https://www.ethnomusicology.org/news/325267/Position-Statement-in-Response-to-the-2016-U.S.-Presidential-Election.htm>

6 <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hoch-schule/philologie-debatte-schlechte-und-gute-traditionen-16024628-p2.html>

FREIE REFERATE 5 – MUSIK UM 1900

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 09.00–12.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 3.203

ABLAUF

Moderation: Birger Petersen

09.00 Uhr Anna Fortunova: „Qualität der sinnvollen Artikulation“: Musikalische Intonation als ein Mittel des Ausdrucks von Sinn

09.30 Uhr Maho Naito: Die Parallelität der Entstehungsprozesse der ersten beiden Symphonien Gustav Mahlers: Instrumentation, Revision und Dirigierpraxis

10.00 Uhr Inga Mai Groote: Musikalische ‚Promenades‘ durch Paris um 1900 – poetische Zyklusbildung oder ‚Klang der Großstadt‘?

10.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Katharina Hottmann

11.00 Uhr Michael Meyer: Stadtgeschichte als Musikgeschichte in Wien um 1900

11.30 Uhr Wiebke Rademacher: Wunderquell Kunstmusik. Zur ideologischen Diversität musikalischer Volksbildungsbestrebungen in Berlin um 1900

12.00 Uhr Judith Kemp: Verheißungsvolle Parallelwelten. Historismus und Gesellschaftsutopie in der Musik der frühen deutschen Kabarets

ABSTRACTS

Moderation:

Prof. Dr. Birger Petersen

Johannes Gutenberg-Universität Mainz, E-Mail: birger@uni-mainz.de

„Qualität der sinnvollen Artikulation“¹: Musikalische Intonation als ein Mittel des Ausdrucks von Sinn

Dr. Anna Fortunova

Universität Leipzig, E-Mail: anna.fortunova@uni-leipzig.de

Die Frage nach dem Vorhandensein eines Sinns in der Musik, der verstanden und analysiert werden kann, wird von Wissenschaftler*innen kontrovers diskutiert. Wenn etwa die Philosophen Alexander Becker und Matthias Vogel betonen: „Wir unterstellen [...], dass Musik einen Sinn hat, den wir verstehen und artikulieren können“,² so wird beispielsweise in der Sprachphilosophie die Möglichkeit von Verstehen und Bedeutung jenseits der Sprache als gering bzw. unmöglich gesehen.³

Beziehungen zwischen Musik und Sprache gehören ebenfalls zu den Aspekten, die viele Diskussionen anregen. Doch abgesehen davon, ob Musik als „Umgangsmusik“,⁴ die nicht als Sprache verstanden werden kann, oder als „A Language of Its own“⁵ gedeutet wird, kann heute wohl als unbestritten gelten, dass eine ihrer essentiellen Funktionen die kommunikative ist. In dem Sinne unterscheidet Musik sich nicht von anderen Künsten.⁶

Gehen wir davon aus, dass Musik kommunizieren kann und durch sie bestimmter Sinn vermittelt wird, stellt sich die Frage nach der Art und Weise, wie dies geschieht. Unter dem Mittel des musikalischen Ausdrucks von Sinn versteht die Autorin, russische geisteswissenschaftliche Traditionen weiterführend (in erster Linie von Boris

Asafjew⁷), die Intonation. In dem Vortrag soll eine einerseits anhand von der Analyse wissenschaftlicher Schriften und andererseits von Musikbeispielen Vorschläge gemacht werden, wie konkret Intonation analysiert werden kann.

Quellenangaben

1 Boris Asafjew, Музыкальная форма как процесс [Die musikalische Form als Prozess]. Leningrad 1963, S. 259.

2 Alexander Becker, Matthias Vogel, Musikalischer Sinn. Beiträge zu einer Philosophie der Musik. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1826) Frankfurt 2007, S. 2.

3 Vgl. ebd.

4 Heinrich Bessler, Aufsätze zur Musikgeschichte und Musikästhetik. Leipzig 1978. Siehe S. 32–50; 110–114.

5 Ruth Katz, A Language of Its Own. Sense and Meaning in the Making of Western Art Music. Chicago/London 2009.

6 Vgl. beispielsweise: Amrei Bahr, „Funktionen der Kunst“, in: Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand, Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München 2012, S. 188–192; Reinold Schmücker, „Funktionen der Kunst“, in: Bernd Kleinmann, Reinold Schmücker (Hrsg.): Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion. Darmstadt 2001, S. 13–33; Reinold Schmücker: „Was ist Kunst? Eine Grundlegung“. Frankfurt a. M. 2014; Valentina Cholopova: „Функции музыки“ [„Funktionen von Musik“], in: dies.: Феномен музыки [Musikphänomen]. Moskau/Berlin 2014, S. 52–66.

7 Asafjew, [Die musikalische Form als Prozess]. Deutsche Erstausgabe: Die musikalische Form als Prozess. Erstes Buch: Die musikalische Form als Prozess. Zweites Buch: Die Intonation. Aus dem Russischen von Dieter Lehmann. Berlin 1976.

Die Parallelität der Entstehungsprozesse der ersten beiden Symphonien Gustav Mahlers: Instrumentation, Revision und Dirigierpraxis

Maho Naito

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn,

E-Mail: maho.naito@gmail.com

Es ist bekannt, dass Mahler seine ersten beiden Symphonien zwischen Entstehung und Erstaussgabe drastisch bearbeitete. Mit diesen Revisionen hat sich die Mahlerforschung im Sinne von Quellenbeschreibungen oder Überlegungen zu Unterschieden zwischen den Quellen beschäftigt (Wilkens 1996; Stark-Voit 2010). Nur unzureichend diskutiert wurden aber Details, beispielsweise die autographischen nachträglichen Eintragungen in Autographe, Abschriften von Kopisten sowie Drucke von Partituren. Fragen zur Chronologie und zum Inhalt wurde wenig oder gar keine Aufmerksamkeit geschenkt, obgleich die Entstehungs- sowie Überarbeitungsprozesse der beiden Symphonien miteinander verbunden sind. Da Mahler diese Symphonien schon vor der jeweiligen Erstaussgabe revidierte, muss dieser Aspekt stärker berücksichtigt werden.

Diese Forschungslücke soll durch den Vergleich der Quellen der beiden Symphonien geschlossen werden, im Einzelnen der Quellen vor der Erstaussgabe, die nahezu im selben Zeitraum entstanden bzw. bearbeitet wurden. Der Veränderungsprozess lässt sich vornehmlich durch Autographe und Abschriften von Kopisten nachvollziehen. Die bisherigen Forschungen beschränken sich darauf, die Existenz dieser Quellen festzustellen, gehen jedoch nicht auf den Inhalt ein. In diesem Referat werden deshalb diese Quellen einzeln untersucht, um den Grundstein für eine genaue Rekonstruktion des Veränderungsprozesses und zum Verständnis ihrer Hintergründe zu legen. Hinzu kommt die Frage nach dem Zusammenhang von Mahlers doppelter Tätigkeit als Komponist und Dirigent.

Es ist die Auffassung der Mahlerforschung, die sich auf Merkmale der Instrumentation Mahlers konzentriert, dass „der in der Ersten Symphonie festgelegte Stil der Instrumentation konsequent und allmählich [zu der Instrumentation der Dritten] weiterentwickelt wird“ (Wellesz 1930, S. 109f). Im Gegenteil zeigen jedoch Untersuchungen des Briefwechsels und von Mahlers Eintragungen in den Partituren, dass sich die Bearbeitungen der beiden Symphonien hinsichtlich der Besetzung und der Instrumentation ähneln. Überlegungen zu seiner Tätigkeit als Dirigent zeigen zudem, dass solche Veränderungen mit der Aufführungssituation zusammenhängen.

Am Ende des Referats wird gezeigt, dass Mahler in den Arbeiten der beiden Symphonien das Fundament der Instrumentation für sein weiteres symphonisches Schaffen fand.

Musikalische ‚Promenades‘ durch Paris um 1900 – poetische Zyklusbildung oder ‚Klang der Großstadt‘?

Prof. Dr. Inga Mai Groote

Universität Zürich, E-Mail: ingamai.groote@uzh.ch

In der französischen Klaviermusik um 1900 fallen Zyklen auf, die nicht nur charakteristische Titel tragen, sondern inhaltlich dadurch geprägt sind, dass sie Eindrücke von Reisen oder Orten schildern. Einer der weniger bekannten sind die ‚Promenades‘ (1897) von Albéric Magnard, deren einzelne Sätze nach Pariser Vororten benannt sind. Das Werk lässt sich mit autobiographischen Details verknüpfen, wird aber zugleich programmatisch mit einem Schumann-Verweis eingeleitet. Magnards Zyklus ist daher nicht nur ein individueller voyage sentimental, sondern exemplarisch für die Instrumentalmusik unter den ästhetischen Bedingungen der französischen Jahrhundertwende betrachtbar: Mit der Mischung von Rezeption Schumannscher poetischer Klaviermusik und d’Indyscher Ästhetik mit ihren Implikationen zyklischer Formen bieten die ‚Promenades‘ einen Anknüpfungspunkt für weiterführende Überlegungen im Vergleich mit ähnlichen Werken

aus dem Umfeld. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen französischen Debatte um ‚Programm Musik‘ und ihre Ausprägungen, wie sie z.B. bei Autoren wie Dimitri Calvocoressi greifbar ist, soll thematisiert werden, inwiefern die Verbindung von außermusikalischen Ideen oder Inhalten nicht nur für die Formbildung relevant wird, sondern auch Hinweise auf Wahrnehmungsmodi des Publikums an der Wende zum 20. Jahrhundert geben kann. Hierbei lässt sich auch ein Bezug zu aktuellen Forschungsdebatten um typische Hörweisen herstellen.

Moderation:

PD Dr. Katharina Hottmann
Europa-Universität Flensburg

Stadtgeschichte als Musikgeschichte in Wien um 1900

Dr. Michael Meyer
Universität Zürich, E-Mail: meyer@uzh.ch

Innerhalb der musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne spielte spätestens seit Carl Schorskes Arbeiten auch die Untersuchung musikbezogener Geschichtskultur eine Rolle, etwa im Zusammenhang mit der Etablierung der musikhistorischen Forschung oder der Etablierung des Topos von der Musikstadt Wien mit wohlbekannten Protagonisten wie Guido Adler. Die Wiener Moderne wartet in dieser Hinsicht aber nach wie vor mit bisher kaum gewürdigten Quellen auf. Zu denen gehört auch die damals hoch im Kurs stehende Stadthistoriographie, konkret etwa die umfänglichen Darstellungen Karl Weiß' (1872 und 1883), Moritz Bermanns und Karl August Schimmers (1880 und 1904) sowie Richard von Kraliks und Hans Schlitters (1912). Im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft hat die Musikwissenschaft die Wiener Stadthistoriographie um 1900 bisher nicht untersucht, obwohl in ihr Musik eine nicht zu unterschätzende Stellung einnimmt. So soll in diesem Referat ein erster

Überblick über den Umgang der Wiener Stadthistoriographie um 1900 mit Musik geboten werden.

Zum Ausgangspunkt soll die Stadtgeschichte Richard von Kraliks (eigentlich Richard Kralik von Meyerswalden) und Hans Schlitters („Wien. Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Kultur“, Wien 1912) genommen werden, da das Werk besonders ausführlich auf Musik eingeht und sie auf unterschiedliche Arten würdigt. Dabei erscheint im Zusammenhang mit der weitverbreiteten Idee der ‚Krise des Historismus‘ interessant, dass aus der Sicht der beiden Historiker Musikgeschichtskultur und musikalisches Geschichtsbewusstsein zentrale Errungenschaften der Gründerzeit darstellen und dass ihnen deren Erweiterung – etwa in der Musik Arnold Schönbergs – als ein Charakteristikum der Moderne gilt.

In einem zweiten Schritt wird ein kurzer Kontextualisierungsversuch mit früheren Stadtgeschichten Wiens unternommen und diskutiert, inwiefern die eigentliche Wiener Musikhistoriographie, wie sie sich bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts besonders in Form der Schriften Eduard Hanslicks manifestierte, von Bedeutung für die Wiener Stadthistoriographie war. Dabei wird deutlich, dass sich Hanslicks Einfluss auch auf bisher unbeachtete Bereiche der Geschichtskultur erstreckt haben dürfte.

Wunderquell Kunstmusik. Zur ideologischen Diversität musikalischer Volksbildungsbestrebungen in Berlin um 1900

Wiebke Rademacher, M.A.

Universität zu Köln, E-Mail: wiebke.rademacher@uni-koeln.de

Wie viele andere europäische Metropolen hatte sich auch Berlin im Verlauf des 19. Jahrhunderts stark verändert. Der Verkehr, die Wohnverhältnisse, die Arbeitswelt, der Vergnügungsbetrieb, die sozialen Gefüge, die technischen Möglichkeiten – alle Lebensbereiche hatten sich in rasantem Tempo gewandelt und mit ihnen waren

die traditionellen Orientierungssysteme aus den Fugen geraten. Unter vielen Zeitgenossinnen und Zeitgenossen war ein Gefühl der Entwurzelung, der „Nervosität“ die Folge. Das spiegelte sich nicht nur in den Künsten, der Wissenschaft und der Presse wider, sondern auch in den zahlreichen Initiativen und neu gegründeten Institutionen dieser Zeit. Sie versuchten der Urbanisierung, Industrialisierung, Amerikanisierung und Anonymisierung der Gesellschaft etwas Positives entgegenzusetzen. Unter anderem aus diesem Geist heraus fanden um die Jahrhundertwende auch Initiativen, die klassische Kunstmusik breiten Bevölkerungsschichten zugänglich machen wollten, große Verbreitung. Zahlreiche musikalische Volksbildungsinstitutionen und -vereine wurden gegründet, die Konzertveranstaltungen zu niedrigen Preisen, Chöre und bildende Vortragsabende für „die breitesten Volksschichten“ anboten.

Der Vortrag wirft Schlaglichter auf die Intentionen und Legitimationsstrategien dieser Institutionen. Dabei wird deutlich, dass sich die Initiativen quer durch alle politischen Lager – von links außen bis völkisch-rechts – zogen. Erstaunlicherweise wurde aus ganz unterschiedlichen Motivationen heraus dem gleichen Repertoire die Fähigkeit zugesprochen, gesellschaftlichen Wandel zu bewirken. Während einerseits musikalische Volksbildung im Kampf gegen Schund und Tingeltangel in Stellung gebracht wurde, sollte sie andererseits als Träger religiöser Bedeutung dienen. Wieder andere sahen sie als unverfängliche Verhandlungsmasse in der Konfrontation mit dem erstarkenden, bedrohlich wirkenden Proletariat, das selbst wiederum Kunstmusikkonzerte veranstaltete, um die eigene Stärke zu demonstrieren. Dass bürgerlich-elitäre Akteurinnen und Akteure, ebenso wie Vertreterinnen und Vertreter der Arbeiterbewegung, nationalistische Vereine ebenso wie kirchliche Institutionen auf ein gemeinsames Repertoire zurückgriffen, um übergeordnete Ziele zu verfolgen, ist ein spannender Befund. Er verdeutlicht, wie Musik als Projektionsfläche von kultureller, gesellschaftlicher und politischer Bedeutung fungieren kann.

Verheißungsvolle Parallelwelten.

Historismus und Gesellschaftsutopie in der Musik der frühen deutschen Kabaretts

Dr. Judith Kemp

Deutsches Museum, E-Mail: j.kemp@deutsches-museum.de

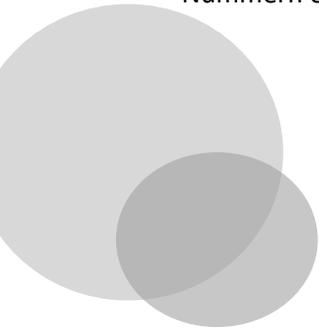
Kabarett in Deutschland ist heute assoziativ fast immer mit Satire und einer deutlichen und offenen Kritik an den Missständen in Politik und Gesellschaft verknüpft. In seiner Anfangszeit nach 1900 erwiesen sich derlei Tendenzen als sehr viel gemäßigter. Als implizite Unmutsbekundung lässt sich jedoch die auffällige Hinwendung zum Historismus deuten, die die Programme der Kabarettbühnen jener Jahre prägt: Angesichts der scheinbar nicht zu bewältigenden Anforderungen der Gegenwart wird die Flucht in eine vermeintlich intakte Vergangenheit zum Heilsversprechen einer ganzen Epoche.

Besonders das Biedermeier bildet die Projektionsfläche der frühen Kleinkunstabühnen, in Berlins erstem Kabarett „Buntes Theater (Überbrettl)“ etwa in Gestalt des Schlagers *Der lustige Ehemann* von Oscar Straus, im Wiener „Kabarett Fledermaus“ u.a. in Form von Altwiener Heurigenmusik und Wiener Liedern, die in historischen Kostümen vorgetragen wurden.

Auch im 1901 gegründeten ersten Münchner Kabarett „Die Elf Scharfrichter“ ist dieser Eskapismus allgegenwärtig und schlägt den Bogen vom Mittelalter über Barock und Rokoko bis hin zum Biedermeier. Er manifestiert sich u.a. in der häufigen Verwendung der Lautengitarre als einem neomittelalterlichen Modeinstrument um 1900, in der Wahl historischer Autoren, deren Texte für die Bühne vertont wurden, in Kompositionen, die barocke und klassische Stile aufgriffen, in der Inszenierung dieser Nummern mit historischen Gewändern und Requisiten u.a.

Ausdruck ihrer eskapistischen Tendenzen ist auch der Topos vom „einfachen Volk“, der in zahlreichen Nummern der „Scharfrichter“-Bühne aufscheint. Volkstümliche Figuren und gesellschaftliche Außenseiter

bevölkern die Lieder und musikalischen Szenen des Brettl. Sie stehen für Natürlichkeit, Echtheit der Empfindung, unverdorbene Naivität, Gesundheit und Kraft und damit für die erklärten Ideale der Kabarettisten, die sich durch diese Themenwahl als Anhänger des Vitalismus und der lebensreformerischen Bewegungen um 1900 zu erkennen geben. Mehr noch als die historistischen Beiträge des Brettl, die in vielen Fällen über die Bekundung einer nostalgischen Sehnsucht nicht hinausgehen, eröffnen diese volkstümlichen Nummern eine neue Perspektive auf alternative Lebenskonzepte.



KROMAT
Brass Instruments

www.kromatbrass.de



FREIE REFERATE 6 – MUSIK UND RAUM

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 09.00–10.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 4.203

ABLAUF

Moderation: Marie-Anne Kohl

09.00 Uhr Fabian Czolbe: Raum als Gestalter musiktheatraler Narrative

09.30 Uhr Martha Brech: Komponierter Raum in Luigi Nonos *Prometeo, Tragedia dell' Ascolto*

10.00 Uhr Stephanie Schroedter: Musikchoreographische Parodieverfahren am Beispiel von Beethovens *Großer Fuge op. 133*

Moderation:

Dr. Marie-Anne Kohl

Universität Bayreuth, E-Mail: Marie-Anne.Kohl@uni-bayreuth.de

Raum als Gestalter musiktheatraler Narrative

Dr. Fabian Czolbe

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar/Universität Jena,

E-Mail: fabian.czolbe@hfm-weimar.de

Narration in aktuellem Musiktheater wird all zu oft in zwei Modi gedacht: Zum einen als etwas, das Tradition und Linearität in der Erzählstruktur bedient und zum anderen als etwas, das ebendies negiert (anti-Narration). Dass es zwischen diesen beiden Polen alternative Ansätze gibt, zeigte bereits die Theaterwissenschaft ausgehend von den postdramatischen Theorien Hans-Ties Lehmanns. Die Verengung von Narration auf ein Verständnis als Plot oder als Negation von Narration verstellt die Analyse aktueller Musiktheaterproduktionen. Anstatt festzustellen, was nicht gemacht wird oder wie sich etwas von einer Tradition absetzt, muss

gefragt werden, was und wie etwas aus dem Werk und der Aufführung selbst heraus ‚erzählt‘ oder ‚erzählt wird‘.

Da Musiktheater in seiner basalen Form immer Abfolge von Ereignissen in der Zeit ist, möchte ich einen erweiterten Narrationsbegriff vorstellen, der sich zum einen, in Anlehnung an Paul Ricœur, auf die Vorstellung von Narration als erzählte Zeit stützt. Zum anderen wird diese Idee durch einen phänomenologischen Zugriff auf die Zeitlichkeit ergänzt, der die These hervorruft, dass Musiktheater Zeit erzählt – und das über die textlich-literarische Ebene hinaus. Erzählstrukturen können sich damit aus den medial unterschiedlichen Gegebenheiten des Aufführungsraumes und der Werkstruktur heraus ergeben.

Mit Blick auf aktuelle Musiktheaterproduktionen ist zu beobachten, dass sich diese zunehmend aus den Räumen der Stadt- und Staatstheater heraus bewegen. So suchen etwa musiktheatrale Miniaturen wie *winzig und der Elefant* (1993/2019) von Manos Tsangaris explizit nach alternativen Aufführungsräumen. Das Haus der Akademie der Künste Berlin mit seinen verschlungenen Wegen und Nischen verwandelt sich in diesem Fall in ein verdichtetes Netz aus szenisch-musikalischen Miniaturen, die unterschiedlichste Raumsituationen integrieren und damit das dramaturgische Narrativ formen. Zu diskutieren ist daher, welche Charakteristika die einzelnen Räume für das Stück und den Rezipienten entfalten? Inwiefern der Raum das Narrativ des Stückes mitgestaltet? Welche Potenziale sich in der Bewegung des Publikums und dem damit einhergehenden Perspektivenwechsel ergeben? Die Überlegungen dieses Beitrags sollen nicht nur die enge Verzahnung von Musik und Raum im Musiktheater des 21. Jahrhunderts außerhalb des klassischen ‚Theaterraumes‘ aufzeigen, sondern darüber hinaus eine phänomenologisch-narratologisch fundierte Theorie vorstellen, die räumliche Aspekte als Teil des musiktheatralen Narrativs ausweist.

Komponierter Raum in Luigi Nonos *Prometeo, Tragedia dell' Ascolto*

PD Dr. Martha Brech

TU Berlin, E-Mail: martha.brech@tu-berlin.de

Luigi Nonos *Prometeo* für großes Orchester, Chor, Solomusiker, Sprecher und live-Elektronik ist eine herausragende Raumkomposition des späten 20. Jh. Sie wird bis heute aufgeführt und immer mit

großem Aufwand im jeweiligen Aufführungssaal akustisch eingerichtet: jede Aufführung ist in klangeräumlicher Hinsicht für sich einmalig. Eine musikwissenschaftliche Analyse des Raumklangs und seiner Komposition im *Prometeo* benötigt daher als Vorbereitung und Analysebasis die Rekonstruktion einer Aufführungseinrichtung. Im zweiten Teil des Forschungsprojekts „Geschichte und Technik musikalischer Raumkonstruktionen“ geschah dies für die Uraufführung in Mailand 1985: Die Saalform und -abmessungen, die Aufstellung der riesigen Holzkonstruktion *Arca* von Renzo Piano darin sowie die Platzierung der Musiker und 12 Lautsprecher wurden ebenso ermittelt wie die Funktionsweisen der live-elektronischen Geräte des Freiburger Experimentalstudios und des Computermusikstudios der Universität Padua. Ihre Einsätze, Klangwirkungen und Raumabbildungen wurden taktweise mit der Partitur synchronisiert und als Ausgangspunkt der Analyse der Raumaspekte verwendet.

Ihr Ergebnis zeigt, dass Nono komplexe Klangfarben komponierte und sie im Umgebungsraum der *Arca* in spezifische räumliche Zusammenhänge setzte: Jeder der 9 Teile hat eine eigene Raumdisposition und in jedem Teil bewegen sich mehrere voneinander unabhängige Klangflächen oder -wege gleichzeitig als polyphone Raumgestalten entsprechend Nonos fragment- und textorientierter Kompositionsweise.

Im Vortrag wird dies mit 3-D-Graphiken und -animationen illustriert.

Musikchoreographische Parodieverfahren am Beispiel von Beethovens *Großer Fuge* op. 133

PD Dr. Stephanie Schroedter
Universität Heidelberg,
E-Mail: Stephanie.schroedter@zegk.uni-heidelberg.de

Mit Blick auf das herannahende Beethoven-Jubiläum bietet es sich an, auch die eher unbekannteren Seiten dieses Komponisten, wie beispielsweise seine Beiträge zu Tanz und Ballett, erneut ins

Blickfeld zu rücken. Neben seinen Kompositionen für Bälle und Maskeraden verdienen dabei seine „Geschöpfe des Prometheus“ op. 43 besondere Beachtung, zumal thematisches Material aus dieser, seiner einzigen Ballettkomposition auch in seine *Eroica-Variationen* für Klavier op. 35 und das Finale seiner dritten Symphonie op. 55, der *Eroica*, einging. Dementsprechend erstaunt kaum, dass John Neumeier seinem bereits 2017 als Jubiläumsgabe kreierten „Beethoven-Projekt“ die *Eroica* und die *Eroica-Variationen* zugrunde legte. Neben illustrativen Momenten, die für tänzerische Handlungsnarrative charakteristisch sind, zeigt sich auch in dieser Choreographie sein Bestreben, musikalische Verläufe durch Bewegungen zu ‚visualisieren‘. Somit kommen musikchoreographische Verfahren zur Anwendung, die das Zusammenspiel von Musik und Tanz seit dem Aufkommen eigenständiger Handlungsballette, sogenannter Ballets d’action, prägten. Sie wurden seit den historischen (Tanz-)Avantgarde ebenso heftig kritisiert wie sie weiterhin zu faszinieren scheinen – nicht nur auf der Bühne, sondern ebenso im (Zeichentrick-)Film bzw. (Musik-)Video: Gemeint sind Verfahren der Illustrierung und Visualisierung von Musik.

Auf der Basis von drei stilistisch sehr divergierenden Choreographien zu Beethovens *Großer Fuge* op. 133 von Maguy Marin (2001), Anne Teresa de Keersmaeker (2012) und Lucinda Childs (2016) soll aufgezeigt werden, wie unterschiedlich vergleichbare Ansätze im Detail ausfallen können. An Methoden der maßgeblich von Stephanie Jordan geprägten „Choreomusical Research“ anknüpfend (vgl. Jordan 2000, 2007, 2015) soll der Frage nach dem Verhältnis von Musik und Bewegung nachgegangen werden: Können diese beiden Künste – ungeachtet ihrer jeweils eigenen Materialität und Medialität – überhaupt zu der (von Choreographen) so häufig angestrebten bzw. (vom Publikum) gewünschten Deckungsgleichheit kommen? Oder handelt es sich hierbei nicht doch primär um Analogiebildungen, die dem Metaphorischen verpflichtet sind? Welche Konsequenzen hätte das für die Analyse entsprechend intermedialer Korrespondenzen?

FREIE REFERATE 7 – MEDIEN UND POP

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 14.00–17.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 3.203

ABLAUF

Moderation: Tilo Hähnel

14.00 Uhr Tobias Marx/Martin Lissner: Thüringer Musikszene – Jugendmusikredaktionen als außerschulische musikbezogene Bildungskontexte

14.30 Uhr Marina Schwarz: Deutschpop – Schlager in neuem Gewand? – Über die (un)heimliche Nähe scheinbar unterschiedlicher Genres

15.00 Uhr Reinke Schwinning: Sinn, Information, Kommunikation. Epistemische Dimensionen von Computerspielmusik

15.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Jonas Menze

16.00Uhr Marie-Anne Kohl: Die weinende Jury – ‚männliche‘ und ‚weibliche‘ Tränen bei Musikcastingshows

16.30 Uhr Alenka Barber-Kersovan: „We all come from the Goddess, and to her we shall return“
Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung

17.00 Uhr Sean Prieske: Zwischen mobiler Musiktradition und Mobiltelefon – Musikalische Aneignungsprozesse via Smartphone im Berliner Fluchtcontext

ABSTRACTS

Moderation:

Dr. Tilo Hähnel

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: tilo.haehnel@uni-paderborn.de

Thüringer Musikszene – Jugendmusikredaktionen als außerschulische musikbezogene Bildungskontexte

Dr. Tobias Marx

LAG Songkultur Thüringen e.V., E-Mail: wi@tobiasmarx.org

Martin Lissner

LAG Songkultur Thüringen e.V.

In einer Kooperation zwischen Popmusikförderung und Bürger-sendern in Thüringen entstehen Jugendmusikredaktionen in denen Jugendliche an Arbeitsweisen einer Musikredaktion herangeführt sowie Wissen und Interesse für populäre Musik und deren Verbreitungswege evoziert werden. Genutzt werden Offenheit und Lebensweltorientierung Jugendlicher, die grundlegende Prinzipien der offenen Kinder- und Jugendarbeit sind: Diese erschließen sich die Welt geleitet vom inneren Erkenntnisdrang und auf der Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten, der Pädagoge ist dabei kultureller Assistent. Daraus folgende Konzepte eröffnen durch ihre Themen- und Methodenoffenheit ein besonders selbstbestimmtes, außerschulisches Bildungssetting. Sechs Jugendmusikredaktionen in sechs historisch unterschiedlich gewachsenen Bürgersendern mit jeweils unterschiedlichen Dozenten und spezifischen Zielen verfolgen in Kooperation miteinander perspektivisch ein gleiches Ziel. Wie gestaltet sich der Prozess aus Sicht der Teilnehmer, der Dozenten und der Radiosender? Was lässt sich für außerschulische musikbezogene Lernkontexte in Zeiten digitalen Wandels und ausschließlich projektbezogener Finanzierungsmodelle in der heutigen Leistungsgesellschaft ablei-

ten? In der Pilotstudie beantworteten Teilnehmer, Dozenten sowie Mitarbeiter eines Senders einen halb offenen Fragebogen zu Perspektive, Erwartungen und Wahrnehmungen in Bezug auf die Projektziele, die beteiligten Rollen sowie die Rahmenbedingungen. Die Ergebnisse werden inhaltsanalytisch ausgewertet. Es zeigt sich, dass die Lernkontexte von den Teilnehmern genutzt werden, um musikredaktionelles Arbeiten entlang ihrer Fertigkeiten und Bedürfnisse kennenzulernen und persönlich sowie für den Sender nutzbar zu machen. Die Projektorganisation und -abwicklung ist an ehrenamtliche Strukturen und Fördervorgaben gebunden. Die Akquise von Teilnehmern ist geprägt von der Verfügbarkeit konkurrierender Freizeitangebote und stark abhängig von bereits bestehenden persönlichen Verbindungen. Teilnehmer wie Bündnispartner erwarten klare Vorgaben und stehen Freiräumen skeptisch gegenüber. Es stellt sich die Frage, ob Experimentieren und Erkunden bei gleichzeitiger (scheinbarer) Verantwortungsübernahme in derzeitigen Bildungskontexten zu selten angeboten wird und ein eigentlich bewährtes Mittel, um die nächste Generation für die Zukunft zu wappnen, in den Hintergrund rückt. Das Spannungsfeld zwischen Freizeitgestaltung und Berufsvorbereitung wird im Kontext der „Serious Leisure Perspective“ von Stebbins beleuchtet.

Deutschpop – Schlager in neuem Gewand? – Über die (un)heimliche Nähe scheinbar unterschiedlicher Genres

Marina Schwarz, M.A

Universität Leipzig, E-Mail: marina.schwarz@uni-leipzig.de

In den letzten zehn Jahren lässt sich ein Revival deutscher Popmusik beobachten. Diskutierten in den frühen 2000ern Politiker, Radiomacher und Hörer noch vehement über eine Quote deutscher Musik im Radio, ist diese Debatte seit einiger Zeit obsolet geworden – Deutschpop ist wieder in, zu sehen an den zahlreichen, scheinbar dem „Singer-Songwriter“-Milieu zuzuordnenden Künstlern wie Max

Giesinger, Joris oder Wincent Weiss, die gezielt ein junges Publikum ansprechen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Grenzen zum modernen deutschen Schlager mit Vertreter*innen wie Helene Fischer, Vanessa Mai und Andrea Berg sowohl musikalisch, textlich als auch auf der medialen Ebene immer mehr verschwimmen. (Über 20% aller Deutschen hören gerne Schlager, was die Relevanz des Themas auch für die Musikwissenschaft deutlich macht.)

Warum wird die Musik von Helene Fischer dem Genre Schlager zugeordnet, die Musik von Max Giesinger aber eher der Popmusik? In diesem Vortrag soll über die Abgrenzung von Deutschpop und Schlager gesprochen werden, über Image und Ästhetik der jeweiligen Künstlerinnen und Künstler sowie aktuelle Entwicklungstendenzen in den beiden Genres. Eine notwendige Neubewertung und (Neu-)Definitionen der Genre Grenzen sollen in der Folge diskutiert werden. Ebenso sollen die musikalischen Parameter, Akteure und Produzenten der beiden Genres kritisch nebeneinandergestellt und analysiert werden. Meine These lautet, dass im Deutschpop eine unfreiwillige Annäherung an das eigentlich als geschmacklos verschriene Genre Schlager stattfindet. In den einschlägigen (neueren) Musiklexika wird der Schlager meist als eher rein kommerzielles Phänomen gesehen, wohingegen der Popmusik im Allgemeinen auch eine gesellschaftskritische Komponente oder zumindest ein intrinsischer künstlerischer Wert nicht abgesprochen wird. Tatsächlich verschwimmen nicht nur die künstlerischen, sondern auch die kompositorischen und produktionstechnischen Parameter, denn gerade bei den aktuellen Vertretern des Deutschpops handelt es sich ebenfalls um ein exakt auf den Markt abgestimmtes Produkt wie beim Schlager.

Die Ästhetik des Schlagers bedient sich momentan stark an Popkultur und Popästhetik. Gerade die erfolgreichen deutschen Schlagersängerinnen haben längst das ländliche Idyll des Musikantenstadts verlassen und lassen ihre Musikvideos in urbanen, schicken Gegenden drehen (Helene Fischers *Atemlos durch die Nacht* steht paradigmatisch dafür). Sie treten äußerlich selbstbewusst und emanzipiert

auf, textlich geht es allerdings immer noch oftmals um die Partnerschaft zu einem Mann als alleinig seligmachende Perspektive. Der Deutschpop hingegen nähert sich durch textliche und musikalische Austauschbarkeit, pointiert persifliert durch den Song „Menschen, Leben, Tanzen, Welt“ von Jan Böhmermann, dem Vorwurf an, den man den Schlagertexten immer gemacht hat: abwaschbar, unpolitisch, austauschbar und banal.

Sinn, Information, Kommunikation. Epistemische Dimensionen von Computerspielmusik

Dr. Reinke Schwinning

Universität Siegen, E-Mail: schwinning@musik.uni-siegen.de

Klang und Musik sind integraler Bestandteil der meisten Computerspiele. Die Art der Einbindung ist dabei äußerst vielgestaltig: Während einige Spiele lediglich über eine vom visuellen Geschehen weitgehend unabhängige Begleitmusik verfügen, übernehmen auditive Elemente in anderen Spielen wichtige Aufgaben als Teil der sinnlichen Benutzerschnittstelle (User Interface) oder tragen zur Immersion bei. Die Computerspielmusik-Forschung sieht die Musik dabei in verschiedenen Rollen. Sie könne etwa das Spiel zusätzlich zur visuellen Darstellung strukturieren und es den Spieler*innen ermöglichen, sich dramatisch, zeitlich oder topografisch zu orientieren. Über einseitige Informationsübertragung hinaus wird die Interaktion zwischen Spiel und Spieler*in jedoch auch als Kommunikationsvorgang interpretiert: Einerseits transportiere das Spiel Informationen, die vom Spieler verstanden werden können und die ihn zu bestimmten Handlungen bewegen, andererseits beeinflusse das Handeln des Spielers den Fortgang des Spiels. Dieses bidirektionale Verhältnis übertrage sich auch auf (adaptive) Computerspielmusik: Die Musik „kommuniziert“ als Teil des User-Interfaces Informationen an den Spieler, während zugleich dessen Interaktion mit dem Spiel dank adaptiver Kompositionstechniken die Textur und den Verlauf der Musik beeinflusst.

Die epistemischen Mechanismen hinter diesen Vorgängen bleiben allerdings relativ unklar: Wie genau funktioniert Kommunikation zwischen Computerspiel(-musik) und Spieler*in? Ist die Verwendung des Begriffs „Kommunikation“ überhaupt zulässig? Dazu müssten Klang und Musik *verständliche* Informationen übermitteln können. Sprachgebundener Klang vermittelt Sinn und Bedeutung semantisch. Doch wie verhält es sich bei auditiven Elementen wie Soundeffekten (z.B. „Earcons“) oder Musik? Sie sind nach breiter Auffassung der Musikphilosophie semantisch nicht deutbar. Hier bietet *Semiotik* einen zwar durchaus nicht unproblematischen, aber vielversprechenden Ansatz, um die Übertragung von Information von Spiel zu Spieler plausibel zu erklären. Ob jedoch Adaptivität und Interaktivität hinreichen, um den bidirektionalen Kommunikationsprozess zu vervollständigen, hängt wesentlich von der vorausgesetzten Kombination aus Informations- und Kommunikationstheorien sowie semiotischer und epistemologischer Grundsätze ab.

Moderation:

Dr. Jonas Menze

Universität Paderborn, E-Mail: jonas.menze@uni-paderborn.de

Die weinende Jury – ‚männliche‘ und ‚weibliche‘ Tränen bei Musikcastingshows

Dr. Marie-Anne Kohl

Universität Bayreuth, E-Mail: marie-anne.kohl@uni-bayreuth.de

Tränen fließen. Ob Yvonne Catterfeld, Kazim as-Sahir, Unati Msengana, Liu Huan, Simon Cowell oder Lira – sie alle sitzen auf der Jurybank von globalen Musikcastingshow-Formaten wie The Voice, Idol oder Got Talent und zeigen vor laufender Kamera scheinbar beschämt und doch ganz ungehemmt ihre Tränen. Sie fließen in Reaktion auf ‚besonders gefühlvoll‘ dargebotene Musiktitel oder auf die persönlichen Schicksalsgeschichten der Kandidat*innen gepaart mit der

‚richtigen‘ Songauswahl. Die Zurschaustellung großer Emotionen ist elementarer Bestandteil von Reality-TV-Formaten und dienen den Produzent*innen der Sendung als emotionale Bindung des Publikums an das Format. Affekte werden dabei kommodifiziert. Sie können mit Sara Ahmed im Sinne einer ‚affective economy‘ als Effekt ihrer Zirkulation verstanden werden, ihre Inszenierung als spezifischer ‚emotionaler Stil‘ der Thematisierung und Handhabung von Emotionen (Eva Illouz). Die Zirkulation der Affekte bei Castingshows ist dabei global zu denken, da die in Europa entwickelten Formate in weltweit über 60 Ländern lokale Versionen hervorgebracht haben. Für die erfolgreiche Lokalisierung der Formate spielen Emotionen eine wichtige Rolle und eröffnen ein facettenreiches Spannungsfeld zwischen scheinbar universalen Emotionen und partikularen ‚emotionalen Repertoires‘, zwischen einer Sensibilisierung gegenüber soziokulturellen Besonderheiten und der ‚Reproduktion kulturalistischer Konzepte‘ (Laura Sūna) bzw. Klischees. In der europäischen Kulturgeschichte entwickelten Tränen einen besonderen Stellenwert als ‚Authentizitätsgarant der Empathie‘ (Sigrid Weigel), oder als ‚ästhetische Tränen‘ des Musikgenusses (Renate Möhrmann). Tränen werden generell mit Weiblichkeit assoziiert, gleichzeitig filmhistorisch ‚geschlechtsneutral‘ umkodiert (dies.). Diese Feststellungen interessieren hinsichtlich der aus Europa exportierten Castingshowformate, sieht man doch bei bspw. den arabischen, deutschen und südafrikanischen Versionen von The Voice Männer und Frauen gleichermaßen weinen. Wie sind Tränen in spezifischen kulturellen Kontexten kodiert? Wie verhält sich der von Millionen Zuschauer*innen verfolgte Tränenfluss der Juror*innen zu dem lokal spezifischen ‚emotionalen Repertoire‘? Dieser Beitrag betrachtet anhand der Analyse einzelner Sequenzen der medial inszenierten Zurschaustellung von Tränen bei Musikcastingshows das Zusammenwirken von musikalischer Darbietung, Geschlechterperformance und der translokalen Sendungs-dramaturgie.

**„We all come from the Goddess, and to her we shall return“
Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat,
erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung**

Hon. Prof. Dr. Alenka Barber-Kersovan
Leuphana Universität Lüneburg,
E-Mail: alenka.barber-kersovan@leuphana.de

Das popmusikalische Neo-Matriarchat ist verbunden mit Aufkommen des Neu-Heidentums und erfreut sich seit den 1990er Jahren wachsender Popularität. Basierend auf romantischem Gedankengut, tatsächlichen oder nur erfundenen Traditionen sowie mehr oder weniger seriösen historischen, theologischen und anthropologischen Studien kann das Phänomen als eine pseudo-religiöse Szene interpretiert werden, in deren Zentrum die kultische Verehrung der ‚Großen Göttin‘ steht. Die Ideen dieser öko-feministischen Bewegung werden u.a. durch die (populäre) Musik transportiert.

Mein Interpretationsangebot umfasst die Ursprünge des popmusikalischen Neo-Matriarchats, seine mythologischen Grundlagen, die Botschaft der Songs, den verbalen und ikonographischen Symbolismus, die musikalischen Charakteristika des gesammelten Materials sowie die ‚moderne‘ Distribution und Konsumption der angeblich ‚archaischen‘ Sachverhalte.

**Zwischen mobiler Musiktradition und Mobiltelefon –
Musikalische Aneignungsprozesse via Smartphone im Berliner
Fluchtkontext**

Sean Prieske, M.A.
Humboldt-Universität zu Berlin, E-Mail: prieskes@hu-berlin.de

Der Vortrag berichtet aus meiner aktuellen Promotionsforschung in Berlin zu Musik im Fluchtkontext und beleuchtet die Nutzung von Smartphones durch Geflüchtete. Die Flucht nach Deutschland erlaubt

flüchtenden Menschen meist kaum das Mitführen von Gepäckstücken. Im 21. Jahrhundert nutzen deshalb viele Geflüchtete das Smartphone auch als Erweiterung traditioneller musikalischer Praktiken.

Der Umgang mit digitalen Medien im Kontext von Flucht und Migration ist derzeit Gegenstand einiger Forschungsprojekte (vgl. Richter u.a. 2016). Als wichtig für den Zugang zu Musik ist „die Bedeutung des Smartphone als Internet-Schnittstelle“ (Huber 2018: 38) hervorzuheben. Geflüchtete nutzen die technischen Vorteile digitaler Medien, um strukturellen Benachteiligungen im Alltag entgegenzutreten und schaffen so neue, an Medien geknüpfte Musikpraktiken, welche wiederum auf musikalische Sozialisationen zurückwirken.

Das Smartphone zeigt sich als Medium der auditiven Erinnerung des Heimatlandes und dient zum Austausch von Musiktracks, Links und Empfehlungen. In diesen Prozessen ist kultureller Austausch wie auch das Neuverhandeln kultureller Identitäten eng verbunden mit Digitalkultur. Gleichzeitig verschwinden aber auch musikalische Praktiken, die an spezifische musikalische Räume oder materielle Voraussetzungen geknüpft sind, aus dem Leben vieler Geflüchteter (vgl. Prieske 2018).

FREIE REFERATE 8 – NEUE MUSIK

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 14.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 6.238

ABLAUF

Moderation: Susanne Kogler

14.00 Uhr Cedric Feys: The use of the Great Highland bagpipe in contemporary art music: a study in hybridity – John Beckwith and the integration of *pibroch*

14.30 Uhr Gabriele Groll: Die Partitur als Karte. Topologische Aspekte in den *Animated Graphical Scores* von Stephen Malinowski

15.00 Uhr Elizaveta Evgenjevna Willert: Dada als kompositorisches Verfahren. Das frauenbiographische Hörspiel „Weiter in die Nacht“ (2014) von Helga Pogatschar

15.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Sabine Ehrmann-Herfort

16.00 Uhr Attila Kornel: Stille als Ambivalenz moderner chinesischer Musik

16.30 Uhr Mauro Fosco Bertola: Elsas Traum zwischen Richard Wagner und Salvatore Sciarrino

17.00 Uhr Florian Kraemer: Musik und Metareferenz in Jamin Winans' „The Frame“ (2014)

17.30 Uhr Jieun Kim: Transkulturalität. Koreanische Einflüsse in der Musik

ABSTRACTS

Moderation:

Prof. Dr. Susanne Kogler

Kunstuniversität Graz, E-Mail: susanne.kogler@kug.ac.at

The use of the Great Highland bagpipe in contemporary art music: a study in hybridity – John Beckwith and the integration of *pibroch*

Cedric Feys

KU Leuven, E-Mail: c_feys@hotmail.com

This presentation will focus on hybridization processes occurring during the integration of the Great Highland bagpipe in contemporary art music. The instrument has increasingly been used in classical music from the seventies and eighties onward, followed by a boom at the turn of the century. In these pieces composers have approached the bagpipe in various ways. Some have integrated the traditional playing style and the instrument's traditional music, sometimes purposefully evoking associations tied to the instrument, while others have extended the possibilities of the instrument approaching it as an universal instrument. Between these two extremes a whole spectrum of works occurs in which the tradition of the instrument is mixed with non-traditional elements.

This presentation will focus on the integration of the tradition looking at which cultural exchanges occur. More specifically, it will consider the use of *piobaireachd*, an art music genre typical for the Highland bagpipe, consisting of extended compositions in the form of a theme with variations. This presentation studies the various ways in which the music has been integrated in contemporary music and how this impacts the overall piece in terms of form and musical material. Conversely the question will be posed in which way(s) conceptions of contemporary music influence the tradition.

A *New Pibroch* (2002) by Canadian composer John Beckwith will be discussed in depth. Beckwith's piece, scored for bagpipe, percussion and strings, is an example of a hybrid piece in which pibroch is integrated, primarily in a formal way. Beckwith doesn't use the form literally but deviates at some points mixing it with thinking of the classical tradition, resulting in an interesting ‚new pibroch‘. Pieces by Sally Beamish, Edward McGuire and Matthew Welch will serve as further illustration and as comparison.

Die Partitur als Karte. Topologische Aspekte in den *Animated Graphical Scores* von Stephen Malinowski

Gabriele Groll, M. A.

Universität Potsdam, E-Mail: gabgroll@uni-potsdam.de

Um die Möglichkeiten und Grenzen musikalischer Schrift auszuloten, haben sich in jüngerer Vergangenheit theoretische Ansätze aus dem Umfeld des Diskurses zur *Schriftbildlichkeit* (Krämer 2003) für die Musikwissenschaft als fruchtbar erwiesen. Im Bereich der Musiknotation sind dadurch neue Perspektiven eröffnet worden, durch die verschiedene Formen von Schriftlichkeit und Bildlichkeit in den Fokus rückten. Im Spannungsfeld zwischen Schrift und Bild sind es insbesondere die Überlegungen zur topologischen Dimension von Schrift, die zu einem Konzept führten, das Verschriftlichung als kartographischen Akt begreift. An diese Überlegungen anschließend, soll aus musikwissenschaftlicher Sicht die Frage nach möglichen Lesarten der Partitur als Karte aufgeworfen werden. Eine Voraussetzung ist der Diskurs um den *Spatial Turn*, mit dem Räumlichkeit als Darstellungsprinzip zu einem zentralen Forschungsgegenstand in den geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen avancierte, und, daran anknüpfend, der *Topographical Turn* (Weigel 2002) und der *Cartographic Turn* (Chavignier/Lévy 2016).

Im Vortrag sollen die theoretischen Ansätze zu Schriftbildlichkeit und Kartographie in Bezug auf aktuelle Musikvisualisierungen in den

Blick genommen werden. Im Zentrum stehen die *Animated Graphical Scores* des kalifornischen Komponisten, Pianisten und Softwareentwicklers Stephen Malinowski. Die *Animated Graphical Scores* sind digitale Musikvisualisierungen aus animierten Farben und Graphiken, die zu einem MIDI-File generiert werden. Vor dem Hintergrund der Intermedialität von Bild und Musik geht es im Vortrag um die verschiedenen Visualisierungsstrategien in Malinowskis „animierten graphischen Partituren“ und um die Frage, inwiefern diese eine epistemologische Dimension beinhalten. Dafür soll einerseits das Verhältnis von Schriftlichkeit und Bildlichkeit und andererseits die Idee, die *Animated Graphical Scores* als Karten aufzufassen, diskutiert werden.

Dada als kompositorisches Verfahren.

Das frauenbiographische Hörspiel „Weiter in die Nacht“ (2014) von Helga Pogatschar

Elizaveta Evgenjevna Willert, M.A.

Humboldt Universität zu Berlin, E-Mail: elizavetaguskevich@gmail.com

In ihrem Hörspiel „Weiter in die Nacht“ (2014) komponiert Helga Pogatschar das Tagebuch der dadaistischen Künstlerin und Erfinderin der Fotomontage-technik Hannah Höch (1889–1978) aus den Jahren 1937–1939. Das Hörspiel besteht aus einer Erzählung von Frauenstimmen, die mit collageartigen Einwüfen eines Streichensembles, technisch bearbeiteten Stimmen und Geräusch-Panoramen kombiniert werden. In meinem Vortrag stelle ich die Frage, wie reagieren historische und kulturelle Kontexte der Vergangenheit und die gegenwärtige Hörkultur in der Komposition aufeinander? In meiner Analyse greife ich daher mehrere Stationen des historischen und gegenwärtigen Kontextes auf, wie die Umstände der Entstehung des Tagebuchs, die Höch beeinflussenden künstlerischen Strömungen in ihrer dadaistischen Kunstperiode und die technische Realisation der Frauenstimme in der Gegenwart.

Die experimentelle musikalisch-stimmliche Collage im Hörspiel deutet auf einen phonologischen Diskurs der 30er-Jahre, für den die experimentellen Untersuchungen von Herta Herzog zur Physiognomik der Stimme exemplarisch sind. Die dadaistische Lautpoesie und das Konzept des „Poème simultané“ reflektiert Pogatschar in ihrem Hörspiel durch die „geschnittene“ Kombination der verschiedenen Sprechstimmen. Außerdem spielt das Thema des Schmerzes im Hörspiel eine große Rolle. Die Urbanisierung und das Primat des Mechanischen, das in den Tagebüchern unter anderem durch das Bild des Automobils ausgedrückt wird, sind neben der stimmlichen Komposition auch in den „pattern“-dominierten Teilen der Musik verwirklicht. Das historiografische Interesse Helga Pogatschars an der Entstehung der Tagebücher in der Zeit der phonologischen Untersuchung von Herta Herzog verstehe ich als Teil des hörbiographischen Verfahrens der Komponistin. Die dadaistische künstlerische Ästhetik bleibt sowohl in der Komposition der Stimmen als auch in der Musik und in dem Klang des Hörspiels nachvollziehbar. Durch den Konnex zwischen den dadaistischen Experimenten der Lautpoesie der 20er-Jahre und den späteren wissenschaftlichen Untersuchungen in der Phonetik der 30er-Jahre versteht man das Verfahren der Komposition des Hörspiels „Weiter in die Nacht“ als eine kompositorische Reflexion der Frauenbiografie.

Moderation:

Dr. Sabine Ehrmann-Herfort

DHI-Rom, E-Mail: ehrmann-herfort@dhi-roma.it

Stille als Ambivalenz moderner chinesischer Musik

Attila Kornel, M.A.

Musikhochschule an der WWU Münster,

E-Mail: attila.kornel@uni-muenster.de

Welche Intention führt moderne chinesische Komponist*innen nach 1976 dazu, Stille – das vermeintliche Gegenteil von Lärm, Klang oder Musik – ins Zentrum ihrer Stücke zu stellen? Der Versuch, die dabei zutage tretenden Wechselwirkungen zwischen europäischer Moderne und ihrer chinesischen Rezeption, zwischen ästhetischen, politischen und spirituellen Haltungen musikwissenschaftlich nachzuzeichnen, führt zunächst zu der Erkenntnis, dass eine Fülle von Ambivalenzen zu berücksichtigen sind: Erstens stehen Stille und Lärm akustisch in einem ambivalenten Verhältnis zueinander, das Komponist*innen schon immer inspirierte. Zweitens trägt Stille als Gegenstand von Kunst eigene Ambivalenzen in sich, wie der Vergleich mit den Begriffen „Schweigen“, „Ruhe“ oder „Lautlosigkeit“ zeigt, die keine Synonyme von Stille sind und künstlerisch andere Assoziationen ermöglichen. Zu beobachten ist, dass nach 1976 chinesische Komponist*innen zum einen begannen, die europäische Musikmoderne zu rezipieren und künstlerisch mit den Erfahrungen, Klängen und Instrumenten der traditionellen chinesischen Musik darauf zu reagieren. Zum anderen exemplifizierten sie diesen Kulturtransfer an einer intensiven Beschäftigung mit Stille, der sie musikalisch bis heute immer neue Varianten abgewinnen.

Im Vortrag werden Beispiele modernen chinesischen Komponierens vorgestellt, in denen eine ideengeschichtliche Schnittmenge zwischen ostasiatischen und europäischen Vorstellungen von Stille und

Schweigen zum Tragen kommen. Vor dem Hintergrund der chinesischen Staatspolitik nach 1950 und ihrem ambivalenten Verhältnis zur eigenen Kulturgeschichte zeigt sich, dass die Beschäftigung chinesischer Musiker*innen mit Stille weit über künstlerische Fragen hinausgeht und Ausdrucksformen kulturell-gesellschaftlicher Entfremdung oder kommunikativen Unvermögens beinhalten kann. Mit der Musik verbinden sich die vielfältigen Fragefelder wie die Semantik der Stille, deren Ästhetik zwischen Philosophie und Spiritualität oder Stille im historischen Blick als soziokultureller Anker. Zu differenzieren gilt es diese Konzepte, die zwar jeweils Stille als Phänomen klanglicher Abwesenheit beschreiben, jedoch eigene Konnotationen zwischen Subjekt und akustischer Umwelt evozieren.

Elsas Traum zwischen Richard Wagner und Salvatore Sciarrino

Dr. Mauro Fosco Bertola

Universität des Saarlandes, E-Mail: mauro.bertola@uni-saarland.de

Ein Jahr nach der Uraufführung seiner „unsichtbaren Handlung“ *Lohengrin* für SchauspielerIn, Männerchor und Orchester schreibt Salvatore Sciarrino 1984 an einer Stelle eines langen poetologischen Essays über die Einbildungskraft und das Wesen der Musik: „Die Musik lebt in einem liminalen Bereich. Wie die Träume, wo eine Sache gleichzeitig da und noch nicht da und zugleich eine andere Sache ist. [...] Es sind jene Klänge, die am Horizont der Wahrnehmung wiedergefunden wurden, die Klänge des intrauterinen Fegefeuers, die von einer gealterten Stille, hervorgerufen durch einen versunkenen Zusammenbruch des Gedächtnisses, vergrößert wurden“ (Sciarrino 2001: 53). Musik als „liminalen Bereich“ bringt der Komponist explizit mit dem Traum in Zusammenhang, den er wiederum als Ansammlung von Fragmenten eines pränatalen Un- oder Vorbewusstseins erklärt, in dem weder das Ich noch die Trennung zwischen Ich und Welt, zwischen Subjekt und Objekt bereits vorhanden sind.

Damit spricht Sciarrino jene Nähe zum Traum und Traumhaften an,

die seine unter dem Vorzeichen eines „unheimlichen Realismus“ und einer „metaphysischen Ungewissheit“ stehende Musik so prägend charakterisiert (Vinay 2001: xix). Zugleich beschreibt das erwähnte Zitat auch den poetischen Inhalt seines *Lohengrin*: Das Stück stellt eine Phantasmagorie an Alptraumfragmenten der Protagonistin dar. Es erkundet im Modus des Traums das Innenleben einer Elsa, die unfähig scheint, eine Rolle als handelndes Subjekt in der Tageswelt der symbolischen Interaktion an- und einzunehmen. Auch Sciarrinos Elsa verweilt in einem liminalen Bereich, in einem „intrauterinen Fegfeuer“ und bleibt so an der Schwelle zwischen Subjektwerdung und geistiger Umnachtung stehen.

In welchem Verhältnis aber steht Sciarrinos *Lohengrin* zu Wagners gleichnamiger Oper (UA 1850) einerseits, zu Wagners (späteren) traumtheoretischen und musiktheatralischen Reflexionen andererseits? In meinem Vortrag möchte ich die genuin politische Natur von Elsas Traum in beiden Werken hervorheben und Sciarrinos komplexen Wechselbezug zu Wagners *Lohengrin* ausloten. Damit werde ich veranschaulichen, wie Sciarrino in seinem *Lohengrin* mittels eines durchaus elliptischen Dialogs mit Wagner Elsas Traum als eine gesellschaftskritische Reflexion über den Prozess der Subjektwerdung artikuliert und dabei über Präsenz und Funktion der Oper am Ende des 20. Jahrhunderts nachdenkt.

Musik und Metareferenz in Jamin Winans' „The Frame“ (2014)

Dr. Florian Kraemer

Gütersloh, E-Mail: florian.k.kraemer@googlemail.com

Metareferenz, der reflexive Rückbezug von Kunstwerken oder Medien auf sich selbst, ist in den Geisteswissenschaften inzwischen gut erforscht und war in jüngerer Vergangenheit auch ein Thema der Historischen Musikwissenschaft. Im Kontext verschiedener Modernisierungsschübe in der Neuzeit entstand nicht nur der Roman „über“ den Roman, sondern auch die Sonate „über“ die Sonate etc.

Analog dazu gibt es auch „Meta-Filme“, die ihre eigene Medialität reflektieren. In vielen bekannten Beispielen wie *Blow Up* oder der *Truman Show* ist es allerdings nur eine bestimmte Ebene, die sich im Film auf sich selbst bezieht: das Bild bzw. die *Szene*. Grundsätzlich umfasst der Film jedoch mehr als die Bildspur, er ist vielmehr ein *Bündel* verschiedener Kanäle, zu denen auch die Tonspur gehört, insbesondere die Musik. Prinzipiell müsste daher auch die Filmmusik in der Lage sein, selbstreflexive Verweise im Film zu initiieren. Hierzu gibt es bisher erst wenige systematische Forschungen. Dabei wird die Rolle der Tonspur bei filmischer Metareferenz der Rolle der Bildspur meistens nachgeordnet.

Doch wird dadurch die Vielschichtigkeit des Mediums Film nicht auch unterschätzt? Diese Frage entfaltet der Vortrag am Beispiel von Jamin Winans' Independent-Erfolg „The Frame“ (2014), der von den Protagonisten zweier Fernsehserien handelt, die über die Grenzen der je eigenen „Realität“ hinweg Kontakt aufnehmen. Bei der Transgression diegetischer und fiktionologischer Grenzen – so die These – kommt dabei insbesondere der Filmmusik eine Schlüsselrolle zu.

Das Ziel der Analyse besteht erstens darin, geeignete methodische Zugänge für Metareferenz in intermedialen Kontexten exemplarisch zu erproben, und zweitens darin, einen hermeneutischen Schlüssel zur geradezu labyrinthischen Struktur der Filmhandlung zu entwickeln.

Fungiert Metareferenz in „The Frame“ als Folie einer existenzialistischen Anklage der Figur/des Geschöpfes an den Autor/Schöpfer, so scheint die Musik, die in und jenseits aller fiktionalen Wirklichkeiten existiert, den Ausweg aus der Determination der Figuren durch ihr Drehbuch zu weisen.

Transkulturalität. Koreanische Einflüsse in der Musik

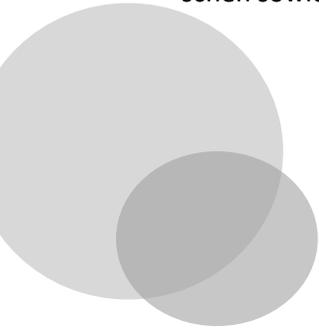
Jieun Kim

Universität Heidelberg, E-Mail: jieun.kim.me@gmail.com

Musik koreanischer Komponisten, insbesondere wo sie sich auf traditionelle koreanische Kultur bezieht, wurde häufig unter folgenden Aspekten wie ‚nationale Identität‘, ‚Interkulturalität‘, ‚Hybridisierung‘ oder ‚Integration‘ untersucht. Diese Konzepte, Kulturen wie Kugeln (vgl. Herders Kugelmodell) zu betrachten, sind insbesondere für die Musik seit den 1990er Jahren nicht mehr zutreffend, da die ‚Vernetzung‘ von unterschiedlichen Kulturen zu weit fortgeschritten ist. Desgleichen sind Musikwerke mit dem Prädikat ‚koreanischer Ursprung‘ nicht mehr nur unter Bezugnahme auf das ‚Koreanische‘ und die ‚Koreaner‘ zu verstehen.

Dieser Beitrag erläutert das Transkulturalitätskonzept (Welsch 2017) anhand des Musikschafterns mit koreanischen Elementen. Korea erweist sich als gutes Beispiel für die These der Transkulturalität in der Musik: Westliche Musik hat sich in Korea Anfang des 20. Jahrhunderts rasch verbreitet, während die Koreaner gleichzeitig versucht haben, ‚koreanische‘ Musik in westlichen Musikgattungen zu komponieren. ‚Transkulturalität‘ wird dabei dahingehend verstanden, dass die westliche Musik Korea und die Koreaner ‚infundiert‘ und dort ihre Spuren hinterlassen hat. Daraus ist eine neuartige westliche Musik von Koreanern mit koreanischen Einsprengseln entstanden, in die die jeweils individuelle Situation des Komponisten mit einfließt. Dies wurde ursprünglich nur für koreanisches Publikum von koreanischen Komponisten begonnen, nimmt aber immer mehr internationale Züge an. Solche Werke würden normalerweise über die Musikgattungen eines spezifischen Kulturkreises ‚hinausgehen‘. Die Beziehung zwischen Komponisten, Interpreten und Publikum, die früher eng mit einem bestimmten Kulturkreis verbunden wurde, hat schon die kulturelle Grenze ‚überschritten‘.

Die folgenden drei Punkte werden in diesem Beitrag behandelt: Zunächst werden die bisher ungeklärten Punkte der vorhergehenden Konzepte zusammengefasst und mit dem Transkulturalitätskonzept verglichen. Dann wird die Kategorie des koreanisch-transkulturellen Ansatzes unter Berücksichtigung musikalischer, kultureller sowie bildlicher Aspekte vorgestellt. Abschließend sollen die neuesten Trends im Muskschaffen Koreas betrachtet werden, die zeigen, wie das Transkulturalitätskonzept in der Musik von ‚traditionellen‘ koreanischen sowie ‚populären‘ Musikgattungen behandelt werden kann.



ROUND TABLE 1

Musik und Subjektivität. Musikhistorische und musik-philosophische Perspektiven

Leitung:

Prof. Dr. Gesa zur Nieden

Universität Greifswald, E-Mail: gesa.zurnieden@uni-greifswald.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 14.00–15.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 4.203

Beteiligte Personen:

Prof. Dr. Georg W. Bertram

Freie Universität Berlin, E-Mail: georg.bertram@fu-berlin.de

Prof. Dr. Daniel Martin Feige

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart,

E-Mail: daniel.feige@abk-stuttgart.de

Prof. Dr. Melanie Unseld

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,

E-Mail: unseld@mdw.ac.at

Prof. Dr. Gesa zur Nieden

Universität Greifswald, E-Mail: gesa.zurnieden@uni-greifswald.de

In der Tradition der Ästhetik ist Musik häufig als eine Kunstform begriffen worden, die in einem besonders innigen Verhältnis zu dem steht, was uns als Subjekte ausmacht. Dieses Verhältnis wird herkömmlicherweise in der historischen Musikwissenschaft anders diskutiert, als in der Musikphilosophie: Während sich erstere für die sich historisch veränderten Konturen des Subjekts interessiert, geht letztere der systematischen Frage nach, was es heißt, dass Musik in unsere Subjektivität eingreift. Sowohl Musik als auch Subjektivität dürfen dabei nicht als Objekte betrachtet werden, sondern müssen

als Prozesse verstanden werden, die durch unsere Selbstverständnisse transformiert werden.

Im Round table soll der Zusammenhang von Musik und Subjektivität in interdisziplinärer Weise zwischen Musikphilosophie und historischer Musikwissenschaft diskutiert werden. Nach einer Einleitung in das Thema durch Gesa zur Nieden und Daniel Martin Feige sind dazu zwei Vorträge vorgesehen, die aus den einschlägigen Forschungstraditionen einer sprachphilosophisch geprägten Ästhetik und der Kulturgeschichte der Musik heraus argumentieren. Zunächst wird Georg Bertram der Frage nachgehen, inwiefern Musik als besondere Form subjektiven Ausdrucks zu betrachten ist. Dabei wird er insbesondere die Herausforderung thematisieren, dass eine Spannung besteht zwischen den sich ausdrückenden Subjekten und der eigentümlichen Struktur von Musik. Daran anschließend wird sich Melanie Unseld der Pluralität der Subjektverortungen widmen, die sich in Musikerbiographien des beginnenden 19. Jahrhunderts zeigt. Sie wird insbesondere der Frage nachgehen, inwiefern sich Autoren, die sich beim Schreiben von Musikerbiographien von künstlerischen Erfahrungsformen leiten lassen, von denjenigen Schreibenden absetzen, in deren Fokus nationale und bürgerliche Selbstverortungen stehen.

Im Anschluss an die beiden Vorträge soll im Plenum die interdisziplinäre Frage diskutiert werden, inwiefern subjektive und musikalische Prozesse in ihren ontologischen Strukturen gerade als solche zu verstehen sind, die wesentlich kulturelle Praktiken und Narrative inkorporieren – und was daraus für das Zusammenspiel kulturgeschichtlicher und musikästhetischer Perspektiven folgt.

Das Berliner Blumentagebuch der
Clara Schumann

1819 – 2019
200. Geburtstag
Clara Schumann



CLARA19
JUBILÄUMSJAHR LEIPZIG

www.breitkopf.com



Das Berliner Blumentagebuch entstand, auf Veranlassung des jungen Johannes Brahms, zwischen 1857 und 1859. Die faksimilierten Tagebuchseiten werden in unserer Ausgabe durch biographische und botanische Anmerkungen ergänzt.

BV 285 19,90 €

Herausgeber: Renate Hofmann & Harry Schmidt



**Breitkopf
& Härtel**

first
in music

HAUPTSYMPOSIUM 3

Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation

Leitung:

Prof. Dr. Rebecca Grotjahn

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: grotjahn@mail.uni-paderborn.de

Hauptsymposium im Rahmen der Jahrestagung 2019 der Gesellschaft für Musikforschung an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 09.30–18.00 Uhr

Ort: Hochschule für Musik Detmold, Brahms-Saal

ABLAUF

- 09:30 Uhr Rebecca Grotjahn: Einführung
- 10:00 Uhr Beatrix Borchard: Liedlektüren: Clara Schumann als Sängerin, Clara Schumann als Begleiterin
- 10:30 Uhr Thomas Synofzik: „Würde Sie’s zu sehr ermüden zu begleiten?“ Clara Schumann als Lied- und Kammermusikpartnerin
- 11:00 Uhr Kaffeepause
- 11:30 Uhr Annegret Huber: Die Pianistin spricht. Überlegungen zur Epistemologie von Vertonungsanalysen und ihrer Funktion in musikwissenschaftlicher Forschung
- 12:00 Uhr Martin Günther: „Dann, was haben Sie über das Programm [...] gedacht?“ – Clara Schumann und Julius Stockhausen im künstlerischen Dialog
- 12:30 Uhr Ji Young Kim: Clara Schumann and Jenny Lind in 1850

- 13:00 Uhr Mittagspause
- 14:00 Uhr Kilian Sprau: „Wozu die Mühe?“ Pianistische Lizenzen in historischer Liedbegleitungspraxis
- 14:30 Uhr Podiumsdiskussion
- 15:30 Uhr Kaffeepause
- 16:00 Uhr „Im Salon bei Clara und Robert Schumann“
im Gartensaal der Hochschule für Musik Detmold
- 18:00 Uhr Pause
- 19:30 Uhr Konzert mit Klavierwerken von Clara und Robert Schumann sowie Johannes Brahms im Brahms-Saal der Hochschule für Musik Detmold

Symposium und Salon werden dankenswerterweise von der Mariann Steegmann Foundation gefördert.

Das Symposium nimmt nicht allein eine wichtige Seite der künstlerischen Arbeit Clara Schumanns in den Blick. Vielmehr gilt es, auf das musikwissenschaftliche Potenzial der bisher weitgehend vernachlässigten Thematik (Lied-)Begleitung generell aufmerksam zu machen, das auf institutionengeschichtliche, musiksoziologische, kompositionsgeschichtliche und poetologische Fragestellungen verweist.

Clara Schumann hat entscheidend dazu beigetragen, dass das klavierbegleitete Sololied zu einer anerkannten (und zugleich als spezifisch deutsch geltenden) Konzertgattung wurde. Ihr Liedrepertoire harnt jedoch ebenso einer systematischen Untersuchung wie die konkrete Zusammenarbeit mit Sängerinnen und Sängern. Von Interesse ist nicht zuletzt die konkrete Praxis der Liedbegleitung: Welche Lizenzen Musiker*innen beim Liedvortrag zugestanden wurden, ist

noch kaum untersucht worden – schon gar nicht mit Blick auf die Begleiter*innen. Die Klaviersätze der Lieder von Clara Schumann zu analysieren und in den Kontext der liedästhetischen Debatte ihrer Zeit zu stellen, ist ein weiteres Anliegen des Symposiums: Immerhin handelt es sich um Sätze, die eine potenzielle Begleiterin für sich selbst schrieb – und die damit auch ihre eigene Rolle im Verhältnis zu Sänger*innen definierte. Sie sind von einer spezifischen ‚Pianistik‘ geprägt, die als personalstilistisches Merkmal klanglich hörbar ist und die zugleich auf die Hände – und damit den Körper – der Komponistin verweisen. Könnte man also den Begleitsatz als den Ort bezeichnen, an dem die implizite Autorschaft über den klanglich imaginierten Körper konstruiert wird?

ABSTRACTS

„Würde Sie’s zu sehr ermüden zu begleiten?“ Clara Schumann als Lied- und Kammermusikpartnerin

Dr. Thomas Synofzik

Robert-Schumann-Haus Zwickau, E-Mail: Thomas.Synofzik@Zwickau.de

Anhand der im Robert-Schumann-Haus Zwickau komplett erhaltenen Programmzettelsammlung Clara Schumanns ist der Frage nachzugehen, inwieweit Clara Schumann neben ihren Soloprogrammbeiträgen auch als Begleiterin auftrat. Da dies für die Vokalbeiträge anhand der Programme allein häufig nicht zu klären ist, werden Rezensionen hinzugezogen. Während Clara Schumann mit Instrumentalisten wie Joseph Joachim oder Alfredo Piatti bei gemeinsamen Auftritten regelmäßig zusammenspielte, wurden Sänger in vielen Fällen von besonderen Korrepetitoren begleitet. Doch nicht nur für Partner wie Julius Stockhausen, Amalie Joachim oder Pauline Viardot-Garcia griff Clara Schumann andererseits auch oft selbst in die Tasten, was zuweilen in Zeitungsmeldungen besonders hervorgehoben wurde. So ist

nach Gründen für das unterschiedliche Renommee des Klavierparts in Vokal- und Instrumentalkammermusik zu fragen.

Die Pianistin spricht. Überlegungen zur Epistemologie von Vertonungsanalysen und ihrer Funktion in musikwissenschaftlicher Forschung

Prof. Dr. Annegret Huber

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,

E-Mail: huber-a@mdw.ac.at

An der Prämisse, dass eine Pianistin wie Clara Wieck/Schumann in ihren Liedkompositionen ‚spricht‘, ist grundsätzlich nichts auszusetzen. Daraus ergibt sich jedoch eine Reihe epistemologischer Fragen, die in diesem Beitrag diskutiert werden sollen. Dabei wird zunächst explizit unterschieden zwischen der Untersuchung des ‚Technischen‘ ihrer kompositorischen Praktik (das möglicherweise Rückschlüsse auf das implizite Wissen der Pianistin zulässt) zum einen und dem Sozialen ihrer damit verbundenen diskursiven Praxis zum anderen. So gehört ebenso erörtert, welchen Kriterien die strukturanalytische Methodik genügen muss, wie auch bedacht werden muss, zu wem die Pianistin eigentlich spricht: zu uns Musikforschenden des 21. Jahrhunderts? Oder müssen wir uns nicht vielmehr fragen, ob es sich bei unserem Analysieren nicht eher um ein „Spurenlesen“ im Sinne Sybille Krämers handelt, durch das wir die ‚Erzeugerin‘ der analysierten ‚Spur‘ überhaupt erst erfinden? Oder epistemologisch anders gefragt: Wie bringen wir die Pianistin zum Sprechen? Welche Funktion hat unser Be-‚Sprechen‘ ihrer Kompositionen – namentlich der Klavierparts in ihren Liedern – in wissenschaftlichen (historiographischen, biographischen, musiktheoretischen) Argumentationen?

„Dann, was haben Sie über das Programm [...] gedacht?“ – Clara Schumann und Julius Stockhausen im künstlerischen Dialog

Dr. Martin Günther

Johann Wolfgang von Goethe Universität Frankfurt am Main und Hochschule für Musik Freiburg, E-Mail: mxguenther@web.de

Mit ihrem ersten Zusammentreffen im Nordseebad Ostende im August 1854 begann für Clara Schumann und den Bariton Julius Stockhausen eine langjährige gemeinsame Konzerttätigkeit. Clara Schumann leistete dabei nicht zuletzt einen wichtigen Beitrag zu Stockhausens Bemühungen um eine festere Etablierung des Kunstliedes im öffentlichen Konzertleben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Zum einen handelte es sich grundsätzlich um eine künstlerische Begegnung auf Augenhöhe, was auch nach außen (etwa über Presseankündigungen und Programmzettel) kommuniziert wurde. Zum anderen übernahm die Pianistin – über die Präsentation von sich mit differenzierten Wirkungsabsichten verbindendem Solorepertoire hinaus – auch häufig selbst die Begleitung der von Stockhausen gesungenen Lieder und erhöhte damit das Prestige der pianistischen Liedgestaltung als künstlerischer Disziplin.

Ausgehend vom konkreten Beispiel einer gemeinsamen Konzertreise, die Clara Schumann und Julius Stockhausen im Herbst 1867 von Hamburg aus in verschiedene norddeutsche Städte führte, sollen zentrale Aspekte dieser Zusammenarbeit diskutiert werden: Organisatorische Details der Konzertplanung, Fragen der jeweiligen Repertoirezusammenstellung und Programmdramaturgie, der ästhetischen Positionierung des Kunstliedes, des Umgangs mit dem Gestaltungsprinzip ‚Liederzyklus‘ zwischen konzeptioneller und performativer Ebene und letztlich das gemeinsame Musizieren selbst in unterschiedlichen Kontexten lassen sich als Facetten eines vielfältigen künstlerischen Dialogs zusammenführen.

Clara Schumann and Jenny Lind in 1850

Dr. Ji Young Kim

Cornell University Ithaca, NY, E-Mail: jk2265@cornell.edu

Clara Schumann's 1850 tour of northern Germany with her husband officially ended with a successful concert in Altona where Jenny Lind made a surprise appearance. Immediately thereafter, one more concert featuring the pianist, singer, and Robert's music was added at the last minute to take place in Hamburg. This too was a success. But what made it especially memorable was a striking decision: Lind sang from behind the piano lid so that, as Clara noted in her diary, most audience members could barely catch a glimpse of her.

This may have been a singular moment, but Lind's decision to place herself in this way was congruent with her persona on and off the stage, which was celebrated for attributes like modesty and virtue. And yet by occluding lines of vision, she heightened the eagerness to see. Not only did the general audience shift and crane their necks, but Robert and, especially, Clara Schumann reacted to Lind's presence at this concert in uncharacteristically visual terms. The singer created a curious triangulation of gazes directed at her from both composer and co-performer.

This presentation explores the rationales and implications of the Hamburg concert's somewhat unusual performance setup. In particular, I consider how it reframed Clara Schumann's role in the vocal numbers featured at the event, which included several Lieder by Robert. The concealment of the singer raises intriguing possibilities for the performance of a genre known for the intimacy of its lyric mode and complex voice-piano relations.

„Wozu die Mühe?“ Pianistische Lizenzen in historischer Liedbegleitungspraxis

Dr. Kilian Sprau

Universität Augsburg, E-Mail: kontakt@kiliansprau.de

Der Begriff der Texttreue ist, musikhistorisch betrachtet, eine junge Erscheinung. Er etablierte sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Konsequenz der Werktreue-Idee in der Darbietungskultur westlicher Kunstmusik und erfuhr erst mit Aufkommen der historisch informierten Aufführungspraxis in den 1960er Jahren wieder eine Relativierung. Noch heute dürfte das allgemeine Bewusstsein ausübender Musiker*innen für die Verbindlichkeit der im Notentext fixierten Werkgestalt größer sein als jemals in der Musikgeschichte vor 1900. Und dies gilt selbstverständlich nicht nur für die emphatisch-großdimensionierten Gattungen des Kanons wie Sonate und Symphonie, sondern ebenso für die ‚Kleinform‘ des Kunstlieds. Im Hinblick auf den Klavierpart von Liedern ist dies insofern eine spezifische Errungenschaft, als die Rolle des sogenannten Lied-‚Begleiters‘ – heute wie in früheren Zeiten – besonders flexible Reaktionen auf spezifische Umstände der Darbietung erfordert. Faktische Eingriffe in den Notentext waren dabei bis weit ins 20. Jahrhundert hinein keine Seltenheit.

Die Rekonstruktion von ‚Freiheiten‘ gegenüber dem Notentext, die sich Liedbegleiter*innen einst in Konzertsituationen nahmen (bzw. nehmen mussten) ist freilich schwierig. Tonaufnahmen sind hierfür nur bedingt verlässliche Zeugnisse, da zumindest das Genre der Studioaufnahme schon bald mit einem gewissen Anspruch an ‚Texttreue‘ verbunden war (und in dieser Hinsicht erheblich auf die Praxis der Live-Darbietung eingewirkt hat). Gleichwohl ist es möglich, aus der vergleichenden Auswertung schriftlicher Quellen und ausgewählter Tonaufnahmen Rückschlüsse auf die historische Aufführungspraxis von Liedbegleitungen, mit besonderem Blick auf ‚Freiheiten‘ im Umgang mit dem Notentext, zu ziehen. Der Beitrag tut

dies anhand in der frühen Tonträger-Ära entstandener Einspielungen des Lieds Zueignung op. 10 Nr. 1 von Richard Strauss. Diese analysiert und interpretiert er im Lichte schriftlicher Zeugnisse zur Begleitpraxis aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Dabei verdichten sich die Hinweise darauf, dass die Devotion gegenüber dem Notentext, die heutigentags von Liedpianist*innen erwartet wird, im Verhältnis zu praktisch keiner Epoche der Kunstliedkomposition als ‚historisch adäquat‘ gelten kann.

Liedlektüren: Clara Schumann als Sängerin, Clara Schumann als Begleiterin

Prof. Dr. Beatrix Borchard
Hochschule für Musik und Theater Hamburg,
E-Mail: beatrix.borchard@hfmt-hamburg.de

Es ist bekannt, dass Clara Schumann von ihrem Vater ausgebildet wurde und dass Friedrich Wieck 1853 eine pädagogische Schrift unter dem Titel „Clavier und Gesang“ veröffentlicht hat. Weniger bekannt ist, dass die Musikerin nicht nur als Pianistin ausgebildet wurde, sondern auch im Gesang und zeitlebens eine besondere Affinität zu Sängern und Sängerinnen gehabt hat. Einige von ihnen begleiteten sich selbst am Klavier, mit anderen erarbeitete sie für ihre Zeit ungewöhnliche Programme und trat mit ihnen im Duo auf.

Podiumsdiskussion

Die damalige Nordwestdeutsche Musikakademie Detmold war 1960 eine der ersten Musikhochschulen, die eine Professur für Liedbegleitung einrichteten. Es liegt daher nahe, an diesem Ort mit Musikern ins Gespräch über das Verhältnis von Begleiterinnen zu Sängern und Komponistinnen zu kommen. Dies geschieht in Form einer das Symposium abschließenden Podiumsdiskussion, an der – außer den Referentinnen des Symposiums – die Detmolder Professoren Manuel Lange (Liedgestaltung/Liedbegleitung) und Gerhild Romberger (Gesang) teilnehmen werden.

Im Salon bei Clara und Robert Schumann

An das Symposium schließt sich die Veranstaltung „Im Salon bei Clara und Robert Schumann“ an, die von Studierenden der Hochschule für Musik Detmold und der Universität Paderborn realisiert wird. Im Mittelpunkt des Programms steht der selten aufgeführte Liederzyklus *Liebesfrühling* op. 37/12 von Clara und Robert Schumann, hinzu kommen weitere Lieder und Kammermusikwerke sowie Lesungen von Gedichten, Briefen und Tagebuchauszügen.

FACHGRUPPENSYMPOSIUM 4

Musik und Erinnerung

Leitung: Dr. Michael Fuhr

Stiftung Universität Hildesheim/Center for World Music,

E-Mail: cwm_fuhr@uni-hildesheim.de

Dr. Cornelia Gruber

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover,

E-Mail: cornelia.gruber@hmtm-hannover.de

Ein Symposium der Fachgruppe Musikethnologie und Vergleichende Musikwissenschaft im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: 25. September 2019, 09.30–15.00 Uhr

Ort: Hochschule für Musik Detmold, Audienzsaal

ABLAUF

- 09:30 Uhr Michael Fuhr, Cornelia Gruber: Musik und Erinnerung: Begrüßung und Einführung
- 10:00 Uhr Sidney König, Martin Ringsmut, Federico Spinetti, Monika Schoop, Thomas Sebastian Köhn: Klingende Erinnerungen: Überlegungen zu einer musikethnologischen Erinnerungsforschung
- 10:30 Uhr Jieun Kim: Musik mit Bezug zur schwierigen Kriegserinnerung Koreas
- 11:00 Uhr Kaffeepause
- 11:30 Uhr Katharina Alexi: „The Band Is with Me“ – Retrospektiven von als Groupies gedeuteten Akteurinnen der US-amerikanischen Rockmusik

- 12:00 Uhr Bledar Kondi: „Crying upon the clothes of death“ – Bestattungszeremonien und Gedächtnisriten für die abwesenden Leichen in den nordalbanischen Bergen
- 12:30 Uhr Matthias Lewy: Erinnern – Assoziationen, Affekte und Performanz. Hörsitzungen mit Wachswalzenaufnahmen aus dem Jahre 1911 bei den heutigen Pemón
- 13:00 Uhr Mittagspause
- 14:00 Uhr Podiumsdiskussion

Die Begriffe Erinnerung und Gedächtnis erfahren seit den 1980er Jahren in unterschiedlichen kultur-, geschichts- und sozialwissenschaftlich orientierten Forschungsdisziplinen eine zunehmende Relevanz. Mithilfe dieser Konzepte etablieren sich in den unterschiedlichen Disziplinen Möglichkeiten, Geschichte(n) als kollektive und subjektiv positionierte Erinnerungen an Vergangenes und Erlebtes zu betrachten. Geschichte kann somit als kollektives Konstrukt im Kontext spezifischer sozialer und politischer Machtverhältnisse verstanden und beschrieben werden.

Doch inwieweit werden Gedächtnis und Erinnerung in aktuellen musikwissenschaftlichen Perspektiven behandelt, als Konzepte produktiv gemacht und umgesetzt? Welchen spezifischen Beitrag zur Erinnerungsforschung können ethnographische bzw. musikethnologische Ansätze und Perspektiven liefern? Im Sinne eines Paradigmas kulturwissenschaftlicher Erinnerungsforschung eröffnet sich (u.a. mithilfe ethnographischer Ansätze und Oral History) ein methodologischer Blickwinkel, der alternative und vormals marginalisierte Zugänge eröffnet.

Hierzu gehören unterschiedliche Modalitäten und Materialitäten des (musikalischen) Erinnerns, wie z.B. Lieder, Erzählungen, Mythen, Tonträger, Instrumente, (Feld-)Tagebücher, Denkmäler, Orte und Archive.

Sie dienen einerseits als Medien von Geschichte(n) und geben andererseits Einblicke in die sozialen Praktiken und Diskurse, die Erinnerungsprozesse auslösen, generieren oder unterstützen. Durch welche körperlichen und diskursiven Handlungen und in welchen Medien materialisiert sich musikalische Erinnerung? Wie werden durch institutionalisierte Praktiken und Rituale Erinnerungen (re-)konstruiert? Wie sind Erinnerungskulturen und -orte organisiert? Welche Rolle spielen Archive, Datenbanken, Sammlungen und Ausstellungen? Inwiefern werden musikalische und klangliche Ausdrucksformen als Beitrag zur Formierung individueller und kollektiver (z.B. nationaler; diasporischer; vergeschlechtlichter) Identitäten begriffen und erinnert?

Das Symposium wird sich diesen und weiteren Fragen in zwei Panels und einer Podiumsdiskussion widmen. Es soll auf eine multiperspektivische Weise einen transdisziplinären Raum zum Austausch über aktuelle Forschungsprojekte zum Thema Musik und Erinnerung/Gedächtnis schaffen, der die Bandbreite musikwissenschaftlichen Arbeitens in diesen Kontexten repräsentiert. Hierzu gehören vor allem (aber nicht ausschließlich) Forschungsfelder, die sich der Musikethnologie und den sozial- und kulturwissenschaftlich geprägten Musikwissenschaften angehörig fühlen. Der Musikbegriff wird hierbei als ein offener verstanden, der keinen genrespezifischen Eingrenzungen unterliegt.

ABSTRACTS

Panel I

Klingende Erinnerungen: Überlegungen zu einer musik-ethnologischen Erinnerungsforschung

Sidney König, M.A.

Universität zu Köln, E-Mail: sidney.koenig@uni-koeln.de

Martin Ringsmut, M.A.

Universität zu Köln, E-Mail: m.ringsmut@uni-koeln.de

Prof. Dr. Federico Spinetti

Universität zu Köln, E-Mail: fspinett@uni-koeln.de

Prof. Dr. Monika Schoop

Leuphana Universität Lüneburg,

E-Mail: monika.schoop@leuphana.de

Thomas Sebastian Köhn, M.A.

Leuphana Universität Lüneburg, E-Mail: thomas.koehn@leuphana.de

Obwohl sich „Gedächtnis“ seit den 1990er Jahren zu einem Leitbegriff der Kulturwissenschaften etabliert hat (Radonic/Uhl 2016), bestehen in der Musikforschung, und so auch in der Musikethnologie, nach wie vor große Forschungslücken. Dies betrifft sowohl die Theorie, die wesentlich durch den Bereich der Literaturwissenschaften geprägt wurde, als auch musikspezifische Forschungsthemen und -objekte, welche bislang keine oder kaum Beachtung gefunden haben. Mit dem DFG-Projekt „Sounding Memories“ tragen wir zur Schließung dieser Forschungslücken bei. Im Vordergrund der Forschung stehen hierbei zeitgenössische musikalische Praktiken, die sich aktiv mit der Erinnerung an Verfolgung und Widerstand während der NS-Zeit auseinandersetzen. Auf dem diesjährigen Fachgruppensymposium stellen wir einen Auszug der laufenden Forschung vor.

Anhand des Stücks *Symphonia Romani – Bari Duk* (großer Schmerz) skizzieren wir exemplarisch einen Dialog zwischen Musikethnologie und Erinnerungsforschung. Das symphonische Stück des Komponisten Adrian Gaspar verarbeitet Episoden aus den persönlichen Erinnerungen des Sintos Hugo Höllenreiner an den Holocaust. Höllenreiner überlebte als Kind verschiedene Konzentrationslager, unter anderem Auschwitz. In der Analyse erproben wir die Anwendung von theoretischen Ansätzen der Memory Studies, insbesondere von Astrid Erlls Konzept *travelling memory* (2011). Hierbei beziehen wir vielfältiges Datenmaterial ein, darunter sowohl Interviews und Gespräche mit dem Komponisten, die teilnehmende Beobachtung auf Aufführungen, den Dokumentarfilm *Dui Roma*, der die Entstehung und Uraufführung des Stücks dokumentiert, als auch das Stück selbst. Unter anderem werden wir folgende Fragen adressieren:

- Inwieweit kann das Konzept *travelling memory* dazu beitragen, einzelne Ebenen des Stücks aufzuschlüsseln und die Transformation vom autobiographischen Gedächtnis hin zu einem kollektiven Gedächtnis kenntlich zu machen?
- Wie werden die autobiografischen Erinnerungen Höllenreiners klanglich umgesetzt?
- Wie kann ein musikethnologisches Verständnis dazu beitragen, die politischen Ebenen des Erinnerns und der Musik in die Untersuchung miteinzubeziehen?
- Welche Anknüpfungspunkte hat Erlls Konzept an aktuelle Kernthemen der Musikethnologie, wie die Fragen nach individueller und kultureller Identität?

Musik mit Bezug zur schwierigen Kriegserinnerung Koreas

Jieun Kim, M.A.

Universität Heidelberg, E-Mail: jieun.kim.me@gmail.com

Korea war 1910 bis 1945 unter japanischer Kolonialherrschaft und wurde politisch, militärisch, in seiner Sprache, Kultur und seinen Sitten stark unterdrückt. Dieses Kapitel der koreanischen Kriegsgeschichte, in der es zahlreiche Opfer gab, wurde im musikalischen Schaffen im koreanischen Raum selten thematisiert. Zum einen möchten koreanische Konzertbesucher nicht an den Krieg erinnert werden, da die Kriegsgeneration schmerzhaftere Erinnerung an diesen hat. Zum anderen wurden Gräueltaten des japanischen Militärs sowie der Tod koreanischer Bürger fast ein halbes Jahrhundert lang verschwiegen, da nach 1945 zahlreiche Dokumente aus Furcht vernichtet wurden. Noch immer ist dies ein politisches Problem zwischen beiden Ländern.

In diesem Beitrag werden drei Instrumentalwerke über koreanische Opfer der japanischen Kolonialherrschaft untersucht. Das erste ist *731 Maruta* (2015) des koreanischen Komponisten Ilung Ahn (*1940), das die unbekanntenen Opfer der ‚Einheit 731‘, die biologische und chemische Waffen erforschte, erprobte und einsetzte, thematisiert. Das zweite Werk ist *MARSYAS* (2019) des niederländischen Komponisten Cord Meijerings (*1955), das von der ‚Proklamation 1. März 1919‘ – eine Unabhängigkeitsbewegung im 1910 von Japan annektierten Korea – inspiriert und zum Gedenken an deren 100. Jahrestag geschrieben wurde. Zuletzt wird *Bom?* (2018) des jungen koreanischen Komponisten Jinwook Jung (*1994) behandelt. Dieses Werk wurde in Gedenken an die koreanischen ‚Trostfrauen‘ komponiert, die im Zweiten Weltkrieg für die japanischen Kriegsbordelle zwangsprostituiert wurden.

Die Uraufführungen fanden in Deutschland (Ahn/Meijering) sowie Österreich (Jung) statt. Alle Komponisten haben einen anderen Hintergrund: Während Ahn im Krieg geboren wurde und die schwierige

Nachkriegszeit miterlebte, beobachtete Meijering die Kriegsgeschichte Koreas aus einer nicht koreanischen Perspektive. Jung beschreibt die dunkle Zeit seiner Großelterngeneration. In diesem Beitrag werden mittels Musikanalyse und Interviews mit den Komponisten die Intentionen der Werke sowie die Kompositionsprozesse untersucht. Dabei wird untersucht, welche musikalischen Elemente als Material für Kriegserinnerungen verwendet wurden und welchen Effekt diese auf koreanische sowie europäische Zuschauer hatten.

Panel II

„The Band Is with Me“ – Retrospektiven von als Groupies gedeuteten Akteurinnen der US-amerikanischen Rockmusik

Katharina Alexi, M.A.

Universität Rostock, E-Mail: katharina.alex@uni-rostock.de

1969 inszenierten drei junge Journalisten des Rolling Stone Magazine eine Reihe von Frauen als Groupies, darunter eine Tontechnikerin, eine Bassistin und eine Kollegin. Sie proklamierten „one chick (...) is a groupie by the way she lives, not by her own descriptions“, und zitierten Psychologen und Musiker mit pathologisierenden wie geschlechtsspezifisch abwertenden Äußerungen („the only thing most of them have to offer is their cunts“). Nicht zufällig erfuhr der Begriff Groupie in dieser feminisierten und sexualisierenden Lesart Konjunktur (vgl. Rhodes 2005), als junge Frauen zunehmend an der Arbeit in der US-amerikanischen Rockmusik-Industrie partizipierten.

50 Jahre später geben Frauen der „Groupie-Ausgabe“ Erinnerungen in Expertinnen-Interviews und autobiografischen Erzählungen wieder. Als Diskurs-Akteurinnen sind sie Jahrzehnte lang kaum sichtbar gewesen und schlüsseln den Umgang mit einem pejorativ belegten Begriff sowie die Entstehung des damaligen Artikels auf, vor allem aber schildern sie den Anteil und Alltag weiblicher Arbeit in der nordamerikanischen Rockmusik der 1960er und 1970er Jahre.

Der kulturwissenschaftliche Beitrag gibt Einblicke in das Dissertationsprojekt „Groupies? Selbst- und Fremddeutungen von Girls und Women on the Road“, das Diskursanalysen mit Interviews und Erzähltextanalysen kombiniert. Die zum Teil kritischen Retrospektiven auf den Terminus „Groupie“ können als Herstories, Revisionen und Er widerungen auf eine Geschichtsschreibung begriffen werden, welche agency lange androzentristisch interpretiert hat. Die neuen Erzählungen setzen sich bewusst auch in Bezug zu weiblichen Stimmen, die Groupie-Identität positiv aufgriffen: Nannte die Autorin Pamela Des Barres ihre Erinnerungen 1987 noch I'm With the Band, läutet die ehemalige Tourmanagerin und „Housemother“ der Band Jefferson Airplane, Sally Mann Romano, 2018 in ihrer Biografie einen Wandel der Selbst-Subjektivierung ein. Mit dem Titel The Band's With Me verlässt sie einen sekundären Platz in der Musikgeschichte und nimmt Einfluss auf künftiges Erinnern von female agency im US-Rock über ihre Biografie hinaus.

„Crying upon the clothes of death“ – Bestattungszeremonien und Gedächtnisriten für die abwesenden Leichen in den nordalbanischen Bergen

Dr. Bledar Kondi

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,

E-Mail: bledar.kondi@musikwiss.uni-halle.de

In Albanien werden regelmäßig Beerdigungs- und Gedenkrituale für verstorbene Gemeindemitglieder in Abwesenheit ihrer Leichen durchgeführt. Diese Klagen für abwesende Verstorbene zeigen, wie äußerst schmerzhaft diese Erfahrung für die Hinterbliebenen ist und mit welchen schwerwiegenden Konsequenzen sich diese auseinandersetzen müssen: nämlich mit einem leeren Grab und einer endlosen Trauer(zeit). Eine Leiche ohne Grab – wie auch ein Grab ohne Leiche – wird als schrecklicher als der Tod selbst empfunden. Der abwesende Totenleib wird symbolisch durch das Totenkleid, ein Foto

und/oder persönliche Gegenstände – Werkzeuge, Musikinstrumente, Waffen oder Bücher – ersetzt; der Geist des Toten wird durch den affektiven Klang des Weinens, des Sprechens und Singens wieder ins Leben gerufen. Im Vortrag soll aufgezeigt werden, (I) wie die rituelle Totenklage für die abwesenden Leichen das einzigartige Leben des Verstorbenen durch soziale Erinnerung rekonstruiert, um diesen so den Weg zu den Ahnen zu öffnen und (II) wie die schmerzhaftesten Klagen Einzelner in das soziale Gedächtnis eingebrannt und zu einem Trauergedenken, einem Sehnsuchtsgesang, einem lyrischen Seufzer und damit einem schillernden Echo aus der Vergangenheit werden.

**Erinnern – Assoziationen, Affekte und Performanz.
Hörsitzungen mit Wachswalzenaufnahmen aus dem Jahre
1911 bei den heutigen Pemón**

Dr. Matthias Lewy

Hochschule Luzern, E-Mail: matthias.lewy@hslu.ch

Der Beitrag beschäftigt sich mit Erinnerungsfeldern indigener Vertreter*innen der Pemón. Die Grundlage hierfür wurde durch gemeinsame Hörsitzungen im Rahmen der Restitution von Archivaufnahmen des Berliner Phonogramm-Archivs mit verschiedenen Altersgruppen und in enger Kooperation mit den indigenen Spezialist*innen im Herkunftsgebiet der Aufnahmen geschaffen. Es handelt sich hierbei um Wachswalzenaufnahmen, die in der Region des südwestlichen Venezuelas und nördlichen Brasiliens vom Linguisten und Ethnologen Theodor Koch-Grünberg bei seinem Aufenthalt am Fuße des Roraimas im Jahre 1911 erstellt aber nur spärlich dokumentiert wurden.

Veranschaulicht werden vor allem zwei Arten von Erinnerungsfeldern. In beiden Fällen wurden indigene Sänger*innen und ältere Spezialist*innen einbezogen. Es wurde versucht, die entstehenden Referenzketten und Assoziationsfelder des Erinnerns nach Möglichkeit nicht zu beeinflussen.

Das erste Erinnerungsfeld zeigt die Bedeutung des Körpergedächtnisses, welches in Interaktionen mit nichtmenschlichen Akteuren (Pflanzen, Tiere, Geister) über verschiedene Performanzen aktiviert wurde. Das zweite Erinnerungsfeld wurde mit Hilfe der linguistischen Diskursanalyse mit den Spezialist*innen erarbeitet und intersemiotisch übersetzt, wobei der Schwerpunkt auf den wahrnehmbaren Affekten lag.

Als Beispiel seien die Spannungsfelder konträr ausgerichteter Erinnerungskulturen erwähnt, die auf den Besonderheiten verschiedener Ontologien beruhen. So steht der Praxis des Bewahrens und die damit im Zusammenhang stehende CD-Publikation durch das Berliner Phonogramm-Archiv (2006) die Sichtweise der indigenen Spezialist*innen entgegen. Diese hätten der CD-Publikation nicht zugestimmt, da die Aufnahmen eine Gefahr bedeuten, die durch transspezifische Kommunikation zwischen Menschen und Geistern generiert wird.

Des Weiteren werden Auszüge aus den Hörsitzungen mit jüngeren Indigenen präsentiert. Die jugendlichen Indigenen sind Teil des Orchestersystems von „El Sistema“ in Santa Elena (Venezuela). Im Mittelpunkt stehen wiederum die einzelnen Assoziationsfelder und die Frage nach möglichen Taxonomien.

Abschließend werden die derzeitigen Möglichkeiten der Revitalisierung durch die jüngeren Indigenen besprochen, die sich den ontologischen Differenzen und Besonderheiten bewusst sind.

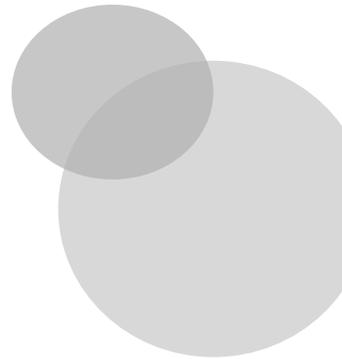
Podiumsdiskussion

Diskutant*innen

Prof. Dr. Andreas Meyer
Folkwang Universität der Künste,
E-Mail: andreas.meyer@folkwang-uni.de

Prof. Dr. Sarah Ross
Hochschule für Musik, Theater und Medien,
E-Mail: Sarah.Ross@hmtm-hannover.de

Prof. Dr. Federico Spinetti
Universität zu Köln, E-Mail: fspinett@uni-koeln.de



FREIE REFERATE 9 – MUSIK IM RADIO

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 09.30–15.00 Uhr

Ort: Netzwerk Musikhochschulen Detmold, Raum 101

ABLAUF

Moderation: Kathrin Kirsch

09.30 Uhr Magdalena Zorn: Dem blinden Drama (zu-)hören:
Zur auditiven Phänomenologie von Radiomusik

10.00 Uhr Marko Deisinger: Fortschrittliche Technologie im
Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und
der österreichische Rundfunk

10.30 Uhr Max-Lukas Hundelshausen: Elektronische Musik im
Radioarchiv. Ein Beispiel

11.00 Uhr Kaffeepause

Moderation: Christina Richter-Ibáñez

11.30 Uhr Sara Beimdieke: „Was mir durch den Kopf geht,
geht niemanden was an“ – Mauricio Kagels Hörspiel
Rrrrrrr... (1980–82)

12.00 Uhr Susanne Kogler: Kunstradio als „Weltmusik“. Körper,
Kommunikation und Grenzüberschreitung im Schaffen
der Komponistin, Performerin und Radiokünstlerin
Elisabeth Schimana (**entfällt**)

12.30 Uhr Anna Vermeulen: Terre Thaemlitz' Trans-Sister Radio
as a critical discours in sounds

13.00 Uhr Mittagspause

Moderation: Anna Ricke

- 14.00 Uhr Wolfgang Rumpf: Stockhausen, Can, Kraftwerk –
Ästhetische Transfers zwischen Rundfunk,
E-Avantgarde und Popszene Ende der 1960er
- 14.30 Uhr Kiron Patka: Zwischen Technik und Musik.
Berufsselbstbilder von Tontechniker*innen

ABSTRACTS

Moderation:

Prof. Dr. Kathrin Kirsch

Christian-Abrechts-Universität zu Kiel, E-Mail: kirsch@musik.uni-kiel.de

Dem blinden Drama (zu-)hören: Zur auditiven Phänomenologie von Radiomusik

Dr. Magdalena Zorn

LMU München, E-Mail: Magdalena.Zorn@lmu.de

Im Fall von Radiomusik ist Musikrezeption, anders als im Konzertsaal, gänzlich auf Audition beschränkt und für das Sehen nicht verfügbar. Klänge, die aus dem Radio ertönen, bedingen auf diese Weise automatisch eine „akusmatische“ Hörsituation, bei der die Klangquelle selbst unsichtbar bleibt. Unsere Wahrnehmung richtet sich dabei auf den *Sound Unseen*. Jede Form der Musikwahrnehmung kann sich zudem grundsätzlich auch in der ganzen Bandbreite unseres musikalischen (Zu-)Hörens ereignen, die vom Pol des „Hörens“ (der Perzeption als einem Wahrnehmen ohne Reflexion) bis hin zum Pol des „Zuhörens“ (der Apperzeption als einem durch Reflexion bewirkten Erfassen und Einordnen in einen Bewusstseinszusammenhang) reicht. Im „Hören“ sieht die Phänomenologie eine Tätigkeit der distanzlosen Involvierung in akustische Umwelt. Aus dieser Perspektive erzeugt

das Hören grundsätzlich Immersion. Das „Zuhören“ wird demgegenüber konträr beschrieben, als Aktivität, die klingende Prozesse in ästhetische Distanz projiziert. Indem sich Zuhörer*innen intentional auf ein klingendes Objekt ausrichten und in seinen Zusammenhängen erfassen, leisten sie zudem Anschauung –, ein Begriff, der etymologisch paradoxerweise auf den Sehsinn verweist. Während der Blick auf die musikalische Hörgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts einerseits zeigt, wie mit der Profilierung des musikalischen Werkbegriffs immer mehr die Norm des Zuhörens dominierte, so legt er andererseits auch frei, dass ab der Mitte des 20. Jahrhunderts, als die europäische und amerikanische Avantgarde an einer Emanzipation des musikalischen Aufführungsbegriffes arbeitete, eine verstärkte Tendenz zu Konzepten zu verzeichnen ist, die das immersive Hören befördern. Welche Rolle spielen die Modi des Hörens und Zuhörens nun im Fall von Radiomusik? Inwiefern sind diese Wahrnehmungsfunktionen dem „blinden“ Subjekt im Dispositiv Radio eingeschrieben? Wie gehen eigens für das Radio verfasste Kompositionen mit den Möglichkeiten unseres (Zu-)Hörens, mit den Phänomenen von Immersion und Anschauung um? Welches Verhältnis existiert dabei zwischen Subjekt und Objekt der Musikwahrnehmung? Verändert sich der auditive Sinn etwa einer Beethoven-Symphonie, wenn wir ihr nicht im Konzertsaal, sondern durch das Radio vermittelt (zu-)hören? Philosophische und musikästhetische Positionen beziehen in diesen Fragen ebenso Stellung wie kompositorische Konzepte.

Fortschrittliche Technologie im Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und der österreichische Rundfunk

Dr. Marko Deisinger

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,

E-Mail: deisinger@mdw.ac.at

Als der Wiener Musiktheoretiker Heinrich Schenker seine heute weit verbreitete Theorie von der Struktur tonaler Musik entwickelte, hatten sich bereits viele Komponisten und Komponistinnen von den tradierten Regeln der Dur-Moll-Harmonik abgewandt, um in klanglichen Experimenten nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen. Schenker blieb zeitlebens ein glühender Verfechter der tonalen Musik und lehnte neue Strömungen kategorisch ab.

Skeptisch stand Schenker auch neuen Technologien gegenüber. Trotz dieser Skepsis legte er sich bald nach Beginn des Sendebetriebs der Radio-Verkehrs AG (RAVAG) im Oktober 1924 einen einfachen Detektorempfänger zu, den er 1927 durch ein technisch hochwertigeres Radiogerät ersetzte. Schenker hatte sich zu einem eifrigen Rundfunkhörer entwickelt, der seine Hörerlebnisse regelmäßig in seinen Tagebüchern festhielt.

Das neue Übertragungsmedium im privaten Raum verschaffte Schenker unerwartete Vorteile. So gab es ihm laufend die Möglichkeit, das Musikleben kostengünstig und fernab von einer unliebsamen Öffentlichkeit zu verfolgen. Schließlich lernte er das neue Massenmedium für seine eigenen Interessen zu nutzen, wobei ihm der persönliche Kontakt zu Leopold Richtera, dem damaligen Programmchef der RAVAG, und zu Otto Erich Deutsch, der als Musikkenner gelegentlich für die RAVAG tätig war, zugutekam.

So verlas Deutsch 1928 im Radio einen von Schenker mitverfassten Vortrag über die Ziele des „Archivs für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften“, das auf Anregung Schenkers 1927 von seinem Schüler Anthony van Hoboken gegründet worden war und das Schenker als Bollwerk gegen die Moderne verstand.

Zu einer weiteren Zusammenarbeit mit Deutsch kam es 1934 im Rahmen eines von der RAVAG veranstalteten Preisausschreibens, bei dem ein geeigneter Text zu einem textlosen Lied von Franz Schubert gesucht wurde. Dieses Liedfragment galt lange Zeit als verschollen, ehe es von Deutsch wiederentdeckt wurde. Im Zuge des Preisausschreibens wurde es in der Programmzeitschrift *Radio-Wien* erstmals veröffentlicht. Da das Lied ohne Text auch ohne Schlusstakte überliefert ist, hatte Schenker zuvor einen Schluss hinzukomponiert. In dieser Bearbeitung erklang es auch im Radio.

Elektronische Musik im Radioarchiv. Ein Beispiel

Max-Lukas Hundelshausen

Universität Paderborn, E-Mail: maximedes@t-online.de

Die elektroakustische Komposition *Mantra* für zwei Pianisten und Live-Elektronik von Karlheinz Stockhausen wurde 1970 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt. Um sie zu realisieren, wurde das EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung (heute EXPERIMENTALSTUDIO des SWR) ins Leben gerufen. Die Leitung des Studios oblag Hans-Peter Haller. Das Studio war und ist ein Ort, an dem Komponist*innen mit Ingenieur*innen und Klangregisseur*innen zusammenkommen, um gemeinsam an Produktionen elektroakustischer Musik zu arbeiten. Hierzu gehört auch die Schaffung neuer technischer Voraussetzungen, für die das Halaphon, das schon in den 1970er Jahren Klangbewegungen im Raum in Echtzeit ermöglichte, ein prominentes Beispiel ist. Für *Mantra* entwickelte das Studio zusammen mit Stockhausen nach musikalischen Gesichtspunkten konstruierte Ringmodulatoren, die mit speziellen Skalen ausgestattet sind. Diese Skalen ermöglichten den Pianisten der Uraufführung, dem Kontarsky-Duo, das technische Gerät auf der Bühne selbst zu bedienen. Für eine historisch informierte Wiederaufführung sind das Wissen um die Besonderheiten dieser Konstruktion oder die erhaltenen Geräte selbst maßgeblich. Das Archiv des Studios, in

dem der Referent im Sommer 2018 geforscht hat, beherbergt neben Originalgeräten über 400 Produktionsdokumentationen. Darunter findet sich die Dokumentation der Uraufführung von *Mantra*, sowie weiterer Aufführungen, die nach der Jahrtausendwende stattgefunden haben. Ein Vergleich der Inhalte zeigt, dass das Stück auf unterschiedliche Weise realisiert wurde: Wurde 1970 analoge Hardware eingesetzt, basieren die Fassungen von 2007 und 2014 ausschließlich auf digitaler Klangtransformation und -steuerung. Auffällig ist die unterschiedliche Herangehensweise an das Dokumentieren von Musik, die mit elektronischen Gestaltungsmitteln zur Aufführung gebracht wird. Dieses Kurzreferat beleuchtet alle drei dokumentierten Aufführungsfassungen von *Mantra* und vergleicht sie miteinander. Zudem wird der Archivierungsmodus des Studios skizziert. Danach können in der Zusammenschau dieser Aspekte erste Vermutungen über einen möglichen Wandel der Dokumentationsstrategie im EXPERIMENTAL-STUDIO formuliert und diskutiert werden. Das Referat steht in Zusammenhang mit dem aktuellen Dissertationsprojekt des Referenten.

Moderation:

Dr. Christina Richter-Ibáñez

Universität Tübingen, E-Mail: christina.richter-ibanez@uni-tuebingen.de

**„Was mir durch den Kopf geht, geht niemanden was an“ –
Mauricio Kagels Hörspiel *Rrrrrr...* (1980–82)**

Dr. Sara Beimdieke

Universität Siegen, E-Mail: beimdieke@musik.uni-siegen.de

Wird Mauricio Kagels Name gemeinhin vor allem mit dem Instrumentalen Theater in Verbindung gebracht, gerät oftmals aus dem Blick, dass die Arbeit für und mit verschiedenen Medien immer im Zentrum seines künstlerischen Wirkens stand, darunter an prominenter Stelle die Komposition für das Radio.

Hier hatte er nicht weniger im Sinn, als die Gattungsgrenzen zwischen Musik und Hörspiel aufzubrechen. Dieses Ansinnen tritt besonders in Werken zutage, in denen er sich kunstimmanenten Stoffen zuwandte. Vor allem *Rrrrrrr – Hörspiel über eine Radiophantasie* (1980–82) zeugt von einer facettenreichen Auseinandersetzung mit verschiedenen musikalischen und medialen Aspekten: In der Hörspielfassung zapft ein Radiohörer durch mehrere Sender, die sich Musik von Jazz über Folklore bis zu Orgelklängen verschrieben haben. Darüber werden im Stile eines stream of consciousness die Gedanken des Protagonisten hörbar. So kann das Publikum nachvollziehen, dass er in dem einen Moment bewusst der Musik lauscht, um im nächsten zu seinem Privatleben abzuschweifen und sich wieder in die vor ihm liegende Zeitungslektüre zu versenken.

Indem Kagel über die Lautstärke der Musik die Aufmerksamkeitschwankungen des Hörers abbildet, möchte er zunächst dem Innenleben eines durchschnittlichen Radiohörers nachspüren. Gleichzeitig stellt *Rrrrrrr...* eine Hommage an die große Bandbreite verschiedener musikalischer Genres dar. Denn ausnahmslos alle im Hörspiel erklingenden Werke stammen aus Kagels Radiophantasie *Rrrrrrr*, die 41 Stücke für verschiedene Besetzungen umfasst. In dem für die Donaueschinger Musiktage entstandenen Zyklus repräsentieren die Stücke von Raga über Rhapsodie bis hin zu Requiem die Einträge eines Musiklexikons unter dem Anfangsbuchstaben „R“ – auch ein klangliches Gedenken an das Musikschrifttum als solches.

Bei der Analyse des Werkes gilt es etwa, den Fragen nachzugehen, zu welchem Ergebnis seine Reflexion des Hörfunkhörers kommt, mit welchen Mitteln er das Innenleben des Protagonisten erfahrbar werden lässt und welche Antwort er hier auf die Frage „Was ist Musik?“ findet.

Kunstradio als „Weltmusik“. Körper, Kommunikation und Grenzüberschreitung im Schaffen der Komponistin, Performerin und Radiokünstlerin Elisabeth Schimana (entfällt)

Ao. Univ.-Prof. Dr. Susanne Kogler

Kunstuniversität Graz, E-Mail: susanne.kogler@kug.ac.at

Elisabeth Schimanas vielgestaltiges Werk kann aus mehrfachen Gründen als Weltmusik bezeichnet werden: Immer ist der aktuelle Blick auf die Welt Ausgangspunkt, indem sie kritisch Möglichkeiten und Funktionsweisen innovativer Kommunikationstechnologien erforscht, an wissenschaftliche Erkenntnisse anknüpft und alte Themen aktuell beleuchtet. Ihre künstlerischen Projekte waren von Beginn an auf globale Vernetzung ausgerichtet. Durch ihre Zusammenarbeit mit dem Ö1 Kunstradio dehnte sie ihr Wirkungsspektrum auf medial erschlossene Räume und einen weiteren Publikumskreis aus. Der Beitrag stellt drei dieser Kooperationen in den Mittelpunkt.

„Touchless – The sensuality of music made without touching“ (1997) führte sie nach Moskau ans Theremin-Center, wo sie mit dort ansässigen Musikern ein internationales Theremin-Orchester bildete. Die Idee des zweiteiligen Stücks besteht darin, mit dem Theremin verschiedene analoge Synthesizer und Instrumente zu steuern. Im ersten Teil fanden drei simultane live Performances in Wien, Moskau und Madrid statt, der zweite, eine „konzertante Installation“, versammelte nahezu alle Mitwirkenden in der Minoritenkirche in Krems, wo sie an acht „workstations“ im Kirchenschiff an unterschiedlichen Orten verteilt agierten.

„Obduktion“ (1996), eine multimediale Installation im Offenen Kulturhaus Linz, ist eine ihrer radikalsten Arbeiten zum Thema „Körper“. Tonaufnahmen aus der St. Pöltner Pathologie bilden die Basis für eine dreiteilige Komposition: in „txt“ sind die Stimmaufnahmen zu hören, „wasser“ bearbeitet Klänge des im Obduktionssaals zu hörenden permanent die Sektion begleitenden Wasserrauschens, „öffnung“ präpariert aus dem aufgenommenen Gesamtklang einzelne

Klangobjekte heraus, die sich aus den bei einzelnen Arbeitsschritten entstehenden Geräuschen wie sägen, schneiden, brechen oder schaben beim Herstellen der „Präparate“ ergeben.

In „Berührungen“ (1996) tritt Schimana als Performerin mit Stimme auf. Basis ist eine mittelalterliche Choralmelodie, die mit Hilfe von Elektronik in den Raum projiziert wird. Hinzu tritt ein in einzelne Frequenzschichten zerlegter Meeresklang, der mit der Kosmologie afrikanischer Völker in Verbindung steht.

Ziel ist darzulegen, inwiefern Schimanas Arbeit letztlich zu einem neuen Verständnis von „Weltmusik“ führt.

Terre Thaemlitz' Trans-Sister Radio as a critical discours in sounds

Anna Vermeulen

KU Leuven, E-Mail: anna.vermeulen@student.kuleuven.be

In 2004 Terre Thaemlitz made Trans-Sister Radio for the Hessischer Rundfunk. Thaemlitz herself describes this 57 minute piece of radio-art as an „electroacoustic radio drama about transgenderism and migration.“ Idiosyncratic in its form, the work combines elements of sound-art and documentary. It contains original electroacoustic compositions, existing pop songs and spoken narratives that parody talk shows, panel conversations or undercover reportages.

This dissertation places Trans-Sister Radio in the history of queer radio, which has been a strategic medium for queer activism and community building since the 1950's. Music has always been an important part of these radio shows. Scholars such as Judith Halberstam and Jodie Taylor have shed light on the role music can play in queer activism and community building. Their writings are used here as a framework for reading and understanding Trans-Sister Radio.

However it is not an activist work. In fact, it problematizes the idea of community that is inherent to most queer radio and articulates

a very specific view on the relationship between music, politics and social organizing. Thaemlitz argues that music in itself is politically meaningless, but can offer a social analysis which could inform more direct forms of social organization. This is exactly how this dissertation approaches Trans-Sister Radio: as a social analysis, a critical discourse on transgenderism and migration, not only constructed with words and language, but with music, sounds, recording technology and the radio medium itself. I will trace how meaning is generated at the crossroads of all those elements. Thick description of some crucial passages will show how Thaemlitz uses sounds, musical styles and radio conventions as ‚détournements‘, in the sense of Guy Debord: they are used as quotes that gain new meaning when they are dropped in a new context, and even alter that new context.

Moderation:

Anna Ricke, M.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: anna.ricke@upb.de

Stockhausen, Can, Kraftwerk – Ästhetische Transfers zwischen Rundfunk, E-Avantgarde und Popszene Ende der 1960er

Dr. Wolfgang Rumpf

Radio Bremen, E-Mail: wolfgang.rumpf@radiobremen.de

Ab 1953 arbeitete der Komponist Karlheinz Stockhausen eng mit dem ‚Studio für Elektronische Musik‘ beim WDR Köln zusammen und experimentierte mit Raumklang, Bandschleifen und Hörspielschnipseln. In diesem Studio entstand 1955 der ‚Gesang der Jünglinge im Feuerofen‘, der allerdings keine Auseinandersetzung mit dem Holocaust war. Ab 1971 wird Stockhausen Professor für Komposition in Köln. Einer seiner Schüler war der heute 80-jährige Irmin Schmidt, der nach einem Dirigenten-Stipendium in New York 1966, bei dem er Vertreter der Minimal Music kennenlernte, die Band Can gründe-

te, zu der ein zweiter Stockhausen-Schüler dazu stieß: Holger Czukay. Parallel und zeitgleich trafen sich in der Düsseldorfer 68er-Kunstszene die Herren von Kraftwerk, erste Fernsehauftritte absolvierten beide Bands 1970/71 im Radio-Bremen „Beatclub“. Kraftwerk präsentieren sich hier noch als Vertreter des experimentell ausgerichteten ‚Krautrock‘, erst später wurde der Kraftwerk-Sound mittels analogen Vocoder elektronisch, die Show entpersonalisiert.

Auch Can kamen 1968 aus der Kunst- und Avantgardeszene, nannten sich zunächst ‚Ensemble neuer Musik‘ oder ‚Kammerorchester‘ und improvisierten im Stil einer exaltierten Krautrock-Band, vermengten „indische Tabla-Musik und psychedelischen Heroin-Rock aus New York City, John Cale und John Cage, Karlheinz Stockhausen und Captain Beefheart“ (Jens Balzer in: Halleluwah! 2011: 11). Can verstand sich als Kollektiv, als Gesamtkunstwerk, als ‚Organismus‘ (Schmidt).

Der Vortrag zeigt die Einflüsse, Übergänge und Transfers zwischen Stockhausens Konzept der intuitiven und elektroakustischen Musik und den popmusikalischen Ausformungen von Kraftwerk und Can auf und beantwortet die Frage, wie die progressive Popszene auf die ästhetischen Errungenschaften der E-Avantgarde nach dem gesellschaftlich-kulturellen Umbruch von 1968 aufsetzen konnte.

Zwischen Technik und Musik. Berufselbstbilder von Ton-techniker*innen

Dr. Kiron Patka

Eberhard Karls Universität Tübingen, E-Mail: kiron.patka@uni-tuebingen.de

Ein gängiges Klischee besagt, Tontechniker seien verkappte oder gescheiterte Musiker. Für Tonleute im Radio lässt sich das so nicht bestätigen. Sowohl im Hinblick auf Ausbildungswege als auch auf das berufliche Selbstverständnis zeigt sich hier ein durchaus vielfältiges Bild.

Das ist ein Ergebnis meiner Untersuchung von Produktionskulturen im Radio. Auf Grundlage von qualitativen Interviews und unterschiedlichem Archivmaterial (sowie meinen eigenen Berufserfahrungen) zeigt mein Beitrag, dass sich das technische Personal im Hörfunkstudio in seinem beruflichen Selbstverständnis recht fluide zwischen operativen „Dienstleistungstätigkeiten“ einerseits und künstlerisch-kreativen Praktiken andererseits bewegt.

Das zeigt sich insbesondere in unterschiedlichen Arbeitszusammenhängen, in denen Musik eine zentrale Rolle spielt: in der Musikproduktion, im Sounddesign, in der Sendeabwicklung. Gerade im Umgang mit Musik haben sich unterschiedliche und teilweise individuelle Formen der Zusammenarbeit zwischen musikalisch-künstlerischen Beteiligten und technischem Personal herausgebildet. Es zeigt sich, dass neben unterschiedlichen Ausbildungswegen im so genannten technischen Bereich auch die persönlichen Interessen, Motivationen und beruflichen Identitäten wesentlich dafür sind, welches Wissen und welche Erfahrung die Tonarbeiter*innen sich im Laufe der Jahre aneignen.

Durch den Fokus auf Praktiken des Radio-Machens möchte sich mein Beitrag einem Desiderat widmen: Ansätze der Produktionsforschung haben zwar das Tonstudio für Musikproduktion an sich in den Blick genommen (z.B. die Arbeiten von Hennion, Berland, Horning, Théberge), dabei aber die Besonderheiten öffentlich-rechtlicher Funkhäuser mit ihren Personalstrukturen wie auch die Besonderheiten des Mediums Radio bislang weitestgehend außer Acht gelassen: Hörfunk produziert Musik nicht nur; er be- und verarbeitet sie auch in höchst produktiver Weise.

Meine Befunde stellen damit eine im öffentlich-rechtlichen Rundfunk bis heute wirkmächtige Differenzierung in Frage, die zwischen programmgestaltendem und eben nicht-programmgestaltendem Personal unterscheidet.

PROJEKTPRÄSENTATION 4

Aufbau einer Website zum Thema: Kollaborateure – Involvierte – Profiteure. Musik in der NS-Zeit

Joachim Pollmann, B.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold
musik-in-der-ns-zeit@muwi.uni-paderborn.de

Theodora Oancea, B.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold

Jonas Spieker, B.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 09.30–10.30 Uhr

Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn,
Meetingraum I

In den letzten Jahren haben sich verschiedene deutschsprachige Online-Datenbanken, die die Schicksale verfolgter Musikerinnen und Musiker aufarbeiten, etabliert. Als digitale Plattformen bieten sie den Leser*innen neue Möglichkeiten innovativer Darstellungs- und Vermittlungsformen von Wissen. Möchte man sich hingegen über diejenigen Personen informieren, die als Entscheidungsträger innerhalb des kulturpolitischen Apparates in der NS-Zeit verantwortlich zeichneten, sucht man derartige Datenbanken vergeblich.

Am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn erarbeitete eine Gruppe von Masterstudierenden seit Anfang 2018 eine Online-Plattform mit dem Titel „Kollaborateure – Involvierte – Profiteure. Musik in der NS-Zeit“, auf der die individuellen Werdegänge derjenigen Personen wissenschaftlich aufgearbeitet werden, die als Akteure in den nationalsozialistischen Musikbetrieb eingebunden waren: Es handelt sich um Musiker*innen, Komponisten,

Musikwissenschaftler, um verantwortliche Personen aus NS-Organisationen, dem Verlagswesen und den Ministerien. In den jeweiligen Personalartikeln wird beleuchtet, inwiefern diese Akteure in den nationalsozialistischen Musikbetrieb involviert waren, es werden Informationen zu den Entnazifizierungsverfahren vermittelt, die Narrative über die individuellen Werdegänge nach 1945 aufgeschlüsselt und ein Überblick über die bis in die Gegenwart hineinreichende Forschungslage gegeben. Ergänzt werden die Artikel um Sachtexte zu kulturpolitischen Institutionen und Organisationen aus der NS- und der Nachkriegszeit.

Das digitale Medium gewährleistet eine intuitiv verständliche Vernetzung der Personen- und Sachartikel untereinander. Mit zunehmender Zahl der Beiträge wird dabei die Komplexität und Struktur des kulturpolitischen Apparates anschaulich gemacht werden. Die bislang erarbeiteten Prototypen sollen in Zukunft durch eine Kooperation mit externen Autor*innen fortlaufend ergänzt werden (work in progress).

PROJEKTPRÄSENTATION 5

Vorstellung des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft e.V. (DVSM)

Jakob Auenmüller, M.A.

Universität Hamburg,

E-Mail: auenmueller.musikwissenschaft@yahoo.com

Benjamin Sturm, B.A.

Westfälische Wilhelms-Universität Münster,

E-Mail: sturm.benjamin@uni-muenster.de

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 14.00–15.30 Uhr

Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn,
Meetingraum I

Der Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM) versteht sich als bundesweite Interessenvertretung aller Studierenden des Fachs Musikwissenschaft. In dieser Rolle fördert der Verein die Kommunikation dieser Interessen, beispielsweise gegenüber der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) sowie anderen musikwissenschaftlichen Verbänden, den Universitäten und Hochschulen. Ein besonderer Fokus unserer Verbandsarbeit ist die Vernetzung der Studierenden im deutschsprachigen Raum, beispielsweise durch die jährliche Ausrichtung eines studentischen Symposiums oder der Bundesfachschaftstagung, die 2019 als Format wiederbelebt werden soll. Einen recht jungen aber wichtigen Teil der Verbandsarbeit stellt die Initiierung und Unterstützung studentischer Forschungsgruppen dar.

Während die Symposien einen Einblick in die Grundlagen des Forscherlebens (Referate, Fachdiskussionen, Publikationen, kritische Auseinandersetzung mit etablierten Standpunkten und Methoden)

bieten sollen, stehen bei der Bundesfachschaftstagung hochschulpolitische Fragen und die geschlossene Positionierung der Studierenden als Interessengemeinschaft im Mittelpunkt.

Die studentischen Forschungsgruppen sollen einen instituts- und fachschaftsübergreifenden Austausch und die gemeinsame Arbeit an einem übergeordneten Thema ermöglichen. Außerdem befindet sich ein Onlineblog im Aufbau, der dem intensiven fachlichen Austausch über Themen des musikwissenschaftlichen Nachwuchses dienen wird.

Ein wichtiges Anliegen unsererseits ist außerdem die Pflege und der Ausbau der 2018 angebahnten langfristigen Zusammenarbeit mit der GfM. Damit soll die Positionierung des DVSMs als Bindeglied zwischen der Studierendenebene und der etablierten institutionellen Forschungslandschaft gestärkt werden, um einen Austausch zu fördern.

In der Projektpräsentation werden neben einer kurzen allgemeinen Vorstellung der DVSM-Vereinsarbeit durch den Vorstand die für 2020 geplante Bundesfachschaftstagung sowie konkrete Ergebnisse aus der Arbeit der DVSM-Forschungsgruppen im Mittelpunkt stehen.

Zudem ist eine Kooperation mit dem Fachschaftsrat Musikwissenschaft des Instituts Detmold/Paderborn angedacht. In Form einer Podiumsdiskussion wollen wir gemeinsam der Frage nachgehen, welchen Herausforderungen sich die Musikwissenschaft aus Sicht der Studierenden im 21. Jahrhundert stellen muss und wie sie diesen begegnen könnte.

PROJEKTPRÄSENTATION 6

Projektstraße im Rahmen der Jahrestagung der GfM

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 14.00–16.00 Uhr

Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn,
Bibliothek

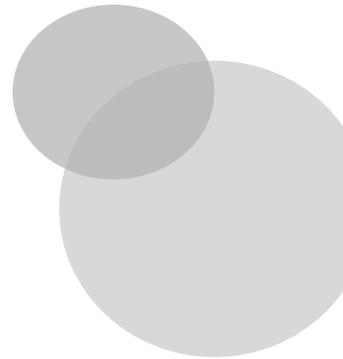
In einer über die Etagen unserer wunderschönen neuen Hochschulbibliothek verteilten Projektstraße geben die am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn angesiedelten Forschungsprojekte sowie die beiden hier ansässigen Zentren (Zentrum Musik – Edition – Medien; Center of Music and Film Informatics) und digitalen Initiativen Einblicke in ihre Arbeit. An einzelnen Stationen stehen die Mitarbeiter der Projekte zu kurzen Einführungen und individuellen Rückfragen zur Verfügung und können einzelne Tools erprobt werden.

Darüber hinaus wird die Geschichte der Werkzeuge und Methoden präsentiert. In kurzen, moderierten (Johannes Kepper) Impuls-Gesprächen werden übergreifende Themen (Edirom-Perspektiven, Text- und Musikcodierungsstandards, Weiterbildung/Lehre im digitalen Bereich etc.) angesprochen.

Teilnehmende Projekte und Ansprechpartner*innen:

- Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe (Solveig Schreiter, Peter Stadler)
- Beethovens Werkstatt – Genetische Textkritik und Digitale Musikedition (Susanne Cox, Kristin Herold, Elisa Novara, Richard Sängler, Agnes Seipelt)
- Entwicklung eines MEI- und TEI-basierten Modells kontextueller Tiefenerschließung von Musikalienbeständen am Beispiel des Detmolder Hoftheaters im 19. Jahrhundert (1825–1875) (Irmlind Capelle, Elena Schilke)

- Zentrum Musik – Edition – Medien (Daniel Röwenstrunk)
- Center of Music and Film Informatics (Axel Berndt, Simon Waloschek)
- Edirom Summer School/Virtueller Forschungsverbund Edirom (Niko Beer, Benjamin Bohl, Joachim Iffland)
- Technologien des Singens – Untersuchungen zum Dispositiv Singen – Körper – Medien in der Frühzeit der Tonaufnahme (Philipp Kreisig)
- Wiener Ballettrepertoire: Codierung von Musik – Bild – Tanz (Henner Drewes, Vera Grund)



PROJEKTPRÄSENTATION 7

AG-Musikerbriefe

Die neue Haydn-Briefausgabe

Friederike Mühle, M.A.

Joseph Haydn-Institut, E-Mail: muehle@haydn-institut.de

Dr. Heide Volckmar-Waschk

Joseph Haydn-Institut, E-Mail: volckmar-waschk@haydn-institut.de

Termin: Mittwoch, 25. September 2019, 16.00–17.00 Uhr

Ort: Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn,
Meetingraum I

Im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe wird derzeit eine neue Ausgabe der Briefe von und an Joseph Haydn vorbereitet. Die alte Briefausgabe, herausgegeben von Dénes Bartha, erschien 1965. Seitdem sind an die 50 Briefdokumente neu aufgefunden worden sowie die Originale von mehr als 80 Briefen, die seinerzeit nur nach Sekundärquellen übertragen werden konnten. Auch hinsichtlich der Editionsrichtlinien und der Kommentierung entspricht die Ausgabe Barthas nicht mehr heutigen wissenschaftlichen Standards.

In der Sitzung der AG Musikerbriefe sollen die Editionsgrundsätze und die Arbeit an der neuen Haydn-Briefausgabe vorgestellt und einige Problemfelder der Edition angesprochen werden.

START SMALL

DREAM BIG

ERSTER
MONAT
GRATIS
MIETE

DIE SCHÜLER- INSTRUMENTE VON YAMAHA.

Inspiration. Das ist es, was alle Musiker antreibt. Der Traum, dass sie eines Tages auf einer der größten Bühnen der Welt stehen könnten.

Genau da fängt alles an - mit den Yamaha Schüler-Instrumenten.

Instrumente, die ebenso außergewöhnlich sind wie die jungen Musiker, die sie auswählen. Und wie endet es? Mit Welttourneen und Zugaben. Mit den größten Zuschauermengen und den renommiertesten Bühnen der Welt.

Start small. Dream big.

#STARTSMALLDREAMBIG

Mehr Informationen unter de.yamaha.com/startsmalldreambig



 **YAMAHA**

HAUPTSYMPOSIUM 4

Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik.

Ein Generationenaustausch zum 25. Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien

Leitung:

Dr. Cornelia Bartsch

Universität Oldenburg,

E-Mail: cornelia.bartsch@uni-oldenburg.de

Sarah Schauburger, M.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold

E-Mail: Sarah.Schauburger@uni-paderborn.de

Hauptsymposium im Rahmen der Jahrestagung 2019 der Gesellschaft für Musikforschung an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: 26. September 2019, 09.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal C1

ABLAUF

- 09.00 Uhr Christa Brüstle: Differenz und Diversität – Entwicklungen und Perspektiven in der Musikgeschichtsschreibung
- 09.30 Uhr Anke Charton: Queen-Sized: Zugänge zu Zugehörigkeit und Lesbarkeit von Geschlecht
- 10.00 Uhr Sarah Schauburger: Gender Distortion. Sound als Medium der Kritik. Das Beispiel E-Gitarre
- 10.30 Uhr Kaffeepause

- 11.00 Uhr Stefanie Alisch: Gender-Rollen im angolischen Kuduro in der Perspektive von ‚Pleasure Politics‘
- 11.30 Uhr Cornelia Bartsch: ‚After Adorno‘: Decolonize Music Histor(iograph)y – Intersektionalität und Musikgeschichte
- 12.00 Uhr Vorstellung der Biografien zu den Poster-Präsentationen
- 12.30 Uhr Mittagspause & Posterpräsentationen
- 14.00 Uhr Keynote Ute Gerhard: Feminismus – als soziale Bewegung, kritische Theorie und/oder Geschlechterpolitik
- 14.30 Uhr Einleitung zur Podiumsdiskussion:
Eva Rieger: Von der Frauen- zur Genderforschung
Podiumsdiskussion:
Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik: Rück- und Ausblicke
- 16.30 Uhr Pause
- 17.00 Uhr Mitgliederversammlung in Hörsaal G
- 20.30 Uhr Conference Party mit Festakt zum Jubiläum der Fachgruppe in der Kulturwerkstatt Paderborn

Das Symposium wird freundlicherweise von der Mariann-Steegmann-Foundation und vom Zentrum für Geschlechterstudien/ Gender Studies der Universität Paderborn gefördert und unterstützt.

In dem Symposium werden die Kernfragen feministischer Wissenschafts- und Gesellschaftskritik aufgeworfen: Was waren die Inhalte und Aufgaben einer feministischen kritischen Musikwissenschaft und welche sind es heute? Was ist das Politische in der musikwissenschaftlichen Forschung und wie lässt sich der Theorie-Praxis-Gap schließen? Was kann Musikwissenschaft leisten, um Gesellschaft zu verstehen und zu verändern? Zwar wurden gesellschaftskritische Fragen in der Tradition Theodor W. Adornos gerade auch im Bereich der historischen Musikwissenschaft gestellt, allerdings transportierte die Orientierung der deutschsprachigen Musikwissenschaft an Adorno die europäische Ästhetik des langen 19. Jahrhunderts mitsamt ihren geschichtsphilosophischen Konzepten (wie beispielsweise dem Ineinandergreifen von Ausdrucksparadigma und Fortschrittsdenken) und den damit verbundenen Ausschlussmechanismen bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein. Insbesondere blockierte diese Orientierung (aufgrund von Adornos Abwertung populärer Musik wie etwa dem Jazz) eine fundierte Beschäftigung mit dem Populären als musikästhetische Kategorie. Dies verdeckte zugleich die Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Produktion dieser Ästhetik ebenso wie in der Produktion des musikbezogenen Wissens – ein blinder Fleck, der sich bereits in Adornos musikbezogenen Schriften gut beobachten lässt. Vor diesem Hintergrund wird auch die Bedeutung der mit der zweiten Frauenbewegung einsetzenden feministischen Kritik an den musikgeschichtlichen Diskursen deutlich: Gerade feministische Perspektiven haben das Fach für neue kritische Denkrichtungen geöffnet (vgl. Drinker 1948, Rieger 1981, Borchard 1991, McClary, 1991).

Eine gesellschaftskritische Analyse ist immer nur dann vollständig, wenn sie alle wichtigen Dimensionen sozialer Ungleichheit berücksichtigt. Aktuelle Ereignisse wie zum Beispiel die Debatten um antisemitischen und misogynen Gangsta-Rap, #metoo und #time's up, sexualisierter Gewalt an deutschen Musikhochschulen sowie Kampagnen gegen androzentrische LineUps auf Musikfestivals zeigen ganz aktuell, dass Musik nicht bloßer Überbau, sondern ein

wichtiges kulturelles Austragungsfeld gesellschaftlicher Wirklichkeiten und sozialer Ungleichheit ist. Eine weitere Frage des Symposiums lautet daher: Was können wir anhand der Analyse von Musik und musikalischen Kontexten über Gesellschaft, soziale Ungleichheit und vor allem über Geschlechterkonstruktionen verstehen lernen? Um die aufgeworfenen Fragen zu diskutieren werden verschiedene Generationen musikwissenschaftlicher Genderforscher*innen und damit unterschiedliche wissenschaftliche Perspektiven zusammengebracht.

ABSTRACTS

Differenz und Diversität – Entwicklungen und Perspektiven in der Musikgeschichtsschreibung

Prof. Dr. Christa Brüstle

Kunstudiversität Graz, E-Mail: christa.bruestle@kug.ac.at

In der allgemeinen historischen Frauen- und Geschlechterforschung sind in den letzten Jahrzehnten viele grundlegende Fragen zur methodischen Einbeziehung der Kategorien Differenz und Diversität diskutiert worden. Diese Diskussionen haben die Entwicklung einer feministischen und postfeministischen Geschichtsschreibung begleitet. Es stellt sich die Frage, welche Anregungen daraus für die Musikgeschichte und Musikgeschichtsschreibung entstanden sind.

Einerseits bieten die Kategorien Differenz und Diversität Ansatzpunkte, andere Kulturen oder andere soziale Gruppen zu untersuchen, andererseits werden auch die vertrauten, eigenen, subjektiven Blickwinkel und Einstellungen zur Diskussion gestellt. Damit ist nicht zuletzt eine selbstkritische Haltung verbunden, die einen wissenschaftskritischen Ansatz impliziert. Wissenschaftskritik in der Musikgeschichtsschreibung bedeutet allerdings, viele selbstverständliche Annahmen und Handlungen in Frage zu stellen, agierende Personen in der Musikgeschichtsschreibung nach ihren Prämissen oder Tabus zu befragen, Machtverhältnisse der Kanonbildung sichtbar zu

machen oder Prozesse der In- und Exklusion von bestimmten Themen oder Gruppen zu beleuchten.

Im Vortrag soll referiert werden, inwiefern die Berücksichtigung der Kategorien Differenz und Diversität Musikgeschichte und Musikgeschichtsschreibung verändert.

Queen-Sized: Zugänge zu Zugehörigkeit und Lesbarkeit von Geschlecht

Dr. Anke Charton

Universität Wien, E-Mail: anke.charton@univie.ac.at

Musikwissenschaftliche Genderforschung muss zwischen Geschlecht als performativer Kategorie einerseits und Notation gegenwärtiger und historischer Lebenswirklichkeiten andererseits immer wieder neue Antworten auf die Frage danach finden, was abbildbar und lesbar, spielbar und hörbar ist. Die Historizität von Wissenssystemen – und damit die Koordinaten dessen, was Geschlecht jeweils konstituiert ebenso wie die musikalischen Praxen, die daran mitwirken – ist dabei nicht nur ein Speicher sozialer Wirkungsmacht, sondern auch ein produktiver Zugang zu unterschiedlich situierten Repertoires.

Der Blick auf Dynamiken und Interdependenzen stellt die Frage nach geschlechterspezifischer Lesbarkeit unter der Prämisse von Vernetzungen und Zugehörigkeiten: Musik markiert und konstruiert Geschlechterbilder als Bestandteil komplexer Anordnungen, die nicht von einem neutralen Standpunkt aus zu fassen sind. Die Akzentuierungen des analysierenden Blicks als „careful blindness“ (Peggy Phelan) schaffen somit Sichtbarkeiten wie auch Unsichtbarkeiten, deren politische Auswirkungen aus dem wissenschaftlichen Denken nicht ausgeklammert werden können und sich umgekehrt erneut in einen akademischen Habitus einspeisen.

Anhand zweier Beispiele, gegenwärtig und voraufklärerisch, von Musik in Festzusammenhängen – der Verabschiedung der neapoli-

tanischen Vizekönigin María 1558 und des Line-Ups beim Coachella Festival 2018 –, die beide auf exotisierende und klassenbezogene Weiblichkeitsmuster zurückgreifen, befragt der Beitrag Dispositive von Geschlechterordnung in musikalisch-szenischen Aktualisierungen, zwischen Ereignis und Infrastruktur, zwischen Kommodifizierung und Agency sowie zwischen Hegemonie und sozialer Teilhabe.

Diese Perspektivierungen müssen dabei selbst Teil des Untersuchungsgegenstands sein, um der beiläufigen Verunsichtbarung von interdependenten Faktoren zu begegnen und ihre Implikationen für musikwissenschaftliche Genderforschung zur Diskussion zu stellen.

Gender Distortion – Sound als Medium der Kritik. Das Beispiel E-Gitarre

Sarah Schauburger, M.A.
Universität Paderborn,
E-Mail: Sarah.Schauburger@uni-paderborn.de

Sound ist unlängst eine wissenschaftsbildende Kategorie geworden, der jenseits tradierter musiktheoretischer Parameter eine ontologische Bedeutsamkeit und Wirksamkeit zugesprochen wird. Sowohl in den Sound Studies als auch in Studien zu Rock- und Popmusik oder der Neuen Musik im Allgemeinen steht Sound häufig in Verbindung mit Emanzipation, Rebellion oder Avantgarde. Die E-Gitarre gilt als eines der wichtigsten Instrumente in der Geschichte über den genrebegründenden „verzerrten Sound“ – Distortion – als subversives Mittel. Gleichzeitig verknüpfen sich mit der E-Gitarre und Distortion seit ihrer Erfindung hegemoniale Narrative zu Männlichkeit und männlicher Sexualität. Anhand des Dispositivs E-Gitarre lässt sich die Verknüpfung von Geschlechterkonstruktion, Macht und Sound als Ausdruck kultureller Austragungsmomente herausstellen.

In dem Vortrag wird die Verzerrung von Männlichkeit und Weiblichkeit im Diskurs der E-Gitarre am Beispiel queerer und feministischer Aneignungen des männlichen Sounds diskutiert. Sound-Produktion wird dabei als sozialer Sinn einer kulturellen Praxis verstanden, die mittels ethnografischen Hörens gedeutet werden kann. So wird am Beispiel E-Gitarre die „Dichte Beschreibung“ (Geertz) als feministische Methodologie kritischer Musikanalyse vorgeschlagen, die wiederum die Verknüpfung von Musik, Gesellschaft und Geschlecht aufzeigt.

Gender-Rollen im angolanischen Kuduro in der Perspektive von „Pleasure Politics“

Dr. Stefanie Alisch

Humboldt-Universität zu Berlin, E-Mail: stefanie.alisch@hu-berlin.de

Kuduro („harter Hintern“) ist dynamische elektronische Tanzmusik aus Angola mit expressiven Tanzbewegungen. Kuduroshows sind darauf angelegt, Masseneuphorie zu produzieren. Kuduro bietet diversen Körpern eine Bühne: Selbstbewusst und aggressiv präsentieren Männer ihre drahtigen oder versehrten Körper, Frauen performen sexy mit body mass index über 28 und transgender-Künstler*innen setzen neue Maßstäbe in punkto Glamour und Femininität.

Kuduro fasziniert und polarisiert. Die angolanische Kulturelite verteufelt Kuduro, der Präsident mobilisierte Kuduristas für seine politischen Zwecke, internationale Musikfans und Akademiker*innen projizieren romantisierende Perspektiven.

Durch die Komplexität der klanglichen und körperlich-performativen Prozesse sowie die vielfältigen Diskurse um dieses Genre eröffnet Kuduro einen akademischen Zugang sowohl zu gesellschaftlichen Entwicklungen in Angola und der angolanischen Diaspora als auch weltweit relevanten Fragen um Popmusik, Macht und Gender.

Wie kann die Musikethnologin/Musikwissenschaftlerin hier vorgehen, um gleichzeitig dieser Tanzmusikultur gerecht zu werden und

zeitgemäße Gender-Analysen zu produzieren? Mit Hilfe des von Joan Morgan und einer Gruppe schwarzer Feministinnen, die sich selbst die *Pleasure Ninjas* nennen, entwickelten Konzeptes der *Pleasure Politics* näherte ich mich dieser Aufgabe. Die akademische Perspektive der *Pleasure Politics* rückt Genuss, Vergnügen und Sinnlichkeit ins Blickfeld kulturwissenschaftlicher Überlegungen. *Pleasure Politics* fragt nach *pleasure discourses* und *morality discourses*. *Pleasure Politics* denkt post-kolonial und queer. *Pleasure Politics* lotet die Dynamiken zwischen Selbstermächtigung und Instrumentalisierungsgefahr aus, die mit Schaulust, sinnlichen Tanzbewegungen, Genuss und Vergnügen einhergehen und eröffnet so zeitgemäße Räume für die Gender-Analyse populärer Musik.

In diesem Vortrag präsentiere ich eine multimodale Analyse des Kuduro-Stückes/Tanzschrittes „*Apaga Fogo*“ im Lichte von *Pleasure Politics*.

„After Adorno“: Decolonize Music Histor(iograph)y – Intersektionalität und Musikgeschichte

Dr. Cornelia Bartsch

Universität Oldenburg, E-Mail: cornelia.bartsch@uni-oldenburg.de

Gender, Ethnizität und Klasse, die drei Masterkategorien der Intersektionalität, fungieren auch als Grenzfiguren der musikalischen Wissensordnungen. Wie die figürlichen Darstellungen exotisierter Wesen auf den frühen Land- und Seekarten der europäischen Eroberer rahmen sie die „Welt“ des Wissens und der Geschichte, die dadurch erst produziert wird. Im deutschen Sprachraum wird die Produktivität der genannten Kategorien bereits an der üblichen Dreiteilung des Fachs als „Historische Musikwissenschaft – Systematische Musikwissenschaft – Ethnomusikologie“ deutlich: So spricht etwa der synonyme Gebrauch des Terminus „Historische Musikwissenschaft“ für die Erforschung der „europäischen bzw. westlichen Kunstmusik“ allen anderen Musiken explizit die Historizität und implizit auch den

Kunstcharakter ab. Die Überschneidung mehrerer Differenzkategorien wird am Beispiel des Begriffs des Populären greifbar: Schon im 19. Jahrhundert galten „populäre“ Gattungen wie beispielsweise das lyrische Klavierstück, als „weiblich“; als Verführer der „Massen“ erschienen Virtuose und Dirigent – bei aller ihnen zugesprochenen Potenz – latent als „weibliche Künstlertypen“ (Borchard). Die Überschneidung der Differenzkategorien als „Vektoren der Macht“ (Butler), erfolgt – wie auch diese Beispiele zeigen – indes nicht linear, vielmehr können sie einander sowohl verstärken als auch aufheben. – Im Gefolge der zweiten Frauenbewegungen entstanden, verfolgte auch die musikwissenschaftliche Geschlechterforschung von Anfang an das Ziel, den hegemonialen Ordnungen des Wissens und ihren Ein- und Ausschlüssen wissen(schaft)spolitisch entgegenzutreten. Dazu muss sie – wie eine Archäologin – die nach wie vor produktiven hegemonialen Genealogien dieser Ordnungen freilegen. Wie lässt sich hierzu der Ansatz der Intersektionalität, der in den allgemeinen Genderstudien in den letzten Jahrzehnten gleichermaßen an Bedeutung gewonnen hat wie umstritten ist, als Instrument der Analyse und der Politik nutzen? Gerät Gender als „Masterbegriff“ der musikwissenschaftlichen Genderforschung dadurch ins Hintertreffen? Oder wird er vielmehr überhaupt erst politisch handhabbar? Was bedeuten hegemoniale Weiblichkeit oder marginalisierte Männlichkeit für die Genealogien musikbezogenen Wissens? Diese Fragen sollen unter Einbezug von Lektüren Theodor W. Adornos untersucht werden, dessen Begriff des Materials für das Ineinandergreifen von Fortschritts- und Ausdruckparadigma – mithin für die westliche Musikhistoriographie – bis weit ins 20. Jahrhundert wirksam war.

Posterpräsentationen

In Kooperation mit dem Zentrum für Geschlechterstudien/ Gender Studies der Universität Paderborn wird es in der Mittagspause eine Poster-Session mit Forschungsprojekten von Nachwuchswissenschaftler*innen zu Themen aus der allgemeinen musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung geben. Zudem stellen sich verschiedene Projekte zur Gleichstellungsarbeit und Gender Studies der Universität Paderborn vor.

Lina Blum: „[...] mein Leben wäre ganz anders verlaufen, wenn ich damals in Paris geblieben wäre.“ Erinnern und Vergessen des Exils am Beispiel der Sängerin Maria Schacko (1905-1996)

Larissa Hermanns/Käthe Schmidt: Mehr (Ge)schlecht als (ge)recht. Ein Hörspiel über Körperkonstruktionen (Universität Paderborn)

Johanna Imm: Follow the Drums. Das Schlagzeug als gendered musical object (Universität Paderborn)

Nina Jaeschke: Deutscher Punk-Rock und Gender. Geschlechterkonstruktionen einer translokalen Szene (Universität Paderborn)

Moritz Knurr: Sexismus. Lassen sich sexistische Dastellungen hören? (Universität Paderborn)

Archiv Frau und Musik (Frankfurt am Main)

Center for the History of Women Philosophers and Scientists (Universität Paderborn)

Frauen gestalten die Informationsgesellschaft (Universität Paderborn)

Zentrum für Geschlechterstudien/Gender Studies (ZG) (Universität Paderborn)

Keynote: Feminismus – als soziale Bewegung, kritische Theorie und/oder Geschlechterpolitik

Prof. Dr. em. Ute Gerhard
Goethe-Universität Frankfurt am Main

In der gesellschaftlichen Auseinandersetzung und in der Verteidigung von Geschlechterforschung und Gender-Wissen scheint politische Unsicherheit, nicht zuletzt eine große Sprachverwirrung zu herrschen. Im Rückblick auf die Stationen der Neuen Frauenbewegung als sozialer und politischer Bewegung sowie auf die sie begleitenden Diskurse um die Bedeutung der Kategorie Geschlecht zeigen sich Ungleichzeitigkeiten der Entwicklung in der Ausdifferenzierung in unterschiedliche Feminismen sowie in der Trennung von gesellschaftlicher Praxis, z.B. Gleichstellungspolitik, und feministischem Theoretisieren. Hier sehe ich ein theoretisches ebenso wie politisches Problem, weil möglicherweise so das Potential einer gesellschaftsverändernden feministischen Praxis verschenkt wird. Feministische Gesellschaftskritik, die die Strukturen sozialer Ungleichheit und Gewalt in Geschichte und Gegenwart, in Gesellschaft, Politik und Kultur analysiert und beheben will, braucht Vorstellungen, Medien und Instrumente dafür, wie ihre Utopie von Herrschaftsfreiheit und Gleichheit in gesellschaftliche Wirklichkeit umzusetzen ist. Denn die Hartnäckigkeit des zweigeschlechtlichen Systems als Herrschaftsordnung lässt sich nicht allein durch eine feministische Praxis des Zweifelns, der Dekonstruktion, aufheben.

Mein Beitrag bedient sich eines kritischen Begriffs von Recht, das in seiner Doppeldeutigkeit und Ambivalenz Herrschafts- ebenso wie Befreiungsinstrument sein kann. Feministische Rechtskritik, die sich ‚als Kritische Theorie nicht mit dem Fortbestand des Elends verträgt‘ (Marcuse), nimmt die für Feministinnen ‚verdächtigen‘ Versprechen der Freiheit und Gleichheit, der Emanzipation aus Gewaltverhältnissen, der gleichberechtigten Teilhabe an Gütern und Macht beim Wort und interpretiert sie als nicht nur individuelle, sondern relationale

Konzepte radikal neu: als Freiheit, die Freiheit der/des Nächsten nicht als Beschränkung, sondern als Erweiterung des eigenen Freiheitsraums versteht; Gleichheit, die nicht Angleichung heißt, sondern angesichts von Differenz und der verschiedenen Dimensionen sozialer Ungleichheit sich nur eingedenk der Rechte anderer realisiert; Teilhabe, die zu gemeinsamem und damit politischem Handeln ermächtigt. In der Gegenüberstellung der drei Handlungsfelder des Feminismus, von Bewegung, Kritischer Theorie und Geschlechterpolitik, will ich versuchen, dieses Programm und seine Probleme zu konkretisieren.

Von der Frauen- zur Genderforschung – Einleitung zur Podiumsdiskussion

Prof. Dr. em. Eva Rieger
Universität Bremen, E-Mail: evarg@adon.li

1961 kritisierte Adorno, dass das wissenschaftliche Bewusstsein von Musik sich „in blinde Technologie“ einerseits und in „kindisch-unverbindliche, poetisierende Auslegungen wie die Scheringschen Beethovens“ andererseits erschöpfen. Aber erst 1970 wurde im Zuge der Studentenbewegung bei einem Symposium in Bonn gefordert, die sozialgeschichtlichen und kulturellen Zusammenhänge von Musik zu reflektieren. 1980 gab es erste Veröffentlichungen in Deutschland, die die Neuprägung der Geschlechterrollen um 1800 sichtbar machten und den praktischen Ausschluss der Frau aus der männlich dominierten Musikkultur bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zur Folge hatten. Parallel dazu wurden Werke von bislang unbekanntem Künstlerinnen ans Licht gebracht. Um das Geschlecht als kulturelle Kategorie zu untersuchen, wurde der Begriff des kulturellen Handelns geprägt und erfolgreich angewendet.

Der performative Ansatz des „Doing gender“ machte klar, dass Geschlecht hergestellt wird und nicht biologisch festgelegt ist, was die traditionellen binären Gendercodes auflöste.

Inzwischen kooperiert die Genderforschung mit der Intersektionalitätsforschung, den Postcolonial Studies und den Queer Studies.

Der Orkan des Digitalen, der über das Fach hinwegfegt, wäre hinsichtlich der Folgen für die Genderforschung zu untersuchen, denn die Digitalisierung leistet einer traditionellen Kanonisierung von Komponisten und Texten und damit der Stabilisierung von Ungleichheitsverhältnissen neuerlich Vorschub. Der Versuch, kraft modischem „material turn“ den Dingen eine Stimme zu geben, wirft viele Fragen auf. In der Podiumsdiskussion wird es darum gehen zu klären, wie sich die musikwissenschaftliche Geschlechterforschung in den letzten drei Dezennien entfaltet hat, wo es Irrwege gab, wie man verhindern kann, dass sich Geschlechterdualismen wieder einschreiben und wie sich genderspezifische Erkenntnisinteressen weiterhin wissenschaftlich legitimieren können.

Podiumsdiskussion: „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik: Rück- und Ausblicke“

Moderation: Dr. Cornelia Bartsch und Sarah Schaubeger

Diskutant*innen:

Prof. Dr. em. Beatrix Borchard
Hochschule für Musik und Theater Hamburg,
E-Mail: beatrix.borchard@hfmt-hamburg.de

Prof. Dr. Christa Brüstle
Kunstuniversität Graz, E-Mail: christa.bruestle@kug.ac.at

Prof. Dr. Rebecca Grotjahn
Universität Paderborn, E-Mail: grotjahn@mail.uni-paderborn.de

Mary Ellen Kitchens

Archiv Frau und Musik, E-Mail: me@kitchens.de

Prof. Dr. em. Eva Rieger

Universität Bremen

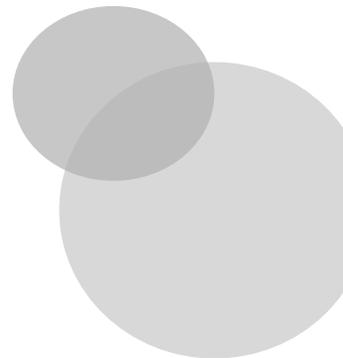
Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover,

E-Mail: Susanne.Rode-Breymann@hmtm-hannover.de

Jubiläum: 25 Jahre Fachgruppe Frauen- und Genderstudien

1994 wurde im Rahmen der Leipziger Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung die „Fachgruppe Frauenforschung“ gegründet, die sich 2003 in „Fachgruppe Frauen- und Genderstudien“ umbenannte. Der Austragungsort der diesjährigen Tagung, Paderborn/Detmold, lädt in besonderer Weise dazu ein, auf dieses Ereignis zurück zu blicken, wurde doch hier im Jahre 2000 auch die erste Professur für musikwissenschaftliche Gender Studies in Deutschland eingerichtet. Vor einem Vierteljahrhundert kam die von Eva Rieger und anderen Kolleginnen ausgehende Gründungsinitiative noch einem revolutionären Akt gleich. Umso mehr freuen wir uns, das 25jährige Jubiläum gemeinsam mit der gesamten Gesellschaft zu begehen und im Rahmen der Conference Party darauf anzustoßen.



FREIES SYMPOSIUM 1

Musik im Blick. Auditive und visuelle Kulturen. Methoden der Annäherung

Leitung:

Prof. Dr. Sabine Meine
Hochschule für Musik und Tanz Köln,
E-Mail: sabine.meine@hfmt-koeln.de

Dr. Carola Bebermeier
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, E-Mail: bebermeier@mdw.ac.at

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 09.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal C2

ABLAUF

- 09.00 Uhr Carola Bebermeier: Musik im Blick. Zwischen Bildwissenschaften und Ikonographie. Zur Einführung
- 09.30 Uhr Antonio Baldassarre: Musik im Blick: Im Dickicht der Positionen
- 10.00 Uhr Thomas Etzemüller: Pictures, Sprachbilder und images: Methodische Überlegungen zum Umgang mit Bildern in den Geisteswissenschaften
- 10.30 Uhr Kaffeepause
- 11.00 Uhr Sabine Gebhardt Fink: Von Adrian Pipers Funk Lessons bis zu Chris Regns Veganer Oper
- 11.30 Uhr Melanie Unseld: Bild – Musik – Klang. Intermediale Grenzgänge
- 12.00 Uhr Mittagspause

- 14.00 Uhr Gesa Finke: Mit dem Auge hören: Überlegungen zur Begegnung von Musik und Bild in graphischer Notation
- 14.30 Uhr Katrin Eggers: Operative Bildlichkeit in Musik
- 15.00 Uhr Kurze Pause
- 15.15 Uhr Sabine Meine: Sehen und Hören als Analysekatégorien der Renaissanceforschung. Eine Spurensuche
- 15.45 Uhr Abschlussdiskussion

Zu Beginn der 1990er-Jahre konstatierte der Kulturwissenschaftler Michael Maurer in seinem Aufsatz ‚Bilder repräsentieren Geschichte. Repräsentieren Bilder Geschichte? – Zur Funktion historischer Bildquellen in Wissenschaft und Öffentlichkeit‘: „In den Bildquellen der abendländischen Maltradition verfügt die Sozial- und Mentalitätsgeschichte über einen unschätzbaren Fundus menschlicher Zeugnisse, der bisher von historischer Seite noch nicht annähernd auch nur geahnt wird – von einer systematischen Erschließung ganz zu schweigen.“ [Zu hinterfragen ist hier warum Maurer die „abendländische Maltradition“ so stark betont, denn freilich eignen sich auch Bilder aus anderen kulturellen Kontexten als Quellen.] Rund 30 Jahre später haben wir, dem Historiker Gerhard Paul zufolge, den „visual, bzw. pictorial turn“ bereits hinter uns. Im Bereich der Musikwissenschaft ist es vor allem der Verein RiDIM (Répertoire Internationale d’Iconographie Musicale), der sich mit jährlich stattfindenden Konferenzen, einer Datenbank und Veröffentlichungen der Thematik angenommen hat. Dennoch erscheint der wissenschaftliche Umgang mit bildlichen Quellen erst für wenige Forscher*innen ebenso selbstverständlich wie mit schriftlichen; zudem fehlt eine zusammenfassende, systematische Aufarbeitung von neueren, speziell musikwissenschaftlichen Methodiken und Arbeitsansätzen.

„Wie aus literarischen Quellen lässt sich Bildern entnehmen, welchen Wert eine Gesellschaft der Musik zugestanden, was sie über Musik

gedacht hat und wie sie durch Musik bewegt worden ist. In diesem Sinne ist der Gegenstand der Musikikonographie die Visualisierung von Musik schlechthin, einschließlich des Transfers von Inhalten der Klangwelt in Inhalte von Bildern.“ (Seebass, MGG, Artikel: Musikikonographie, 2016.) An dieser Stelle wird deutlich, dass sich visuelle Quellen aus dem Bereich der Musikwissenschaft von denen der Geschichtswissenschaft unterscheiden können. Zu denken ist hier etwa an graphische Notationsformen oder, wie es im vorigen Zitat von Tilman Seebass anklingt, an die Visualisierung von Klängen. Folglich ist es keinesfalls methodisch trivial, visuelle Quellen nicht nur als Bebilderung von Musikgeschichte zu verstehen, sondern als musikwissenschaftliche Quellen ernst zu nehmen.

Sigrid Schade und Silke Wenk plädieren in ihrem Band Studien zur visuellen Kultur. Eine Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld (2011) dafür, visuelle Kulturen als „Praktiken des Zu-sehen-Gehens“ zu verstehen. Damit wird ein Bild nicht auf sein Bildsein reduziert, das eindeutig zu ‚lesen‘ wäre und damit Evidenz zu ermöglichen vorgibt, sondern es wird als Gegenstand wahrgenommen, der in einem Geflecht aus Akteur*innen existiert. Auf dem Symposium sollen Diskussionen um methodische Ansätze gebündelt werden. Es sollen spezifisch musikhistorische Fragestellungen an die Quellen herangetragen, spezifisch musikwissenschaftliche Quellen in den Fokus gerückt, aber auch methodische Ansätze aus anderen Disziplinen auf ihre Anwendbarkeit in der Musikwissenschaft diskutiert werden.

ABSTRACTS

Musik im Blick. Zwischen Bildwissenschaften und Ikonographie. Zur Einführung

Dr. Carola Bebermeier

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,

E-Mail: bebermeier@mdw.ac.at

In diesem einführenden Beitrag wird versucht eine Art Standortbestimmung der Musikwissenschaft in Hinblick auf visuelle Kulturen zu entwickeln. Während die sogenannte Musikikonographie bereits seit den 1970er Jahren in Form des Vereins RIdIM (Répertoire Internationale d'Iconographie Musicale) im Fach eine institutionelle Struktur gefunden hat, werden musikwissenschaftliche Themen im jungen transdisziplinären Feld der Bildwissenschaften bemerkenswert wenig mit einbezogen und reflektiert. Die Musikwissenschaft weißt jedoch nicht nur sehr eigene Quellenarten – wie (graphische) Notationen oder allgemein Visualisierungen von Klängen – auf, sie kann ferner möglicherweise durch die Reflexion über die Zusammenhänge zwischen der scheinbar am wenigsten materialisierten Kunstform Musik und der materiellen, visuellen Kultur dazu beitragen die Diskussionen innerhalb der Bildwissenschaften zu vertiefen.

Hierbei könnten die Studien der visuellen Kultur (2011) der Kunsthistorikerinnen Silke Wenk und Sigrid Schade als übergreifender methodischer Ansatz für die verschiedenen Berührungspunkte zwischen visuellen und auditiven Kulturen dienen. Diese plädieren dafür, visuelle Kulturen als „Praktiken des Zu-sehen-Gebens“ zu verstehen. Damit wird ein Bild nicht auf sein Bildsein reduziert, das eindeutig zu ‚lesen‘ wäre und damit Evidenz zu ermöglichen vorgibt, sondern es wird als Objekt wahrgenommen, das zu interpretieren ist und in einem Geflecht aus Akteur*innen existiert.

Musik im Blick: Im Dickicht der Positionen

Prof. Dr. Antonio Baldassarre

Hochschule Luzern, E-Mail: antonio.baldassarre@hslu.ch

Die aktuelle musikikonographische Forschung ist durch ein höchst disparates Spektrum theoretischer und methodischer Überzeugungen herausgefordert, wie es für die jüngeren kunstwissenschaftlichen und kunsthistorischen sowie bildwissenschaftlichen Diskurse charakteristisch ist. Dieses Spektrum schließt unter anderem den in den neueren bildwissenschaftlichen Ansätzen unternommenen Versuch ein, das Erbe Erwin Panofskys insofern zu retten, als man, wie etwa Gottfried Boehm und William J. T. Mitchell, an der Kernidee von der impliziten, aber grundsätzlich dechiffrierbaren Bedeutung visueller Objekte festhält (allerdings befreit von dem für Panofskys Theorie charakteristischen Korsett des Logozentrismus); dieses Spektrum inkludiert aber auch Hans Beltings stark auf den menschlichen Blick fokussierten anthropologischen Ansatz, wonach Bilder überhaupt erst durch den betrachtenden Blick entstehen, ebenso wie die zentrale Überzeugung des französischen Poststrukturalismus, dass es außerhalb der Möglichkeiten eines Bildes liege, etwas aussagen zu wollen (Sarah Kofman), bzw. dass seine Bestimmung im „Schweigen“ liege (Jean-François Lyotard). Schließlich hat die Visual History nicht nur einen maßgeblichen Beitrag zur Aufwertung von Bilddokumenten als Zeugnisse mit hohem epistemologischem Wert in einer primär durch die schriftliche Sprache dominierten geisteswissenschaftlichen Disziplin beigetragen, sondern zugleich neue methodische Herausforderungen akzentuiert, wie etwa die alles andere als triviale Frage, inwiefern Artefakte mit oder ohne ästhetischem Anspruch überhaupt als Repräsentanten von Geschichte und Realität interpretiert werden können – ganz abgesehen vom zunehmenden Unbehagen an Konzepten wie „Geschichte“ und „Realität“, das zu weiteren, gravierenden methodischen Herausforderungen führt. Neben den erwähnten Ansätzen und den daraus resultierenden Spannungsfeldern, in die die musikikonographische Forschung verortet ist, ist das seit jüngster Zeit

wachsende Interesse der stark kultur- und sozialwissenschaftlich geprägten Visual Studies an Fragestellungen mit musikalischen Inhalten eine weitere inspirierende Quelle für ernsthafte methodische und erkenntnistheoretische Überlegungen zur Musikikonographie. Der Beitrag diskutiert die aus diesem theoretischen und methodischen Umfeld resultierenden Herausforderungen und den epistemologischen Nutzen musikikonographischer Forschung für eine Musikforschung jenseits disziplinärer Einschränkungen.

**Pictures, Sprachbilder und images:
Methodische Überlegungen zum Umgang mit Bildern in den
Geisteswissenschaften**

Prof. Dr. Thomas Etzemüller
Universität Oldenburg,
E-Mail: thomas.etzemuller@uni-oldenburg.de

In den Geistes- und Sozialwissenschaften werden Bilder nach wie vor oft ignoriert oder bloß als Illustrationen eingesetzt. Wenn Bilder in den Blick kommen, dann zumeist „wirkliche“ Bilder wie Fotografien oder Gemälde, seltener Sprachbilder wie Metaphern oder Narrative, obwohl ihnen ebenfalls eine hohe visuelle Kraft eignet. Ebenfalls selten wird die soziale Wirkungsmacht von Bildern untersucht.

Das Potenzial der Bildwissenschaften wird außerhalb dieser Disziplin(en) noch nicht hinreichend genutzt. Im Vortrag werde ich – im (kritischen) Anschluss an u.a. Ludwik Fleck, Hans Belting, W.J.T. Mitchell, Horst Bredekamp – beispielhaft verschiedene Bildtypen und ihre Bedeutung für die Gestaltung des „Sozialen“ skizzieren, um zu zeigen, wie Bilder gemacht werden, und wie sie zugleich die Welt machen.

Von Adrian Pipers Funk Lessons bis zu Chris Regns Veganer Oper

Prof. Dr. Sabine Gebhardt Fink

Hochschule Luzern, E-Mail: sabine.gebhardtfink@hslu.ch

In den 1980er Jahren transferierte die aktivistische Performance-Künstlerin Adrian Piper Alltagskultur und Funk Musik in ihren Unterricht an der Universität in Berkeley. Dabei nutzte sie die Rahmung des Unterrichts, um Musik in einen Kontext der visuellen Kunst zu transferieren. Ihr Anliegen war, Geschlechter- und andere Identitätsstereotype zu kritisieren und zugleich die tradierten Formen von Wissensvermittlung zu dekonstruieren.

Ausgehend von der Analyse des Kontextes dieser relativ frühen Arbeit von Adrian Piper, die Fragestellungen ihrer Catalysis-Serie weitergeführt hat, möchte ich in meinem Vortrag darlegen, mittels welcher Strategien Künstler*innen seit den 1970er Jahren Alltagsmusik in Rahmungen der visuellen Kunst transferieren, um normierende Identitätskonstruktionen und Zuschreibungen in Frage zu stellen. Grundlage meiner Überlegungen ist Sigrid Schade/ Silke Wenks Beobachtung, dass Bedeutungszuschreibungen historisch konstruiert sind und sich deshalb in Form von künstlerischen Akten auch verschieben lassen.

Eine spezielle Form dieser Passage, die ich in meinem Vortrag untersuchen werde, sind Displays der visuellen Kunst wie Ausstellung, Seminar, Sammlung, welche für die Inszenierung von Musik benutzt werden.

Mit dem Auge hören: Überlegungen zur Begegnung von Musik und Bild in graphischer Notation

Dr. Gesa Finke

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover,

E-Mail: gesa.finke@hmtm-hannover.de

Graphische Notation wirft grundsätzliche Fragen zur Begegnung von Musik und Bild auf. Sie ist von den Komponist*innen fast immer zum Lesen (Interpretieren) und Schauen gedacht. Graphische Notation taucht zwar in einem der Musik eigenen Medium, der Partitur, auf, hat allerdings genau aufgrund der Bildlichkeit ein Problem der Wahrnehmung und Kanonisierung in der Musikkultur und Musikwissenschaft. Notwendig zu ihrer Erforschung sind umfassende interdisziplinäre theoretische Überlegungen, die aktuell vor allem in Anschluss an den von den Bildwissenschaften proklamierten „iconic turn“ (vor allem durch Gottfried Boehm und das Forschungsprojekt eikones in Basel) und schriftbildliche Debatten (Sybille Krämer) erfolgen (vgl. Nanni 2013 und 2014, Magnus 2016).

Wünschenswert ist ergänzend eine Einbettung in kulturwissenschaftliche Bilddebatten, die einen starken Akzent auf kultur- und kunstgeschichtliche Kontextualisierung legen. Zu nennen sind hier die Konzepte der „Visuellen Kultur“ (Sigrid Schade/Silke Wenk) sowie der „Bildgebung“ bzw. Grammatologie der Bilder (Sigrid Weigel). Als Beispiel, wie dieser Dialog gelingen kann, soll die graphische Notation von „Voyage de la larme (de crocodile)“ der Komponistin Tona Scherchen vorgestellt werden, mit der Scherchen in humorvoller Weise auf die Träne als Pathosformel und damit auf eine spezifische geschlechtercodierte Bildtradition rekurriert.

Bild – Musik – Klang. Intermediale Grenzgänge

Prof. Dr. Melanie Unseld
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,
E-Mail: unseld@mdw.ac.at

Musikwissenschaft ist primär die Wissenschaft für das Klangliche. Doch was heißt dies für alle visuellen Quellen, die dem Fach zur Verfügung stehen? Sind sie per se außen vor, wenn sich die Musikwissenschaft auf ihre Quellen besinnt? Der Vortrag geht der Frage nach, welche visuellen Quellen für Musikgeschichtsschreibung in welcher Weise relevant sein können (und warum sie vorläufig nicht zum Kern musikwissenschaftlicher Quellengenres gehörten), und was es heißt, Notation als visuelle Quelle zu verstehen. Dabei werden nicht zuletzt Zwischenformen von Bild – Musik – Klang Hinweise auf die intermediären Zwischenräume und die epistemologischen Herausforderungen geben, die mit dem Fokus auf diese Grenzgänge aufscheinen.

Operative Bildlichkeit in Musik

Dr. Katrin Eggers
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover,
E-Mail: Katrin.Eggers@hmtm-hannover.de

Dieser Beitrag verhandelt verschiedene Aspekte der Frage, inwieweit unser Verständnis von Musik durch visuelle Faktoren beeinflusst ist oder sich in Form (ursprünglich) visueller Kriterien organisieren mag. Dass insbesondere die Naturwissenschaften in erheblichem Maße von bildgebenden Verfahren, Simulationen oder Diagrammen geprägt sind, ist in den Bildwissenschaften etwa seit der Jahrtausendwende Thema. Dabei sind die Doppelhelix-Struktur der DNA, das Schalenmodell der Atome oder die normierte Färbung von Hirnarealen im MRT ebenso konventionalisierte Schematisierungen wie jene, Tonalität in Form eines Quintenzirkels oder Tonnetzes zu verstehen, oder sinfonische Formen mittels Architektonik. Basale Erkenntnis-

formen der Musikanalyse beruhen auf solchen operativen Bildern (Sibylle Krämer 2009) – eine bislang weitgehend unhinterfragte Grundlegung. Dabei stellt sich auch in unserer Disziplin die grundsätzliche Frage: „Spielen [...] in das Sichtbare vergegenständlichte räumliche Strukturen und Schemata kognitiver Sachverhalte nicht nur in der Darstellung, sondern auch beim Erwerb und beim Begründen von Wissen eine grundlegende Rolle?“ (ebd. S. 97).

Der Vortrag stellt einen Ausschnitt einer größeren Studie vor, die sich der Frage widmet, welche neuen Erkenntnisse über bestimmte Musik gewonnen werden können, wenn man Analysebegriffe, Verstehenskriterien und Diskurse der jüngeren Bildwissenschaft an sie anlegt, um jenseits von Synästhesie-Traditionen, assoziativem Bilderhören oder der müßigen Frage, ob man in programmatischen Stücken ein bestimmtes Bildobjekt identifizieren kann, eine spezifisch musikalische Bildlichkeit operationalisierbar und diskursfähig zu machen.

Sehen und Hören als Analysekatogorien der Renaissanceforschung. Eine Spurensuche

Prof. Dr. Sabine Meine
Hochschule für Musik und Tanz Köln,
E-Mail: sabine.meine@hfmt-koeln.de

Das Zusammenspiel von Sehen und Hören ist in der Renaissance im Kontext der Rezeption platonischer Diskurse zu verstehen. In der Hierarchie der Sinne am höchsten stehend, eröffnen sich Wechselbeziehungen zur Darstellung der Musik in der Malerei des 16. Jahrhunderts, mit signifikanten Genderkonnotationen. Tizians Gemäldezyklus „Venus mit dem Musiker“ sowie zeitgenössische musikalische Kompositionen sollen vor diesem Hintergrund interpretiert werden.

FREIES SYMPOSIUM 2

Neue Forschungen zur Musik zwischen der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Leitung:

Prof. Dr. Michael Klaper
Friedrich-Schiller-Universität Jena,
E-Mail: michael.klaper@uni-jena.de

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 09.00–12.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Hörsaal B1

ABLAUF

- 09.00 Uhr Tobias Bauer: Polyphone Vertonungen der Karwochen-
responsorien in Italien (1575–1650)
- 09.30 Uhr Heidrun Eberl: Wozu Kastratensänger? –
Eine Spurensuche im frühen 17. Jh.
- 10.00 Uhr Frédérique Renno: Modernisierung und Europäisie-
rung des deutschsprachigen weltlichen Liedes in der
Frühen Neuzeit
- 10.30 Uhr Kaffeepause
- 11.00 Uhr Sebastian Richter: Eine venezianische Liebesge-
schichte: Girolamo *Paraboscus Madrigali a cinque voci*
[...] (Gardano, 1546)
- 11.30 Uhr Sara Elisa Stangalino: Not to ‚Lose the Thread‘: Literary
Antecedents of Ottavio Rinuccini’s and Claudio
Monteverdi’s *L’Arianna* (1608)
- 12.00 Uhr Nastasia Sophie Tietze: Hochzeitsfest und Kriegs-
gewitter – Marco Marazzolis Bühnenkompositionen im
politischen Kontext

Mittlerweile ist es zum Topos geworden, die Vorstellung von der Zeit um 1600 als einer Wasserscheide der Musikgeschichte zu hinterfragen. Zwar wird diese Vorstellung symbolträchtig genährt durch die Publikation der ersten erhaltenen Opernpartituren (1600), Giulio Caccinis erste Veröffentlichung instrumental begleiteter Sologesänge (1602) und dergleichen mehr. Wenn jedoch die Vorworte zu derlei Dokumenten, die das ‚epochemachende Neue‘ herausstreichen, nunmehr als suggestive Auto-Historiographie entlarvt sind, bietet es sich an, das spätere 16. und das frühe 17. Jahrhundert gemeinsam in mehreren Referaten zu thematisieren. Dies soll hier in unkonventioneller und gerade deshalb vielversprechender Weise geschehen, indem

- einerseits Bereiche diskutiert werden, die Umbrüche sowohl als Kontinuitäten zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert erkennen lassen (italienische polyphone Karwochenresponsorien, Kastratensänger, das deutsche weltliche Lied);
- andererseits Bereiche, die jeweils als paradigmatisch für die zweite Hälfte des 16. resp. die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts betrachtet werden können (Madrigal und Oper), dies freilich unter Perspektiven – Geschlechterdiskurs, literarische Modelle und Politik –, die für beide Zeiträume (vor und nach der ‚magischen‘ Marke 1600) fruchtbringend sind.

Diese doppelte Perspektive einer Gegenüberstellung von Phänomenen des 16. und 17. Jahrhunderts bei gleichzeitiger Thematisierung von deren Grenzüberschreitung verspricht ein neues Schlaglicht auf die Zeit insgesamt und die mit ihr verbundenen historiographischen Konzepte zu werfen.

ABSTRACTS

Polyphone Vertonungen der Karwochenresponsorien in Italien (1575 –1650)

Tobias Bauer, M.A.

München, E-Mail: tobias.bauer@gmx.de

Das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts kann als veritable Hochphase der polyphonen Musik für das Offizium gelten. Besonders in der Karwoche, dem theologischen und liturgischen Höhepunkt des Kirchenjahres, waren Matutin und Laudes durch den mehrstimmigen Vortrag von Lamentationen und Responsorien sowie des Benedictus und des abschließenden Bußpsalms 50 *Miserere* vielerorts musikalisch äußerst reich gestaltet. Während insbesondere den Lamentationen bereits zahlreiche Studien gewidmet sind, wurden die zahlreichen Vertonungen der Responsorientexte (abseits von Victoria und Gesualdo) bislang wissenschaftlich noch wenig rezipiert – ein erhebliches Desiderat, da es sich nicht etwa um randständiges Repertoire, sondern vielmehr um „eine der wichtigsten Gattungen der katholischen Kirchenmusik“ (Hucke, MGG1 bzw. Hiley, MGG2) handelt. Der Vortrag fragt mit Fokus auf die Stadt Rom nach kulturellen, institutionellen und liturgisch-theologischen Voraussetzungen der zu Beginn des 17. Jahrhunderts kulminierenden Blütezeit. In den folgenden Jahrzehnten erlebte die Publikation von Karwochenresponsorien einen ungewöhnlich jähen Abschwung, der aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird: Dabei spielen unterschiedliche Faktoren wie musikalisch-stilistische Unflexibilität und veränderter Musikgeschmack, Marktsättigung, finanziell und personell ausgeblutete Bruderschaften und die in Norditalien grassierende Pest sowie der damit einhergehende Niedergang des Druckwesens eine Rolle.

Wozu Kastratensänger? – Eine Spurensuche im frühen 17. Jh.

Heidrun Eberl, M.A.

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, E-Mail: h.eberl@posteo.de

„Mulier taceat in ecclesia“ – dieses Wort des Apostels Paulus wird seit je her als populäre Begründung für die Anwesenheit von Sängerkastraten bemüht: Ihre Präsenz sei notwendig gewesen, weil die hohen Stimmen in den Kirchenkapellen von Männern übernommen werden mussten. Erst in der Folge habe die Opernbühne den Kastraten zum Durchbruch auch in der weltlichen Öffentlichkeit verholfen. Freilich verliert diese Begründung bei genauerem Hinsehen ihre Schlagkraft, denn in den Kirchenchören wurden die hohen Stimmen traditionell von Knaben und falsettierenden Männern besetzt; und im weltlichen Umfeld waren – trotz eines ebenfalls oft zitierten Frauenauftrittsverbots durch Sixtus V. im Jahr 1588 – Sängerinnen als kompetente und teils sogar gefeierte Vertreterinnen des Sopranregisters aktiv. Von einem dringenden Bedarf an einer neuen Sopran-Spezies, und zumal einer, die durch Verstümmelung im Kindesalter erst hergestellt werden musste, kann nicht die Rede sein. Des Weiteren ist nach heutigem Forschungsstand davon auszugehen, dass Kastratensänger, bevor sie zahlreich und vielerorts in Kirchenchören tätig waren, bereits als Kammersänger an Höfen geschätzt wurden, und gerade mit der Entwicklung der neuen expressiven Aufführungsmusiken um 1600 – wie Oper, Monodie, Kantate – besonders hervortraten.

Statt nun nach einer alternativen Antwort darauf zu suchen, warum die Kastratensänger existiert haben, möchte ich anhand unterschiedlicher zeitgenössischer Quellen mehr Licht auf die bisher kaum erforschten Kastratensänger des frühen 17. Jahrhunderts werfen und zeigen, wozu sie dienlich waren: Wofür sie von Patronen und ihren Agenten angeworben wurden, welche Musiken sie aufführten und welche Rollen sie übernehmen sollten, wofür sie dabei besonders geschätzt und anderen Gesangskollegen vorgezogen wurden und was für Aufgaben sie außerdem übernahmen als Gesangslehrer, Kapellmeister, Komponisten oder Diplomaten.

Modernisierung und Europäisierung des deutschsprachigen weltlichen Liedes in der Frühen Neuzeit

Frédérique Renno, M.A.

Universität Freiburg,

E-Mail: frederique.renno@germanistik.uni-freiburg.de

Weitreichende Veränderungen sowie ästhetische Neuorientierungen zeichneten sich an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert sowohl in der Literatur als auch in der Musik ab. Tendenzen der volkssprachigen Kunstlyrik (Emanzipation von der neulateinischen Poesie) wie auch Entwicklungen des Sololieds (Ablösung von der mehrstimmigen Vokalpolyphonie) begannen bereits im 16. Jahrhundert, blieben aber im Schatten von Martin Opitz, dessen programmatische Reformen im *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) ebenso wie Claudio Monteverdis Oper *L'Orfeo* (1607) zu epochemachenden Ereignissen stilisiert wurden. Lyrik und Lied lassen sich um 1600 kaum voneinander trennen, da Lyrik in dieser Zeit in der Regel sangbar ist und entscheidend durch das weltliche Lied beeinflusst wird.

Der maßgebliche Beitrag des Liedes zum ästhetischen Wandel und zur Modernisierung der deutschsprachigen Lyrik (thematische Erweiterung, Regulierungstendenzen in Metrik und Formen, Satzstruktur mit Tendenz zur Homophonie, italienischer Einfluss, Tanzsätze, musikoliterarische Kooperation etc.) soll anhand eines Analysekorpus von rund 5.200 Liedern in etwa 340 gedruckten Liedsammlungen zwischen 1570 und 1650 nachgezeichnet werden. Vor dem Hintergrund dieser breiten Quellenbasis sollen in der interdisziplinär angelegten Studie Einzellieder wie auch Liedsammlungen aus dem deutschsprachigen Raum sowohl musik- als auch literaturwissenschaftlich analysiert werden. Ziel ist dabei eine kulturwissenschaftliche Perspektive, welche die sozial- und gesellschaftswissenschaftlichen Aspekte ebenso berücksichtigt wie Dimensionen der Novität, des Verhältnisses von Theorie, Poetik und Praxis, der Kulturtransferprozesse wie auch Fragen nach Kontinuitäten und Dynamiken literarischer und musikalischer Phänomene. Damit soll der Beitrag des weltlichen Liedes zur

Modernisierung und Europäisierung der deutschen Literatur angemessen gewürdigt werden.

Eine venezianische Liebesgeschichte: Girolamo Paraboscos *Madrigali a cinque voci [...] (Gardano, 1546)*

Sebastian Richter, M.A.

Universität Leipzig, E-Mail: richtersebastian@me.com

Im Jahr 1546 wurde das erste und einzige Madrigalbuch des Dichtermusikers Girolamo Parabosco (ca. 1524–1557) in Venedig veröffentlicht. Er war aktiv als Dichter, Komponist sowie als Organist an San Marco und ist bezüglich seiner vielfältigen Unternehmungen als „poet and brash, self-made man of culture“ (Feldman 1995) bezeichnet worden. Wie er dieses Selbstbild kreierte, wurde jedoch bisher noch nicht eingehender untersucht. Anhand seiner *Madrigali a cinque voci [...]* fokussiere ich in meinem Vortrag exemplarisch die umfassendere Frage nach musikbezogenen Selbststilisierungen in der Frühen Neuzeit.

Im Speziellen interpretiere ich das Buch als eine solche Selbststilisierung im soziokulturellen Kontext des Cinquecento-Venedig. Dahingehend ist es im Rahmen der weitverbreiteten Auseinandersetzung mit Francesco Petrarcas *Canzoniere* zu diskutieren, insofern hier mit dem petrarkistischen Inventar an Sprechweisen über Liebe gespielt wird: Denn die Konzeption dreht sich nicht mehr um die einzigartige und unerreichbare Laura Petrarcas. Es wird vielmehr der Topos der *donna crudele* im Hinblick auf zwei venezianische Kurtisanen entwickelt. So lässt sich das Madrigalbuch als eine musikoliterarische Einschreibung des Dichtermusikers in den breiteren venezianischen Liebesdiskurs lesen und auf die Modellierung von Männlichkeitsvorstellungen hin befragen, die in den musik- und literaturaffinen Kreisen der Lagune zirkulierten.

Not to ‚Lose the Thread‘: Literary Antecedents of Ottavio Rinuccini’s and Claudio Monteverdi’s *L’Arianna* (1608)

Sara Elisa Stangalino

Universität Jena, E-Mail: saraelisastangalino@gmx.de

L’Arianna, a tragedy by Ottavio Rinuccini which was set to music by Claudio Monteverdi, was staged on the occasion of the wedding celebrations of Francesco Gonzaga and Margherita di Savoia on 28 May 1608 in Mantua. As is well-known, from this opera only the lament of the eponymous heroine has survived, a literary-dramaturgical *topos* that immediately established itself as a model for contemporary composers.

For his drama, Rinuccini drew on a reservoir of literary sources well-known amongst the scholars of the time, in particular on Ovid’s *Metamorphoses*; not, however, on the original Latin version but instead on the Italian vulgarization by Giovanni Andrea dell’Anguillara (*Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Gio. Andrea dell’Anguillara [...]*, Venice, 1561). It is actually his translation that for the first time introduces a veritable lament for Arianna, which is absent from Ovid’s original. In writing his lamento, however, Giovanni dell’Anguillara did not look so much to Ovid but rather to Orlando Furioso by Lodovico Ariosto (*Lamento d’Olimpia*, X, 20-34), which in turn was based on a different text by Ovid, the *Heroides*.

The problem of *L’Arianna*’s derivation from Ovid in fact reveals a more complex situation. During the sixteenth century a long series of scholars had translated and vulgarized the works of Ovid, among whom figure, for example, Niccolò degli Agostini (*Tutti li libri de Ovidio Metamorphoseos [...]*, 1522), Lodovico Dolce (*Trasformazioni*, 1553), Remigio Nannini (*Delle epistole di Ovidio*, 1555), and Gabriele Simeoni (*La vita et metamorphoseo d’Ovidio [...]*, 1559).

This paper demonstrates the potential influences that these works could exert over Rinuccini’s drama, in particular by analyzing the topics that Rinuccini borrowed from the text of Giovanni dell’Anguillara,

thus highlighting the poet's indebtedness to a very rich contemporary literary tradition.

Hochzeitsfest und Kriegsgewitter – Marco Marazzolis Bühnenkompositionen im politischen Kontext

Nastasia Sophie Tietze, M.A.
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar,
E-Mail: Nastasia.Tietze@posteo.de

Marco Marazzolis Bühnenwerke, die im Auftrag verschiedener Herrscher entstanden sind, stehen alle in direktem oder indirektem Bezug zur damaligen politischen Situation. Ihre unterschiedlichen Aufführungsorte brachten unterschiedliche Voraussetzungen, Intentionen und Ansprüche hinsichtlich der Inszenierung, Repräsentation und Botschaft von Politischem mit sich. Besonders prägnant kommt dies bei der Oper *L'Armida* zum Ausdruck, die Marazzoli für die Ferrareser Familie Bentivoglio komponierte: 1641 mit dem Titel *Gli Amori di Armida* als Hochzeitsoper aufgeführt, wurde sie ein Jahr später in überarbeiteter Fassung mit dem Titel *L'Amore trionfante dello Sdegno* wieder aufgenommen, nun als Huldigungsstück für Taddeo Barberini, Oberhaupt der päpstlichen Armee im Krieg von Castro. Eine Untersuchung der Umarbeitung lässt einerseits Rückschlüsse darauf zu, mit welchen Strategien die Oper den neuen politischen Anforderungen angepasst wurde. Andererseits können unter Hinzuziehung kontextueller Quellen auch Ansprüche und Intentionen der Auftraggeber konturiert werden.

FACHGRUPPENSYMPOSIUM 5

Import/Export: Musikalische Transferprozesse auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika im 20. Jahrhundert

Leitung: Dr. Diego Alonso-Tomás
Humboldt Universität zu Berlin,
E-Mail: diego.alonso.tomas@hu-berlin.de

Ein Symposium der Fachgruppe Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 an der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold

Termin: 26. September 2019, 09.00 –15.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum: H 7.312

ABLAUF

- 09.00 Uhr Jonas Reichert: Die Konstruktion mexikanischer Identität in Neuer Musik
- 09.30 Uhr Christian Breternitz: Export von (Militär-)Musikinstrumenten von Berlin nach Zentral- und Südamerika um 1900
- 10.00 Uhr Diego Alonso: Die Rezeption von Eislers Kampfliedern in Spanien in der Zeit der Zweiten Republik (1931–1939)
- 10.30 Uhr Kaffeepause
- 11.00 Uhr Julio Mendívil, Gregor Herzfeld: Das Engagement Aaron Coplands und Robert Stevensons für den Austausch zwischen den USA und Ibero-Amerika

- 11.30 Uhr Friederike Merkel: „Austausch zwischen Bolivien und Europa in Bezug auf einen Notenfund in der Chiquitanía und dem Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana „Misiones de Chiquitos“
- 12.00 Uhr Mittagspause
- 14.00 Uhr Matthias Pasdzierny: Techno transatlántico. Elektronische Tanzmusik und das chilenisch-deutsche Exil
- 14.30 Uhr Daniela Fugellie: Eine deutsche Insel in der chilenischen Militärdiktatur: Musikalische Transferprozesse zwischen der Gruppe Neuer Musik Anacrusa und dem Goethe Institut Santiago
- 15.00 Uhr Kurze Pause
- 15.15 Uhr Fachgruppen-Treffen

Das erste Symposium der Fachgruppe „Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen“ widmet sich musikalischen Transferprozessen, welche die Iberische Halbinsel und/oder Iberoamerika sowie Europa im 20. Jahrhundert betreffen. Von Interesse sind dabei die Personen, Kanäle und politischen Kontexte, die diese Austauschprozesse bedingten, insbesondere Exil, Diplomatie und Kulturpolitik.

Die sieben geplanten Beiträge setzen sich mit spezifischen Transferprozessen in der Musik und in der Musikwissenschaft zwischen dem spanischen und dem deutschen Sprachraum im 20. Jahrhundert auseinander.

ABSTRACTS

Die Konstruktion mexikanischer Identität in Neuer Musik

Jonas Reichert, M.A.

Universität Bonn, E-Mail: reichert.j@uni-bonn.de

Jonas Reichert untersucht die Konstruktion mexikanischer Identität in Neuer Musik ausgehend von den sehr unterschiedlichen Auslegungen der *mexicanidad* bei Carlos Chávez und Silvestre Revueltas, über die Sedimentierung und spätere Überwindung des *nacionalismo*, bis hin zum erneuten Aufgreifen eines identitätsstiftenden Narrativs des vermeintlich Mexikanischen bzw. Amerikanischen in Abgrenzung zum (West-)Europäischen bei Komponist*innen der jüngeren Vergangenheit. Untersucht werden dabei auch diverse Transferprozesse, etwa die Diskussion einer an Europa orientierten oder sich von ihr abwendenden Modernisierung Mexikos, der rege musikalische und ästhetisch-diskursive Austausch mit den USA sowie das Aufgreifen indigener und populärer Musikpraktiken durch Kunstmusik. Leitend ist dabei die Frage, mit welchen sowohl kompositorischen als auch diskursiven Mitteln die Konstruktion einer mexikanischen Identität vorangetrieben wurde.

Export von (Militär-)Musikinstrumenten von Berlin nach Zentral- und Südamerika um 1900

Christian Breternitz

Deutsches Museum München,

E-Mail: c.breternitz@deutsches-museum.de

Der Vortrag von Christian Breternitz (beschäftigt sich mit dem Export von (Militär-)Musikinstrumenten von Berlin nach Zentral- und Südamerika um 1900. Ausgangsbasis der Überlegungen bildet hierbei die durch Wilhelm Wieprecht (1802–1872) durchgeführte Umstrukturierung der preußischen Militärmusik, sowohl hinsichtlich Besetzung als

auch Instrumentarium. Gemeinsam mit dem Metallblasinstrumentenmacher Johann Gottfried Moritz und dessen Sohn Carl Wilhelm Moritz entwickelte er in diesem Zusammenhang auch neue Instrumente für das Militär. Die Neu-Organisation der preußischen Militärmusik durch Wieprecht war Vorbild für viele weitere Länder, nicht nur in Europa. Doch auch die Verbreitung der zugehörigen Musikinstrumente ist von großem Interesse und wurde bisher wenig beachtet. Die Firma Moritz nahm hierbei eine entscheidende Rolle ein, auch über den Tod Wieprechts hinaus. Anhand von Lieferlisten der Firma Moritz soll exemplarisch dargestellt werden, wie sich die Handelsbeziehungen zwischen der Berliner Firma und den Ländern Zentral- und Südamerikas um 1900 gestalteten.

Die Rezeption von Eislers Kampfliedern in Spanien in der Zeit der Zweiten Republik (1931–1939)

Dr. Diego Alonso-Tomás
Humboldt Universität zu Berlin,
E-Mail: diego.alonso.tomas@hu-berlin.de

Diego Alonso wird die ersten Ergebnisse seines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projektes „Hanns Eisler im republikanischen Spanien“ präsentieren. Sein Vortrag untersucht die Rezeption von Eislers Kampfliedern in Spanien in der Zeit der Zweiten Republik (1931–1939), insbesondere während des spanischen Bürgerkrieges. Im Zentrum des Vortrages steht die Benutzung als Propaganda der spanischen und katalanischen Fassungen von *Komminternlied*, *Solidaritätslied*, *Einheitsfrontlied* und *Der rote Wedding* und der spezifisch für die republikanische Armee und die Interbrigadisten komponierten Lieder *Marcha del quinto regimiento*, *No pasarán*, *Lied vom 7. Januar*. Die Übersetzungen von Eislers Liedern, die oft die zeitgenössischen Auseinandersetzungen in Spanien reflektierten, die diversen performativen Akte, in denen diese Lieder während des Krieges gesungen wurden, und ihre mannigfache Benutzung für

verschiedene propagandistische Zwecke innerhalb der verschiedenen ideologischen Gruppen werden untersucht.

Das Engagement Aaron Coplands und Robert Stevensons für den Austausch zwischen den USA und Ibero-Amerika

Prof. Dr. Julio Mendívil

Universität Wien, E-Mail: julio.mendivil@univie.ac.at

PD Dr. Gregor Herzfeld

Universität Wien, E-Mail: gregor.herzfeld@univie.ac.at

Der Beitrag von Julio Mendívil und Gregor Herzfeld widmet sich dem Engagement Aaron Coplands und Robert Stevensons für den Austausch zwischen den USA und Ibero-Amerika, insbesondere als Dozenten für das USA-finanzierte CLAEM (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales) in Argentinien (1963 und 1966). Dieses musikalisch-pädagogische Interesse als Ausdruck US-amerikanischer Lateinamerika-Diplomatie wird vor dem Hintergrund der Regierung Kennedy beleuchtet, der sogenannten „Alliance for Progress“ (ein Abkommen zu umfangreichen Investitionen in die Wirtschaft und die Bildung der Länder Latein- und Südamerikas), die einerseits eine Wiederaufnahme der Good Neighbor-Politik Roosevelts darstellt, andererseits das Ziel der Rückdrängung des Einflusses der Sowjetunion und der Stärkung des eigenen Einflusses verfolgte. Hegemoniale, nationale, und andere Denk- und Verhaltensmuster werden dabei entdeckt, analysiert und interpretiert.

Austausch zwischen Bolivien und Europa in Bezug auf einen Notenfund in der Chiquitanía und dem Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana „Misiones de Chiquitos“

Friederike Merkel

Universität der Künste Berlin, E-Mail: friederike.e.m@web.de

Friederike Merkels Vortrag untersucht das 1972 wiedergefundene Notenmaterial aus den ehemaligen Jesuitenreduktionen der Chiquitanía (Bolivien) und die Kooperationen zwischen Europa und Bolivien, die die Restaurierung und Archivierung ermöglicht haben. Im Mittelpunkt ihres Referates stehen diese institutionellen und musikwissenschaftlichen Austausche zwischen Bolivien und Europa in den letzten Jahrzehnten.

Techno transatlántico. Elektronische Tanzmusik und das chilenisch-deutsche Exil

Dr. Matthias Pasdzierny

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften,

E-Mail: pasdzierny@gmx.de

In „Techno transatlántico. Elektronische Tanzmusik und das chilenisch-deutsche Exil“ wird Matthias Pasdzierny die biographischen Hintergründe der nach 1973 ins Exil nach Europa getriebenen Künstlerinnen und Künstler (darunter Ricardo Villalobos, Andrés Bucci, Chica Paula, Dandy Jack oder Matias Aguayo) schildern. Auf der Grundlage von Interviews und Quellenrecherchen werden die Austauschprozesse, die diese in Gang gesetzt haben, vor dem Hintergrund einer in der Zwischenzeit weitgehend internationalisierten Technoszene untersucht.

**Eine deutsche Insel in der chilenischen Militärdiktatur:
Musikalische Transferprozesse zwischen der Gruppe Neuer
Musik Anacrusa und dem Goethe Institut Santiago**

Dr. Daniela Fugellie

Universidad Alberto Hurtado Santiago de Chile,

E-Mail: dfugellie@uahurtado.cl

Daniela Fugellies Vortrag beleuchtet die Geschichte der inmitten der chilenischen Militärdiktatur gegründeten „Agrupación Musical Anacrusa“. Diese Gruppe ist bisher aus der Perspektive ihrer chilenischen Akteure (KomponistInnen, InterpretInnen und MusikwissenschaftlerInnen) erzählt worden. In den Narrativen ihrer Akteure war diese eine Geschichte künstlerischer und musikalischer Isolierung. Wenig Beachtung hat dabei bisher die institutionelle Unterstützung des Goethe Instituts Santiagos bekommen, wo die meisten Konzerte und Festivals der Gruppe stattfanden. Bis zur Rückkehr der Demokratie 1990 wirkte der Konzertsaal des Goethe Instituts als eine ‚ausländische Insel‘, in der Anacrusa beispielsweise Werke von im Exil lebenden chilenischen Komponisten aufführen konnte. Im Referat werden die Aushandlungen und Austauschprozesse zwischen Anacrusa und dem Goethe Institut zwischen 1985 und 1995 thematisiert. Neben wichtigen Veranstaltungen werden einige aus diesem Transferprozess resultierende Folgen betrachtet, darunter die Mobilität von chilenischen Komponisten nach Deutschland, die Etablierung von Beziehungen mit chilenischen Komponisten im Exil, die Neupositionierung von Remigranten aus Deutschland im chilenischen Musikleben und die Auswirkungen dieser Prozesse in einigen ausgewählten chilenischen Kompositionen.

FREIE REFERATE 10 – 19. JAHRHUNDERT

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 09.00–16.15 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum: H 3.203

ABLAUF

Moderation: Martin Loeser

09.00 Uhr Yusuke Takamatsu: Synthese als Modus der Prozessualität bei Schubert: Sein spezifisches Wiederholungsverfahren im langsamen Satz

09.30 Uhr Christoph Müller-Oberhäuser: Zwischen künstlerischem Anspruch und Volksliedideal – Zur Geschichte der Chorwettbewerbe in Deutschland zwischen 1841 und 1914

10.00 Uhr Matthieu Cailliez: Europäische Rezeption der Berliner Hofoper und Hofkapelle von 1842 bis 1849

10.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Kilian Sprau

11.00Uhr Christian Lehmann: Tempobezeichnungen von Julius Stockhausen: Ein Quellenfund

11.30 Uhr Stefan Alschner: Der Wagner-Sänger Joseph Aloys Tichatschek – Vom Nachlass zum Netzwerk

12.00 Uhr Bianca Schumann: Auf den Spuren der deutschen Tradition? Nationale Stereotype über Camille Saint-Saëns in der Wiener Zeitungskritik (1876–1889)

12.30 Uhr Mittagspause

Moderation: Christine Hoppe

14.00 Uhr Louis Delpech: Aufführung als Erinnerungsort. Deutsch-französische Pianistinnen und das Auswendigspielen um 1830

- 14.30 Uhr Daniel Tiemeyer: Johann Nepomuk Hummels Sonate in fis-Moll Op. 81 – Studien zu Entstehungshintergrund, Rezeption und musikalischer Struktur
- 15.00 Uhr Kurze Pause
- 15.15 Uhr Morten Grage: „Eigenthümlich humoristisch und melancholisch“. Perspektiven von Humor und Melancholie in Robert Schumanns Klavierwerk
- 15.45 Uhr Maximilian Rosenthal: Felix Mendelssohn Bartholdys Lieder ohne Worte im Spiegel der ihm gewidmeten Werke

Abstracts

Moderation:

Dr. Martin Loeser

Universität Greifswald, E-Mail: loeser@uni-greifswald.de

Synthese als Modus der Prozessualität bei Schubert: Sein spezifisches Wiederholungsverfahren im langsamen Satz

Yusuke Takamatsu

Universität Zürich, E-Mail: yusuke.takamatsu@outlook.com

Schuberts Musik wird oft, in Kontrast zum Prozess- und „Synthese“-Denken Beethovens, durch die „A-Finalität“ charakterisiert (Fischer 1983). Derjenige Satz im instrumentalen Zyklus, in dem diese Eigenschaften am besten zu sehen sind, dürfte wohl der langsame Satz sein, weil dieser traditionellerweise durch Strukturen der Wiederholung geprägt ist und damit das bereits Exponierte mehrmals erklingt.

Das wohl hervorstechendste Variationsverfahren Schuberts ist beispielsweise im langsamen Satz der Klaviersonate D 840 zu betrachten, der in einer zur Fünfteiligkeit erweiterten Bogenform als $A^1B^1A^2B^2A^3$ angelegt ist. Der A^1 -Teil besteht aus zwei Abschnitten und der darauffolgende B^1 -Teil auch wiederum aus drei Abschnitten: Die melodische Gestalt des ersten Abschnitts (T. 23–32) ist die Wiederholung des akkordisch kreisenden Sechzehntel-Motivs, wobei die letzten zwei der sechs Sechzehntel im Laufe punktiert werden. Nach dem zweiten, dynamisch kontrastierenden Abschnitt kehrt der erste Abschnitt gekürzt mit jener Figur zurück (T. 43–49), worauf eine Überleitung folgt, die besagte Figur im Bass stets noch erklingend (T. 50–52). Von dieser Figur eingeleitet, setzt der A^2 -Teil ein (T. 53–74), in dessen erstem Abschnitt die auffällige Figur aus dem Mittelteil in die Tenorstimme aufgenommen wird: zwei verschiedene Motive aus den beiden vorigen Teilen sind im A^2 -Teil klar erkennbar miteinander kombiniert.

Als mögliches Vorbild dürfte beispielsweise der langsame Satz der achten Klaviersonate Beethovens („Pathétique“ Op. 13) zu nennen sein, wobei der wiederkehrende A-Teil der dreiteiligen ABA-Form mit der Melodie des ersten A-Teils und der mit dem Rhythmus des B-Teils ausgestatteten Begleitung konstruiert wird. Während bei Beethoven die Gestalt des B-Teils nicht melodisch, sondern nur rhythmisch gehalten ist, wird bei Schubert die gesamte thematische Figur des B-Teils in den wiederholten A-Teil unvariiert integriert, was insofern einen qualitativen Unterschied zum Ausgangsmodell darstellt, als nun die wirkliche formale Synthese zweier Themen erreicht wird. So wird das Vorhandensein einer eigenen synthetischen Vorstellung des eher als unsynthetisch angesehenen Komponisten beleuchtet.

Zwischen künstlerischem Anspruch und Volksliedideal – Zur Geschichte der Chorwettbewerbe in Deutschland zwischen 1841 und 1914

Christoph Müller-Oberhäuser, M.A.
Hochschule für Musik und Tanz Köln,
E-Mail: christoph.mueller-oberhaeuser@hfmt-koeln.de

Ein ehrenvoller Empfang am Bahnhof durch städtische Honoratioren, anschließend ein Festzug durch die geschmückten Straßen der Heimatstadt, eine ausführliche Berichterstattung in der regionalen Presse und in den Sängerschriften – das alles konnte Männergesangsvereinen winken, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert bei einem Chorwettbewerb einen Preis errangen. Das galt vor allem dann, wenn dieser Preis von einem Fürsten gestiftet oder der Wettbewerb sogar vom Deutschen Kaiser höchstpersönlich initiiert worden war, wie es bei den vier großen zwischen 1899 und 1913 in Kassel und Frankfurt abgehaltenen ‚Wettstreiten Deutscher Männergesangsvereine‘ der Fall war. Berücksichtigt man als Ansporn neben der Aussicht auf Aufmerksamkeit und Prestige noch die teils ansehnlichen Geldpreise und den für die Beteiligten bedeutenden Unterhaltungswert solcher Wettbewerbe, wird verständlich, weshalb sich seit den 1840er-Jahren zahlreiche Männergesangsvereine der bürgerlichen Sängerbewegung vor allem in Westdeutschland an Chorwettbewerben beteiligten und viel Zeit, Geld sowie Herzblut in die Vorbereitung auf solche Wettbewerbe steckten – jedenfalls so viel, dass es bei strittigen Ergebnissen bisweilen zu heftigen verbalen und manchmal sogar handgreiflichen Auseinandersetzungen kam. Im Rahmen des Vortrags wird auf Basis einer systematischen Auswertung von Musik- und Sängerschriften zunächst ein historischer Überblick über das Phänomen der (damals in Deutschland fast ausschließlich für Männerchöre ausgerichteten) Laienchorwettbewerbe gegeben. Anschließend werden die zum Teil scharfen Auseinandersetzungen über die Legitimität der Wettbewerbe nachgezeichnet. Schließlich wird die bei den Wettbewerben erklingene Chormusik exemplarisch in den Blick genommen.

Gerade anhand der Pflichtstücke derartiger Wettbewerbe kann gezeigt werden, dass letztere im Spannungsfeld zwischen künstlerischem Anspruch auf der einen und einem die deutsche Sängerbewegung prägenden Volksliedideal auf der anderen Seite standen.

Europäische Rezeption der Berliner Hofoper und Hofkapelle von 1842 bis 1849

Dr. Matthieu Cailliez

Université Grenoble Alpes, E-Mail: matthieu.cailliez@univ-grenoble-alpes.fr

Gegenstand der Untersuchung ist die Europäische Rezeption der Berliner Hofoper und Hofkapelle von 1842 bis 1849 anhand deutscher, französischer, italienischer, englischer, spanischer, belgischer und niederländischer Musikzeitungen. Im Jahr 1842 wird eine bis heute fortwährende Tradition begründet, nämlich die Einführung regelmäßiger Sinfoniekonzerte. Im gleichen Jahr werden Giacomo Meyerbeer und Felix Mendelssohn Bartholdy als Generalmusikdirektor beziehungsweise Dirigent der Sinfoniekonzerte verpflichtet. Der Tod des Dirigenten Otto Nicolai am 11. Mai 1849, das heißt knapp zwei Monate nach der Uraufführung seiner Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* an der Berliner Hofoper, fällt mit dem Ende der analysierten Periode zusammen, zumal die Revolutionen von 1848 in Europa in der Geschichte des Kontinents einen Wendepunkt darstellen. Die rege musikalische Aktivität dieser drei Dirigenten und Komponisten wird besonders erforscht. Hierfür werden die vier wichtigsten deutschen, französischen, italienischen und englischen Musikzeitungen dieser Zeit, nämlich die *Allgemeine musikalische Zeitung* (Leipzig), die *Revue et Gazette musicale de Paris* (Paris), die *Gazzetta Musicale di Milano* (Mailand) und *The Musical World* (London), als Hauptquelle dienen. Folgende Musikzeitungen werden auch untersucht: *Neue Zeitschrift für Musik* (Leipzig), *Berliner musikalische Zeitung* (Berlin), *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* (Wien), *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt* (Mainz), *La France musicale* (Paris),

Le Ménestrel (Paris), *Il Pirata* (Mailand), *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* (Mailand), *Teatri, Arti e Letteratura* (Bologna), *La Iberia Musical* (Madrid), *La Belgique musicale* (Brüssel), *Caecilia, algemeen muzikaal tijdschrift van Nederland* (Utrecht) usw. Damit werden teils europäische Bilder, teils stark differenzierte Nationalbilder über die Berliner Hofoper und Hofkapelle entstehen.

Moderation:

Dr. Kilian Sprau

Universität Augsburg, E-Mail: kilian.sprau@phil.uni-augsburg.de

Tempobezeichnungen von Julius Stockhausen: Ein Quellenfund

Dr. Christian Lehmann

Ludwig-Maximilians-Universität München,

E-Mail: lehmann@lrz.uni-muenchen.de

Julius Stockhausen (1826–1906) hat einen außergewöhnlich nachhaltigen Einfluss auf die Geschichte des deutschen Gesangs vom 19. Jahrhundert bis heute ausgeübt: als Garcia-Schüler und Brahms-Weggefährte, somit als Mittler zwischen musikalischen Traditionen und nationalen Schulen, als Autor gesangspädagogischer Werke, die weite Verbreitung fanden, als Lehrer mit prominenter Schülerschaft – aber auch als der erste Sänger, der Schuberts Liederzyklen im Gesamtzusammenhang in den Konzertsaal brachte, damit einen aufführungsgeschichtlichen Maßstab setzte und den Liederabend als spezifische Konzertform einführte.

Zwar gehen die Urteile über Stockhausens sängerischen Rang und die gesangspädagogische Gültigkeit seiner Lehre auseinander; die historische Bedeutung und die Wirkungsgeschichte der Figur Julius Stockhausen ist jedoch unbestritten.

Ein unveröffentlichtes Dokument aus einem Nachlass beziffert „Tempobezeichnungen von Julius Stockhausen, Frühjahr 1876“ für

die Lieder des Zyklus *Die schöne Müllerin* von Franz Schubert. Die Liste mit Metronomzahlen wurde im Jahre 1936 handschriftlich von der Berliner Gesangsprofessorin Clara Klatte erstellt und mit Anmerkungen versehen. Eigenen Angaben zufolge übertrug Klatte die Zahlen aus einer von Stockhausen verwendeten Ausgabe der „Müllerlieder“.

Metronomzahlen von der Hand eines Interpreten sind damals wie heute selten. Von Julius Stockhausen sind bisher keinerlei Tempobezeichnungen bekannt.

Ob die angegebene Herkunft der Zahlen glaubwürdig ist, muss daher kritisch untersucht werden. Von Clara Klatte führen zwei Verbindungslinien zu Julius Stockhausen: eine über Klattes Lehrerin Amalie Joachim, die zweite über Klattes Vater Arnold Senfft von Pilsach. Dieser war ein Gesangsschüler Stockhausens und trat als Solist mit dem Stern'schen Gesangsverein in Berlin auf, der zur Zeit der Datierung der „Tempobezeichnungen“ (1876) von Stockhausen geleitet wurde. Senfft von Pilsach und seinem musikalischen Umfeld gilt daher besonderes Augenmerk.

Schließlich werden die Stockhausen zugeschriebenen Angaben vor dem Hintergrund anderer Quellen zur Liedinterpretation im späten 19. Jahrhundert und im Vergleich mit den Tempi in historischen und modernen Aufnahmen der *Schönen Müllerin* diskutiert.

Der Wagner-Sänger Joseph Aloys Tichatschek – Vom Nachlass zum Netzwerk

Stefan Alschner, M.A., M.A., M.Sc.
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar,
E-Mail: stefan.alschner@hfm-weimar.de

Der Tenor Joseph Tichatschek gilt als eine der bedeutendsten Sängerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Vor allem mit Richard Wagner ist der Name des Sängers bis heute eng verbunden, sang er doch in

den Uraufführungen des *Rienzi* und *Tannhäuser* jeweils die Hauptrollen. Zudem gab Wagner später selbst unumwunden zu, die Partie Lohengrins ganz auf Tichatschek hin konzipiert zu haben. Von 1838 bis 1870 Mitglied des Dresdner Hoftheaters prägte und begleitete der Tenor dessen Geschicke über 30 Jahre lang und war auch an anderen Theatern in Deutschland und Europa ein gefeierter Sängerstar.

Der im Rahmen der wissenschaftlichen Teilauswertung der Quellenbestände der Richard Wagner-Sammlung des Reuter-Wagner-Museums in Eisenach wiederentdeckte Nachlass des Sängers Joseph Tichatschek und seiner Tochter Josephine Rudolph-Tichatschek ermöglicht vertiefte Einblicke in das Repertoire und die Netzwerke des Sängers. Die Auswertung des Nachlasses sowie der Eisenacher Wagner-Sammlung, die mit ihren über 25.000 Objekten umfassenden Beständen neben den Sammlungen Bayreuths als zweigrößte Wagner-Sammlung der Welt gilt, gibt einen Einblick in die weitreichenden Netzwerke des Sängers Joseph Tichatschek und wie der Tenor diese geschickt zur Selbst- und Fremdvermarktung nutzte. Tichatschek verkehrte mit Vertretern der Aristokratie wie dem Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach anscheinend ebenso selbstverständlich wie mit den Intendanten der großen deutschen Theater und anderen Sängern und Sängerinnen. Ein interessantes Netzwerk sind auch seine Kontakte zu Zeitungsredakteuren vor allem in Dresden, wo er mit den Redakteuren der großen örtlichen Zeitungen in Verbindung stand. Der Vortrag wird den Nachlass des Sängers sowie dessen Netzwerke in ihren Grundzügen darstellen und der Frage nachgehen, welche Rolle den frühen Wagner-Sängern auch abseits der Bühne als Musikvermittler zukommt.

Auf den Spuren der deutschen Tradition? Nationale Stereotype über Camille Saint-Saëns in der Wiener Zeitungskritik (1876–1889)

Bianca Schumann, M.A.

Universität Wien, E-Mail: bianca.schumann@univie.ac

Die Stereotypenforschung hat sich als integrales methodisches Instrumentarium der Rezeptionsforschung innerhalb der historischen Musikwissenschaft etabliert. Im Rahmen meines Vortrags lehne ich mich an dieses Instrumentarium an, um einen ausgewählten Diskursstrang jener Debatte zu beleuchten, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Frage nach der ästhetischen Wertigkeit von symphonischer Programmmusik in Wien entfacht hatte. So gehe ich der Fragestellung nach, welche Rolle jene stereotypischen Äußerungen innerhalb der Konzertkritik Saint-Saëns' spielen, die in explizitem Bezug zu dessen Nationalität stehen.

Der Entschluss, diese denkbar auf jeden beliebigen Komponisten anwendbare Fragestellung bewusst auf Saint-Saëns zu münzen, erweist sich in Anbetracht dessen als plausibel, dass diese thematische Ausrichtung bislang weitestgehend unberührt geblieben ist. Allein aufgrund der Reichhaltigkeit stereotypischer Äußerungen innerhalb der entsprechenden Rezeptionszeugnisse verspricht aber gerade deren Sichtung besonders ergiebig zu sein. Darüber hinaus gewinnt die Entscheidung, sich auf die Rezeption Saint-Saëns' zu konzentrieren, im hier verfolgten Kontext dadurch an Schlüssigkeit, dass sich in der Wiener Rezeption eben genau dessen symphonischer Programmmusik eine radikale Kehrtwende hinsichtlich derer ästhetischen Bewertung vollzogen hat und diese zudem primär mittels unterschiedlich konnotierter Stereotypisierungen seitens der Presse kommuniziert wurde:

Nachdem Saint-Saëns 1876 nach Wien gereist war, um dort als Pianist, Organist, Komponist und Dirigent im öffentlichen Konzertleben aufzutreten, feierte ihn die Musikpresse als einen ‚deutschen‘

Franzosen, dem es aufbauend auf der Erkenntnis, dass das deutsche Kunstideal das im internationalen Vergleich ‚höchste‘ sei, gelungen war, jenes Ideal auch in seiner Kunst zu verwirklichen. Diese journalistische Anerkennung schlug im Laufe der Jahre 1879, 1888 und 1889, in denen weitere symphonische Werke Saint-Saëns‘ in Wien aufgeführt wurden, in die herbste Verachtung des Komponisten um. In diesen Jahren wurde er nicht mehr der Bach-Beethoven’schen Richtung, als stereotypisch ‚deutsch‘, sondern der Berlioz-Liszt’schen Richtung angehörend, als stereotypisch ‚französisch‘ rezipiert.

In meinem Vortrag gehe ich den Triebfedern für diese rezeptionsästhetische Wende nach.

Moderation:

Dr. Christine Hoppe

Georg-August-Universität Göttingen,

E-Mail: Christine.Hoppe@phil.uni-goettingen.de

Aufführung als Erinnerungsort. Deutsch-französische Pianistinnen und das Auswendigspielen um 1830

Dr. Louis Delpech

Universität Zürich, E-Mail: louis.delpech@uzh.ch

„Mit welcher Prätension sie sich an das Klavier setzte und nun ohne Noten! Wie bescheiden sei dagegen [Theodor] Doehler, der sich doch Noten vorgelegt hatte!“ – Bettina von Armins vernichtendes Urteil über Clara Schumanns auswendigen Klaviervortrag bei einem Berliner Konzert im Februar 1837 ist gut bekannt, wirft aber durchaus wichtige Fragen zur Aufführungspraxis und Gendercharakterisierung der Pianistinnen um 1830 auf. Es dürfte in der Tat kein Zufall sein, dass hier das Auswendigspielen als Kontrastmittel zwischen einer angeblich frechen, sogar „unausstehlichen“ Clara Wieck und einem tüchtigen, bescheidenen Mann dient. Zugleich weist diese Bemerkung auf die zwiespältige Bewertung des Auswendigspielens um

1830 hin. Daniel Gottlob Türk etwa riet davon ab, auswendig zu spielen, „weil [der Schüler], ohne sich etwas dabey zu denken, zuletzt blos maschinenmäßig handelt“.

Nicht zuletzt, weil das Thema Virtuosität die Forschungsliteratur zur pianistischen Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert bis heute stark dominiert und mit Männlichkeit eng verbunden wird, kann sich ein Seitenblick auf das Auswendigspielen besonders lohnen. In der jüngeren Literatur wird mehrfach behauptet, dass Clara Schumann die Praxis des auswendigen Klaviervortrags ab 1832 aus Paris übernommen hätte (dazu J. Klassen 2009, M. Steegman 2014).

Ausgehend vom deutschsprachigen Diskurs soll dieser Beitrag die Ursprünge des auswendigen Klaviervortrags untersuchen, mit einem Schwerpunkt auf der Umsetzung dieser Praxis in Paris: im Umfeld des neu gegründeten Conservatoire, mit Hélène de Montgeroult, oder beim privaten Klavierunterricht, im Umfeld von Marie Bigot de Morogues. Im Anschluss an das von Pierre Nora entwickelte Konzept der „lieux de mémoire“ werden deutsch-französische Quellen, Konzertberichte und frühe Klavierschulen in eine Geschichte des Auswendigspielens herangezogen, um die musikalische Erinnerungskultur des frühen 19. Jahrhunderts nicht nur in einem metaphorischen, sondern auch in einem literalen Sinne zu untersuchen, das Solokonzert als veritabler Erinnerungsort aufzudecken, und den Nexus zwischen Musik, Gedächtnis und Gender erhellen zu können.

Johann Nepomuk Hummels Sonate in fis-Moll Op. 81 – Studien zu Entstehungshintergrund, Rezeption und musikalischer Struktur

Dr. Daniel Tiemeyer

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar,

E-Mail: daniel.tiemeyer@hfm-weimar.de

Die fis-Moll Sonate stellt ein Hauptwerk von Johann Nepomuk Hummels Kompositionen für Klavier zu zwei Händen dar. Es zählt zu den Desiderata des Faches, dass insbesondere die Klaviersonaten des zu seiner Zeit gefeierten Virtuosen noch sehr wenig erforscht sind. Hummel wurde oft mit den Schlagworten des Klassizismus oder des Epigontums etikettiert und seine Musik zumeist lediglich als Fußnote in einer teleologisch auf Beethoven ausgerichteten Geschichtsschreibung betrachtet, was den Blick sowohl auf seine zeitliche Relevanz als auch auf das Innovationspotenzial seiner Werke verstellte. Die fis-Moll Sonate wurde im Jahr 1819 komponiert und der Großfürstin von Weimar, Maria Pawlowna (1786–1859), gewidmet. Hummel wurde am 23. Februar 1819 zum Kapellmeister des Weimarer Hofes ernannt, daher dürfte die Widmung in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Anstellung zu verstehen sein; diese Position sollte er bis zu seinem Tode 1837 ausfüllen, so dass ihm eine enorme Bedeutung für die Musikpflege des Hauses Sachsen-Weimar-Eisenach zukommt.

- Zehn Jahre nach der Drucklegung studierte der junge Robert Schumann dieses Werk im Jahre 1829 ausgiebig, was er in seinem Tagebuch und in seinen Briefen festhielt. Schumann erschien diese Sonate gar als ein „wahrhaft großes, episches Titanenwerk und das Gemälde eines ungeheuren, ringenden, resignierten Geistes“ und sollte selbst in seinem kompositorischen Oeuvre Bezug auf dieses Werk nehmen.
- Die Sonate ist dreisätzig konzipiert und verlagert die narrative Dynamik des Zyklus' auf den extrem virtuosen Schluss-

satz. Darüber hinaus erfährt die Behandlung der Sonatenform eine ungewöhnliche Extension, die den Fokus von Beethovens dramatischer Prozessualität und dem Themendualismus auf ein episch-reihendes, an Mozart orientiertes Konzept legt.

- Der Beitrag zielt darauf ab, das genannte Werk Hummels sowohl hinsichtlich seines Entstehungskontextes als auch der kompositorischen Rezeption einzuordnen und in einem zweiten Teil die besondere Struktur der Sonate musikanalytisch herauszuarbeiten.

„Eigenthümlich humoristisch und melancholisch“. Perspektiven von Humor und Melancholie in Robert Schumanns Klavierwerk

Morten Grage

Humboldt-Universität zu Berlin

In vielen Briefen und Satzbezeichnungen Robert Schumanns tauchen immer wieder die beiden Begriffe Humor und Melancholie auf, nicht selten gemeinsam. Der Komponist scheint diese Kategorien eng beieinander gedacht und sie, so meine These, gleichermaßen verzahnt auch in seiner Musik verhandelt zu haben. Wurden Humor und Melancholie bisher fast nur jeweils getrennt voneinander untersucht, möchte es dieser Beitrag unternehmen, die topischen und formkonstituierenden Qualitäten beider Kategorien zusammenzudenken und sie einander gegenüberzustellen.

Humor und Melancholie hängen in mehrerer Hinsicht zusammen: gemeinsam ist ihnen die reflexive Distanz zur Realität und zum eigenen Ich; beide werden in der Romantik als gleichberechtigte ästhetische Kategorien verstanden. Der romantische Melancholiker schafft Distanz zur Jetztzeit, indem er Gegenwelten kreiert und elegisch in die Vergangenheit oder utopisch in die Zukunft blickt; er versucht durch sein Denken Ordnung in das Chaos der Realität zu bringen. Der

Humorist hingegen jongliert geradezu mit den Zeitebenen und spielt das Ideal und die Realität gegeneinander aus, wobei er das bunte Treiben der Welt von einer höheren Warte aus betrachtet.

Martin Gecks Anregung, beide Kategorien in absoluter Musik zusammenzudenken, wurde in der Musikwissenschaft kaum weitergeführt. Dieser Beitrag möchte daher Ideen zur Fruchtbarmachung beider Phänomene für die Analyse liefern. Dabei bietet sich besonders das frühe Klavierwerk Schumanns an: Hier reagiert Schumann auf Tendenzen der zeitgenössischen Literatur – kritische Selbstreflexion, Fragmentästhetik, Sprachbewusstsein und Sprachskepsis, Erschaffung ästhetischer Gegenwelten – und versucht sie in Musik zu übersetzen, um Biographie und Kunst, Tradition und Avantgarde miteinander zu einer neuen poetischen Musik zu verbinden. Humor und Melancholie spielen dabei nicht nur in der Poetik, sondern auch in der Poiesis Schumanns eine Rolle. Anhand der letzten drei Davidsbündlertänze op. 6 soll versucht werden, Humor und Melancholie analytisch greifbar zu machen und dabei Ideen vorzustellen, wie die beiden Kategorien im Kontext von Musik und Semantik, musikalischer Selbstreflexion und Narrativität von Musik zu denken sind.

Felix Mendelssohn Bartholdys *Lieder ohne Worte* im Spiegel der ihm gewidmeten Werke

Maximilian Rosenthal, M.A.

Hochschule für Musik FRANZ LISZT,

E-Mail: maximilian.rosenthal@hfm-weimar.de

Dass die Lieder ohne Worte „fast zum Synonym für den Namen des Komponisten“ Felix Mendelssohn Bartholdy (Krummacher in MGG Online) geworden sind, zeugt vom Erfolg der Gattung, aber auch von der Charakteristik ihrer kompositorischen Prägung. Sie sind von zentraler Bedeutung für das Bild des Komponisten Mendelssohn in der Mit- und Nachwelt geworden, und das auch, weil ihnen eine „unübersehbare Flut von Nachahmungen“ (ebd.) nachfolgte, durch die sich

der Wirkradius der Namensgebung – rein quantitativ – vervielfachte. Als „Lieder ohne Worte“ betitelte Werke lassen sich vor allem ab 1840 im Hofmeister-Katalog in Vielzahl nachweisen.

Wie eine signifikante Leerstelle erscheint es daher, dass unter den 65 Mendelssohn im Druck gewidmeten Werken keine Lieder ohne Worte sind – oder zumindest keine Werke, die als solche bezeichnet werden, und das obwohl darunter neun Sammlungen von Klavier- und Charakterstücken sind. Sie heißen Etüden, Romanzen, Capricen, Lyrische Stücke und dergleichen mehr.

Weil 1. die Lieder ohne Worte in vielen Fällen dennoch zum Maßstab für die öffentliche Wahrnehmung und Bewertung der Werke wurde, 2. auch widmungstheoretisch ein messbarer Einfluss seitens des Widmungsträgers plausibel erscheint, wenn man die Widmung „als Hinweis auf eine hermeneutisch nutzbare Intertextualität“ (Hammes 2015) auffasst, und 3. solche Einflüsse durchaus erkennbar sind, wird der Vortrag die entstehende Spannung von Beziehung und Vermeidung in den Blick nehmen. Die zentrale Frage lautet, wie sich die gewidmeten Klavierstücke zu den Liedern ohne Worte Mendelssohns tatsächlich verhalten. Diese Betrachtung geschieht nicht nur unter Einbezug der verhältnismäßig distinkten kompositorischen und ästhetischen Voraussetzungen der Lieder ohne Worte, sondern auch vor dem Hintergrund von deren Rezeption. Schließlich soll sich zeigen, ob sich Konstanten im Korpus der Widmungswerke nachzeichnen lassen, und ob sich daraus rückwirkend auch Einsichten über Mendelssohns Lieder ohne Worte und ihre Rezeption selbst gewinnen lassen.

FREIE REFERATE 11 – NACHKRIEGSZEIT

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 09.00–12.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum: H 4.203

ABLAUF

Moderation: Jan Hemming

09.00 Uhr Elisabeth Treydte/Marleen Hoffmann: „Denn wo du hingehst...“ Chormusik von Komponistinnen im Archiv Frau und Musik

09.30 Uhr Jakob Auenmüller: Getrennt vereint? Wahrnehmung und Bewertung von Musik mit ost- und westdeutschem Hintergrund

10.00 Uhr Carolin Sibilak: Kompositionen nach Texten Bertolt Brechts im Spiegel deutsch-deutscher Verhältnisse

10.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Tobias Robert Klein

11.00Uhr Renate Koch: Marcel Prawy und das erste Broadway-Musical im Österreich der Nachkriegszeit. ‚Kiss Me, Kate‘ auf zwei Bühnen am selben Abend

11.30 Uhr Gesa zur Nieden: Wagner-Vermittlung im Musikunterricht der Nachkriegszeit. Eine historische Ethnographie am Beispiel des Musikpädagogen Otto Daube

12.00 Uhr Elfi Vomberg: Wagnerianer in Israel

Abstracts

Moderation:

Prof. Dr. Jan Hemming

Universität Kassel, E-Mail: jan.hemming@uni-kassel.de

„Denn wo du hingehst ...“

Chormusik von Komponistinnen im Archiv Frau und Musik

Dr. Marleen Hoffmann

Archiv Frau und Musik Frankfurt am Main,

E-Mail: hoffmann@archiv-frau-musik.de

Elisabeth Treydte, M.A.

Archiv Frau und Musik Frankfurt am Main,

E-Mail: treyde@archiv-frau-musik.de

Im Bereich der Klavierstücke und der Kammermusik ist mittlerweile eine große Zahl an Kompositionen von Frauen bekannt. Anders hingegen sieht es bei den so genannten großen Gattungen aus, wozu auch Werke für Chor zählen. Das beim Archiv Frau und Musik angesiedelte Projekt „Chancengleichheit für Komponistinnen*“ zielt darauf ab, seinen Bestand im Bereich Chorwerke von Komponistinnen zu erweitern und insbesondere einen Schwerpunkt auf größer dimensionierte Chorwerke von Frauen zu legen. Bereits jetzt beherbergt das Archiv über 1.100 Chorwerke von Komponistinnen. Dazu zählen Werke für gem. Chor sowie Frauen-, Männer- und Kinderchor a cappella und mit Begleitung einzelner Instrumente oder eines Orchesters.

Zum Bestand gehören auch etwa 200 Chorwerke aus dem Nachlass von Felicitas Kukuck (1914–2001), die mit Gottfried Wolters, dem Lektor des Möseler Verlages und Leiter des Norddeutschen Singkreises, zusammenarbeitete. Dies bot ihr die Plattform, sich in der Chormusik auszuprobieren. Dass ihre Werke von der Jugendmusik- und Singebewegung beeinflusst wurden, lässt sich an den Besetzungen und typischen Begleitinstrumenten ablesen: So komponierte sie oft

Instrumente ad libitum; ihre Kantate *Denn wo du hingehst...* besetzte sie mit Frauenchor, Solostimmen [S,A,B] Sprecher, Gitarre und Blockflöte. Des Weiteren ist Ethel Smyth (1858–1944) zu nennen, die ihre Chorwerke aufgrund der lebendigen Chortradition in Großbritannien schuf, wodurch sie die Chance sah, ihre Werke auf großen Festivals, wie dem Three Choirs Festival, zu präsentieren. Bei zeitgenössischen Komponistinnen wie Barbara Heller (*1936), Tsippi Fleischer (*1946) und Violeta Dinescu (*1953) zeichnet sich wiederum schnell ab, dass viele Chorwerke als Auftragskompositionen eines Chores, Chorleiters oder einer kirchlichen Institution entstanden sind.

Ausgehend von einem Bestandsüberblick soll in diesem Vortrag der Frage nachgegangen werden, unter welchen Bedingungen Komponistinnen Werke für Chor bzw. Chor und Orchester erarbeiten und welche Möglichkeitsräume sie für ihr kreatives Tun sowie für die Aufführungen ihrer Werke erschaffen.

Getrennt vereint? Wahrnehmung und Bewertung von Musik mit ost- und westdeutschem Hintergrund

Jakob Auenmüller, M.A.

Universität Hamburg, E-Mail: auenmueller.musikwissenschaft@yahoo.com

Auch fast 30 Jahre nach der Friedlichen Revolution in der DDR und der folgenden Wiedervereinigung Deutschlands ist unübersehbar, dass von einem vollständigen und allumfassend erfolgreichen Abschluss des deutsch-deutschen Integrationsprozesses nach 1990 nicht wirklich die Rede sein kann. Während dies im politischen und wirtschaftlichen Bereich vielleicht mehr denn je offen zutage tritt, sind die Defizite der Aushandlungsprozesse auf kulturellem und speziell musikalischem Gebiet etwas verdeckter und oft erst auf den zweiten Blick erkennbar.

In meinem Dissertationsprojekt widme ich mich mit Hilfe verschiedenster methodischer Ansätze (u.a. Literaturanalysen, Repertoirestu-

dien, empirische Erhebungen) dem Stellenwert des musikkulturellen Erbes der DDR und der Neuen Bundesländer im aktuellen Musikleben und gehe der Frage nach, inwiefern sich das Musikleben als Plattform für Prozesse des deutsch-deutschen Zusammenwachsens nach 1990 bis heute eignet und gewinnbringend nutzbar gemacht werden könnte.

Einen Ausschnitt aus diesem Projekt stelle ich in Form des freien Referats vor.

Im Rahmen einer Befragung von Akteur*innen der klassischen Musikszene (Dramaturg*innen, Konzert- und Theaterpädagog*innen, sonstige Programmgestalter*innen) sowie jungen Musikwissenschaftler*innen – also quasi den entscheidenden Vermittler*innen zwischen den Komponist*innen und Interpret*innen auf der einen Seite und dem Publikum auf der anderen Seite – habe ich untersucht, ob Musik mit ost- und westdeutschem Hintergrund unterschiedlich wahrgenommen und bewertet wird. Anhand kurzer musikalischer Ausschnitte von Werken aus der zeitgenössischen klassischen Musik einerseits und der Rockmusik andererseits habe ich dafür sowohl die Vertrautheit der Proband*innen mit dem Gehörten als auch deren Gefallensurteile abgefragt. Verbunden mit zahlreichen weiteren musikbezogenen und außermusikalischen Faktoren (u.a. Personendaten, musikalische Expertise, musikalische Präferenzen, Auseinandersetzung mit politischen und sonstigen gesellschaftlichen Themen) ergibt sich ein äußerst differenziertes, keinesfalls schwarz-weißes und damit sehr spannendes Bild. Konkrete Fragen, die sich dabei stellen, sind unter anderen:

- Gibt es generell Unterschiede in der Wahrnehmung von Musik mit ost- und westdeutschem Hintergrund?
- Welche Faktoren spielen eine Rolle?
- Gibt es Unterschiede zwischen der zeitgenössischen klassischen Musik und der Rockmusik?

- Hat die Herkunft der Hörer*innen einen Einfluss auf die Bewertungen?
- Spielt es eine Rolle, ob die Musikbeispiele mit oder ohne zusätzliche Informationen zu Herkunft und Name der Komponist*innen und Künstler*innen dargeboten werden?
- Wie stark sind die gemessenen statistischen Effekte?
- Welche lohnenswerten Anknüpfungspunkte und neue Fragen ergeben sich für zukünftige Studien?

Kompositionen nach Texten Bertolt Brechts im Spiegel deutsch-deutscher Verhältnisse

Carolin Sibilak, M.A.

Universität der Künste Berlin, E-Mail: c.sibilak@udk-berlin.de

Die Zusammenarbeit von Bertolt Brecht mit verschiedenen Komponisten ist allgemein bekannt und wissenschaftlich umfassend aufgearbeitet. Bisher wenig untersucht wurde hingegen die bis heute anhaltende Auseinandersetzung unzähliger Komponisten mit Brechts Werken. Während bereits zu seinen Lebzeiten zahlreiche Künstler seine Verse vertonten auch ohne mit ihm in Kontakt gewesen zu sein, entstanden seit seinem Tod 1956 weltweit nicht nur unzählige neue Bearbeitungen und Interpretationen von Brecht-Songs, sondern auch tausende weitere originale Kompositionen nach seinen Texten. Es treffen Lieder auf Kantaten und Opern, Klanginstallationen auf grafische Notation, Werke für solistische Besetzungen auf Chorgesang und Orchestermusik, elektronische Klänge und Tonband auf Orgel und Mundharmonika, Vertonungen von Gedichten auf Prosa, Sachtexte und Textcollagen. Brechts Werke wecken gleichermaßen das Interesse von Laienmusikern und professionellen Komponisten und regen Künstler aus dem experimentellen Bereich ebenso an wie Liedermacher und Popmusikgruppen. Während grundsätzlich für sämtliche Sprachen und Erdteile neue Vertonungen nachweisbar sind, ist die

Materiallage im deutschsprachigen Raum erwartungsgemäß besonders umfangreich. Sowohl in Ost- als auch in Westdeutschland lässt sich eine kontinuierliche Beschäftigung der Komponisten mit Brecht belegen, die im Referat gegenübergestellt werden soll. Welchen Komponisten widmeten sich Brecht in der DDR und welchen in der BRD? Wann, warum und wie wurden seine Texte vertont? Welche Themen, Gattungen und Titel wurden wo und zu welcher Zeit ausgewählt? Mithilfe statistischer wie hermeneutischer Methodik wird die Brecht-Rezeption der Komponisten in Ost und West verglichen und mit Blick auf den allgemeinen Umgang mit Brechts Werk im geteilten Deutschland kontextualisiert. In der Begegnung mit Künstlern wie Reiner Bredemeyer, Siegfried Matthus, Wolf Biermann, Paul-Heinz Dittrich, Ruth Zechlin, Nina Hagen, Hans Werner Henze, Heiner Goebbels und Udo Lindenberg lässt die Verbindung rezeptionsgeschichtlicher und produktionsästhetischer Fragestellungen Bezüge wie Divergenzen zu Brechts eigenem Wirken deutlich werden.

Moderation:

PD Dr. Tobias Robert Klein

Universität Gießen, E-Mail: tobias-robert.klein@musik.uni-giessen.de

Marcel Prawy und das erste Broadway-Musical im Österreich der Nachkriegszeit. ‚Kiss Me, Kate‘ auf zwei Bühnen am selben Abend

Renate Margareta Koch, M.A.

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz,

E-Mail: rene.koch@student.kug.ac.at

Marcel Prawy (1911–2003) absolvierte als gebürtiger Wiener das Studium der Rechtswissenschaften und lernte das Klavierspiel. Seine Passion war jedoch die Oper. In diesem Umfeld begegnete er dem Ehepaar Kiepura/Eggerth und 1936 engagierten sie ihn als Sekretär. 1938 gab Kiepura sein Debüt in New York, das verhalf Prawy

zur rettenden Ausreise. Ein Bruch dieser Freundschaft zog 1943 ein Ende des Dienstverhältnisses nach sich. Prawy trat in die US-Army ein und kehrte als Elitesoldat nach dem Krieg in seine Heimat zurück. In Wien organisierte er Abendveranstaltungen im Kosmos-Theater sowie Österreich-Rundreisen mit einer Wanderbühne. Prawy wollte das Interesse der österreichischen Bevölkerung für die US-amerikanische Kunst und Kultur wecken.

1955 erfolgte Prawys Berufung als Chefdramaturg unter Direktor Salmhofer an die Wiener Volksoper. Beide wollten, gemeinsam mit dem Leiter der Bundestheaterverwaltung, eine Pionierarbeit leisten und dem Musical eine feste Heimstatt bieten. Am 14. Februar 1956 ging in zwei österreichischen Theatern ‚Kiss Me, Kate‘ über die Bühne. Die ‚Österreichische Erstaufführung‘ in Wien begann um 19 Uhr – die Vorstellung in Graz um 19:30 Uhr. Die Wiener Fassung produzierte Prawy und inszenierte Heinz Rosen. Im Grazer Opernhaus führte Intendant André Diehl Regie und die Orchestrierung arrangierte bzw. instrumentierte der musikalische Leiter Rudolf Bibl. Prawy setzte auf eine Mischung österreichischer Theatergrößen und amerikanischer Musicaldarsteller. In Graz kamen Operetten- und Schauspiel-Protagonisten zum Einsatz. In der Volksoper fanden 183 Aufführungen statt – in Graz gab es 16 Vorstellungen. Die Rezensionen der Wiener Produktion bestätigten die ‚triumphale‘ Begeisterung. Für Graz rezipierten Kritiker ‚lebhaftes‘ Interesse.

Wagner-Vermittlung im Musikunterricht der Nachkriegszeit. Eine historische Ethnographie am Beispiel des Musikpädagogen Otto Daube

Prof. Dr. Gesa zur Nieden

Universität Greifswald, E-Mail: gesa.zurnieden@uni-greifswald.de

Der Beitrag widmet sich der Wagner-Vermittlung im Musikunterricht der Nachkriegszeit am Beispiel des Musikpädagogen Otto Daube (1900–1992), von dem kürzlich ein umfangreicher Nachlass

aus Briefen und autobiographischen Schriften öffentlich wurde. Otto Daube wirkte vor dem zweiten Weltkrieg in Detmold und wechselte nach Kriegsende an die Mädchenschule in Hattingen/Ruhr. Sowohl vor dem Krieg als auch danach engagierte er sich im Musikunterricht und darüber hinaus für das Werk Richard Wagners in enger Verbindung mit den Bayreuther Wagner-Kreisen. Während er vor 1945 in Detmold „reichswichtige“ Richard Wagner-Festwochen organisierte, führte er nach dem Krieg mit seinen Schülerinnen regelmäßige Bayreuth-Besuche durch und nahm zudem die Gründung eines Richard Wagner-Verbands Ruhr in Angriff. In diesem Rahmen erfuhren seine Schülerinnen einen engen Kontakt mit der künstlerischen Ausrichtung Bayreuths der Nachkriegszeit. Auch der Wagner-bezogene Musikunterricht - das kann anhand von Mitschnitten von Einführungen Daubes in Wagners „Ring des Nibelungen“, anhand der musikdidaktischen Publikationen Daubes und durch Interviews mit seinen ehemaligen Schülerinnen gezeigt werden – war ob der pianistischen und deklamatorischen Fähigkeiten des Lehrers höchst künstlerisch angelegt. Diese künstlerische Ausrichtung, die sich gleichermaßen auf die musikalische Praxis und auf das soziale Moment eines Künstlerkreises bezog, soll im Vortrag im Lichte von Otto Daubes autobiographischen Schriften analysiert werden, in denen er seine Korrespondenzen mit zahlreichen zeitgenössischen Komponisten und Musikpädagogen sowie mit Literaten und der Wagner-Familie im Hinblick auf sein offizielles Geschichtsverständnis planvoll ordnete und kontextualisierte. In der Tat zeigt eine historische Ethnographie mit ihrer Konzentration auf die Zusammenstellung und die Entwicklung von Quellenkorpora durch die historischen Akteurinnen und Akteure selbst, dass Daube sich nach dem Krieg einerseits als musikpädagogischer Ideengeber weitestgehend zurücknahm, indem er sich ganz auf die musikalische Praxis verlegte, dass er jedoch andererseits eine hohe Kontinuität seiner vor- und nachkriegsbezogenen Lebenserzählung im Künstlerisch-Sozialen konstruierte, an deren Dokumentation seine Schülerinnen selbst beteiligt waren und die sich in hohem Maße auf ihr lebensweltliches Musikverständnis auswirkte.

Wagnerianer in Israel

Dr. Elfi Vomberg

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, E-Mail: elfi.vomberg@hhu.de

Die mythisch-überhöhte Huldigung Richard Wagners ist ein Phänomen, das von Beginn an den Diskurs über den deutschen Komponisten bestimmt. Das globale Potenzial dieser besonderen Kultur der Wagner-Verehrung spiegelt sich bis heute im „Richard-Wagner-Verband International“ wider. Weltweit sind 23.000 Mitglieder in 137 Ortsvereinen organisiert, die soziologisch gesehen als Fans gelten.

Das Referat „Wagnerianer in Israel“ nimmt die israelischen Wagner-Vereinsmitglieder in den Blick und zeichnet ein genaueres Bild dieses Wagner-Fans nach. Der Beitrag sucht nach Antworten auf die Fragen, welche Rolle Richard Wagners Musik für das kollektive Gedächtnis Israels heute spielt.

Seit 1938 – nachdem das Palestine Orchestra zum ersten Mal beschloss, Wagners Musik zu boykottieren – gilt in Israel ein informelles Aufführungsverbot der Werke Richard Wagners. Gelegentliche Versuche, Stücke des deutschen Komponisten auf die Bühne zu bringen, enden mit Aufruhr im Konzertsaal und erregten Debatten in den Medien. 2018 erreicht der Wagner-Boycott durch die Ausstrahlung einer Aufnahme der *Götterdämmerung* im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Israels dann eine neue Eskalations-Stufe: Nach massiven Beschwerden von Hörerinnen und Hörern entschuldigt sich der Sender öffentlich. Bis dahin ging es bei dem inoffiziellen Verbot um Live-Konzerte. Dass nun aber auch Ausstrahlungen im Rundfunk gegen die geltenden Konventionen verstoßen, weitet die Ablehnung gegen Wagners Musik noch einmal erheblich aus.

Der Beitrag „Wagnerianer in Israel“ begibt sich im Umfeld der 2009 gegründeten „Israel Wagner Society“ auf Spurensuche: Welches Repertoire an Erzählungen ist im kollektiven Gedächtnis des israelischen Kulturpublikums verankert? Und welche Rolle spielen diese Diskurse für das Selbstbild der Wagner-Fans in Israel heute?

FREIE REFERATE 12 – 18. JAHRHUNDERT

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 09.00–12.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum: H 4.113

ABLAUF

Moderation: Philipp Kreisig

09.00 Uhr Livio Marcaletti: „Strafspiel“ und satirische Stilmittel in der Oper des frühen 18. Jahrhunderts

09.30 Uhr Benedikt Leßmann: Importierter Streit? Matthesons Übersetzung der ersten französischen Opern-Querelle

10.00 Uhr Mirijam Beier: Eine Karriere im italienischen Opernbetrieb des 18. Jahrhunderts: Die Sängerin Marianne Pirker (ca. 1717–1782)

10.30 Uhr Kaffeepause

Moderation: Panja Mücke

11.00Uhr Benedikt Schubert: Struktur und Exegese. Eigentümlichkeiten in der Arie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (BWV 7/4)

11.30 Uhr Judith I. Haug: „Manch einer liegt, morgens noch trunken, im Rosengarten“ – Rekonstruktionen osmanischer Musikgeschichte in Gesangstextsammlungen

ABSTRACTS

Moderation:

Philipp Kreisig

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: philipp.kreisig@uni-paderborn.de

„Strafspiel“ und satirische Stilmittel in der Oper des frühen 18. Jahrhunderts

Dr. des. Livio Marcaletti

Universität Wien, E-Mail: liviomarcaletti@alice.it

Die Tendenz der heutigen Operngeschichtsschreibung, das italienische Musiktheater der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts pauschal als Dichotomie zwischen Opera seria (eigentlich Drama per musica in der damaligen Terminologie) und Opera buffa (Commedia per musica, Drama giocoso usw.) darzustellen, berücksichtigt zu wenig das Vorhandensein von Genera mixta. Tatsächlich greifen zeitgenössische Komponisten und Autoren eher auf eine Dreiteilung zurück. In seinem Traktat *Der vollkommene Capellmeister* (1739) analysiert Johann Mattheson den Charakter der auf die verschiedenen musikalischen Gattungen zutreffenden Melodien. Abgesehen von kleineren Gattungen wie *Serenata per musica* oder *Pastorale* basiert Matthesons Kategorisierung auf einem dreigeteilten Schema, bei dem zwischen „Trauerspiel“ (*Tragoedia*), „Lustspiel“ (*Comoedia*) und „Strafspiel“ (*Satyra*) unterschieden wird. Matthesons Beschreibung der Melodien einer satirischen Oper beschränkt sich auf die Aussage, diese seien „lächerlich, poßierlich und stachelicht“. Über einen satirischen Stil spricht auch Johann Adolph Scheibe, wenn er in *Der Critische Musicus* (1745) den „pohlnischen Stil“ einiger Kompositionen Telemanns „zwar lustig, dennoch aber von großer Ernsthaftigkeit“ und darum für eine „bittere Satire“ geeignet bezeichnet.

Wie kann man jedoch die Kategorie des Satirischen auf die Analyse dramatischer Vokalwerke anwenden? Gelten sie für gesamte

Opernwerke, oder kann jede Oper etwa sowohl tragische als auch satirische Arien enthalten? Wie kann man eine komische von einer satirischen Arie unterscheiden? Aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive sind die Ausführungen Gérard Genettes besonders hilfreich, der mit der Kategorie von „burlesker Travestie“ die stilistische Erniedrigung eines tragisch-heroischen Sujets mit satirischer Funktion bezeichnet. Kann diese Kategorie auch für die musikalische Vertonung eines Opernlibrettos? Im vorliegenden Beitrag werden Fallbeispiele aus dramatischen Vokalwerken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts analysiert (z. B. Contis, Telemanns, Händels), in denen im Sinne Matthesons „satirische“ Stilelemente aufzufinden sind. Ziel der Einführung der Kategorie der Satire oder des Strafspiels neben der des Komischen und des Tragischen ist die Infragestellung und Neudefinition der heutigen Kategorisierung der Oper im frühen 18. Jahrhundert.

Importierter Streit? Matthesons Übersetzung der ersten französischen Opern-Querelle

Dr. Benedikt Leßmann

Universität Wien, E-Mail: benedikt.lessmann@univie.ac.at

Johann Mattheson nahm bekanntlich auf verschiedenen Themenfeldern Übersetzungen vor, und zwar vor allem aus der englischen Sprache. Sie sind nur ein Teil von übergreifenden Prozessen der Adaption medialer und diskursiver Formate – ein berühmtes Beispiel ist seine Übernahme des Modells der Moralischen Wochenschrift aus England. Doch Matthesons Rezeption fremdsprachiger Diskurse schließt auch das Französische ein. In seiner Musikzeitschrift *Critica Musica* (1722) gibt er eine kommentierte Übersetzung der ersten Querelle zur Oper zwischen François Ragueneau und Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville über die vergleichende Beurteilung der französischen und der italienischen Oper. Diese Übersetzung, die bislang vor allem als Beitrag zur Geschichte der Diskussion um die Nationalstile

gesehen wurde, soll in meinem Referat aus der Perspektive neuerer Übersetzungsforschung betrachtet werden, die Übersetzung als Wissenstransfer perspektiviert. Dabei werden – auch im Vergleich mit der späteren Übersetzung durch Marpurg – Fragen nach Modus, Zweck und Kontext der Übertragung im Zentrum stehen.

Mattheson gibt den Text in einer ungewöhnlichen Präsentationsform wieder, bei der die deutsche Übersetzung sowie das französische Original zweiseitig abgedruckt und durch teils umfangreiche kommentierende Fußnoten ergänzt werden. Die Übersetzung ist also weitaus mehr als eine reine Transmission, sondern generiert offensichtlich einen neuen Diskurs. Sie bietet Mattheson unter dem Vorwand der „Critica“ das Vehikel für die eigene Artikulation zum Thema, da nach seiner Auffassung „was die Opern betrifft / in teutscher Sprache / so viel mir wissend / nichts dergleichen zu lesen ist.“ Die antithetische Präsentation verschiedener Autoren übt den besonderen Reiz aus, dass sie den Herausgeber in die Rolle rückt, übergreifende Synthesen formulieren zu können. Auch diese Publikation scheint ein Beispiel für „Polemik als Erkenntnisform“ (Arno Forchert) zu sein; im Lichte neuerer Forschung wird darüber hinaus zu fragen sein, wie sich hier der Import der französischen Kommunikationsform der Querelle zu den lokalen, norddeutsch-protestantischen Polemik-Traditionen verhält.

Eine Karriere im italienischen Opernbetrieb des 18. Jahrhunderts: Die Sängerin Marianne Pirker (ca. 1717–1782)

Mirijam Beier, M.A.

Universität Salzburg, E-Mail: mirijam.beier@stud.sbg.ac.at

Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, E-Mail: beier@mozarteum.at

Die italienische Oper des 18. Jahrhunderts bildete das vorherrschende kulturelle Phänomen im Europa dieser Zeit und so war auch der dazugehörige Opernbetrieb auf dem gesamten Kontinent präsent. Dabei kam den Sängern in doppelter Hinsicht eine zentrale

Bedeutung zu: zum einen als konstitutive Elemente im Produktionsprozess der Kunstform Oper selbst, gerne durch die bekannte Metapher „per ben vestir la virtuosa“ illustriert, zum anderen als mobile Protagonisten des Opernbetriebs, die zur Expansion der italienischen Oper maßgeblich beigetragen haben. Die Oper wurde an den Höfen genauso gepflegt wie in den Herrschafts- und Handelszentren Europas sowie – durch mobile Operntruppen – auch in kleineren Städten ohne Residenzen, wobei die Produktionsformen je nach Aufführungsort variierten. Mobilität war demnach ein immanenter Bestandteil des europäischen Opernbetriebs, sowohl in Bezug auf die unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnisse als auch auf die häufigen Ortswechsel der Protagonisten, wie sich etwa an den Karrieren der Sänger als Hauptprotagonisten zeigen lässt. Diese Umstände sind zwar im Allgemeinen inzwischen in der Forschung bekannt, doch sind weitere Studien insbesondere zu einzelnen Sängerkarrieren nötig, um genauere Kenntnisse von der Funktionsweise des Opernbetriebs zu erhalten.

In diesem Sinne soll exemplarisch die Karriere der Sängerin Marianne Pirker im Vortrag beleuchtet werden. Diese führte die Sängerin quer durch Europa und ließ sie an verschiedenen Orten an den unterschiedlichen Produktionsformen der Oper teilhaben, wobei ein Teil ihrer Karriereentscheidungen durch ihre überlieferte Korrespondenz nachvollzogen werden kann. Im Fokus steht die Analyse ihres symbolischen Kapitals, das sich aus verschiedenen Aspekten wie Gagenhöhe, Reputation, Selbstinszenierung und Rollenhierarchie zusammensetzt und das den Dreh- und Angelpunkt ihrer Überlegungen zu weiteren Karriereschritten bildete. Damit soll zudem aufgezeigt werden, wie bedeutsam die Erarbeitung von Sängerbiografien ist, um die Funktionsweise des Opernwesens des 18. Jahrhunderts zu erforschen.

Moderation:

Prof. Dr. Panja Mücke

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim,

E-Mail: muecke@muho-mannheim.de

Struktur und Exegese. Eigentümlichkeiten in der Arie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (BWV 7/4)

Dr. Benedikt Schubert

Bach-Archiv Leipzig, E-Mail: schubert@bach-leipzig.de

Vierundzwanzig Takte währt das sorgfältig ausgearbeitete Ritornell der zwei sich imitierenden Violinen in der Tenorarie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“. Beinahe omnipräsent prägt es den Satz und lässt gar den Gesang in den Hintergrund rücken. Die Entschlüsselung der von Bach intendierten Bedeutung besonders auffälliger musikalischer Strukturen zählte zu den Selbstverständlichkeiten der Musikforschung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Doch hier musste selbst Arnold Schering kapitulieren: Wie sollten die zwei Violinen zu der Szene der Taufe Jesu am Jordan passen? Liegt hier eine Arie vor, die ursprünglich einem anderen Text zugeordnet war? Fragen wie diese verweisen auf ein nicht intuitiv erschließbares Wort-Ton-Verhältnis. In solchen Momenten schlägt die Stunde exegetischer und hymnologischer Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts. Es sind dies Quellen, welche bisher für die genuin *musikalische* Analyse von geistlichen Kompositionen der Zeit kaum ausgewertet wurden. Hymnologische Quellen – Liederkommentare und Liederpredigten – bieten sich insofern an, da textlich mit BWV 7 eine Umdichtung des lutherischen Taufliedes „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ vorliegt. Exegetische Quellen, wie etwa der auch nachweislich von Bach studierte Bibelkommentar von Abraham Calov (1612-1686), können ein Licht auf die biblische Szene in zeitgenössischem Verständnis – die Taufe Jesu im Jordan – werfen. Ohne hier die Pointe vorwegnehmen zu wollen, sei angedeutet, dass, einander ergänzend, beide Quellengattungen

einen präzisen Hinweis liefern, warum Bach sich für zwei imitierende Violinen entschieden hat.

Der Beitrag möchte von diesem Fallbeispiel ausgehend im Allgemeinen die Verwendung von exegetisch-hymnologischen Quellen für eine historisch fundierte Hermeneutik der geistlichen Vokalmusik Bachs und seiner Zeitgenossen diskutieren.

„Manch einer liegt, morgens noch trunken, im Rosengarten“ – Rekonstruktionen osmanischer Musikgeschichte in Gesangstextsammlungen

PD Dr. Judith I. Haug

Orient-Institut Istanbul/Max Weber Stiftung, E-Mail: haug@oiist.org

Die traditionelle Aufteilung der Musikforschung in drei Disziplinen und die daraus resultierende Ausgrenzung der Musikgeschichte „außerhalb Europas“ wird seit einiger Zeit aus verschiedenen Gründen kritisiert. Dennoch sind überkommene ethnozentrische Sichtweisen, die musikalische Schriftlichkeit und Geschichtlichkeit automatisch miteinander verbinden und voneinander abhängig machen, nach wie vor anzutreffen.

Hier soll ein Beispielfall vorgestellt werden, der zeigt, auf welche Weise Quellen, die keine Notation im engeren Sinne enthalten, für die musikgeschichtliche Forschung nutzbar gemacht werden können. Es handelt sich um Zeugnisse der artifiziellen Vokalmusik im Osmanischen Reich, also um Vokalgattungen, die auf der höfischen *divan*-Dichtung basieren. Während das instrumentale Repertoire vor allem des 19. Jahrhunderts bereits bearbeitet wird, da Notationsquellen zur Verfügung stehen, ist das Vokalrepertoire noch wenig systematisch erforscht.

Zugang bieten die Notationssammlungen des Alî Ufukî (c. 1610–c. 1675), welche jedoch isoliert sind und gerade die artifizielle Vokalmusik in problematischer Weise präsentieren. Hingegen bieten

Gesangstextsammlungen (*güfte mecmû'aları*), die von Sänger*innen für die Aufführung kompiliert wurden und in großer Zahl in Bibliotheken weltweit vorhanden sind, eine Fülle von musikbezogenen Informationen. Die vertonten Gedichte werden begleitet von Paratext, der die für Aufführung und Überlieferung notwendigen Parameter angibt. Dabei handelt es sich um den melodischen und rhythmischen Modus (*makâm und usûl*) sowie Genre, formalen Ablauf und Autor*innen-zuschreibung. Somit können Rückschlüsse auf Gattungsentwicklung, Repertoire, Überlieferung und Kanonisierung gezogen werden, zum Beispiel können unterschiedliche Vertonungen voneinander abgegrenzt und im besten Falle Traditionslinien identifiziert werden. Somit haben die *güfte mecmû'aları* das Potenzial, für eine neue Methode der Musikgeschichtsschreibung als Quellenmaterial zu dienen. Am Beispiel eines gegen Ende des 17. Jahrhunderts offenbar populären und heute noch im Repertoire befindlichen Gesangstextes – „*Kimi mestâne-seher yâr ile gülşende yatur*“ – soll gezeigt werden, welche Schlüsse aufgrund der textlichen Überlieferung gezogen werden können und welche Implikationen diese spezifische Art der Überlieferung für das Konzept des musikalischen Werks hat.

PROJEKTPRÄSENTATION 8

Zwischen klassischer Musikphilologie und angewandter Informatik: Die Digitale Mozart-Edition (DME) der Stiftung Mozarteum Salzburg

Dr. Iacopo Cividini

Stiftung Mozarteum Salzburg, E-Mail: cividini@mozarteum.at

Agnes Amminger, BA

Stiftung Mozarteum Salzburg, E-Mail: amminger@mozarteum.at

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 14.00–15.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 6.238

Mit der Digitalen Mozart-Edition (DME) schlägt die Stiftung Mozarteum Salzburg in Kooperation mit dem Packard Humanities Institute Los Altos (USA) bei der Erschließung des Gesamtwerks von Wolfgang Amadé Mozart eine Brücke zwischen klassischer Musikphilologie und angewandter Informatik. Ziel des Projekts ist es, das komplette Œuvre Mozarts nach wissenschaftlichen Kriterien in einem digitalen Format zu edieren und im Internet kostenfrei zur Verfügung zu stellen.

Zu den bereits online publizierten Teilprojekten gehören die kritische Edition der Texte zu Mozarts Opern (DME::Librettos) sowie die Transkription von Briefen und Dokumenten aus der Mozart-Familie (DME::Letters & Documents). Noch in diesem Jahr wird anlässlich des 300. Geburtstags von Leopold Mozart die Erstauflage von dessen Violinschule in einer kritisch-digitalen Ausgabe veröffentlicht. Seit Dezember 2018 sind auch erste Ergebnisse der Notenedition der DME online verfügbar.

Die beiden letztgenannten Projekte stehen im Zentrum dieser Präsentation. Leopold Mozarts Violinschule wird erstmals in allen zu Lebzeiten des Autors erschienenen Ausgaben online vorgelegt. Neben synoptischen Anzeigen der Texte bietet die Edition auch

die Musikbeispiele in digitaler Aufbereitung.

Schwerpunkt der Präsentation wird die Vorstellung der Digital-interaktiven Mozart-Edition (DIME) sein. Anhand von DIME lässt sich zunächst der Übergang von einer druckbasierten zu einer volldigitalen Ausgabe zeigen. Dafür werden in den nächsten Jahren 22.000 Seiten der Neuen Mozart-Ausgabe im MEI-Format verfügbar gemacht. Derzeit bietet die Web-Anwendung der DIME folgende Funktionen: Audio-Wiedergabe, Auswahl einzelner Stimmen, PDF-Export der ausgewählten Sätze als Partitur oder Stimmenauszug, Einblenden der Metadaten und punktgenaue Navigation zu ausgewählten Stellen im Notentext. Darüber hinaus sollen auch die Parameter kritisch-historischer Werkausgaben im Rahmen der neuen Möglichkeiten des digitalen Mediums vorgestellt werden, etwa die Option, Varianten und Fassungen direkter und flexibler zu visualisieren, oder die präzise Markierung der einzelnen editorischen Entscheidungen im Notentext. Am Beispiel einer neuen Quellenedition von Mozarts Streichquartett KV 458 sollen die Vorzüge einer kritisch-digitalen Dokumentation für die Darstellung von Angleichungen, Ergänzungen, Konjekturen und Annotationen gegenüber dem herkömmlichen Kritischen Bericht einer Druckausgabe näher erörtert werden.

PROJEKTPRÄSENTATION 9

Computational Thinking in der Musikwissenschaft: Jupyter Notebook als Umgebung für Lehre und Forschung

Nils Dahmen

Universität zu Köln

Sebastian Klaßmann, M.A.

Universität zu Köln

Prof. Dr. Uwe Seifert

Universität zu Köln, E-Mail: u.seifert@uni-koeln.de

Timo Varelmann, M.A.

Universität zu Köln

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 15.15–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 6.238

Computation ist eines der Schlüsselkonzepte für die Wissenschaften im 21. Jahrhundert (Anderson 2017; Hinsen 2015). Dadurch entstehen auch in den Geisteswissenschaften spezifische Anforderungen an Forschung und Lehre (Aoun 2017), die als Kernkompetenz computational thinking (Denning & Tedre 2019) erfordern.

Um Lehrenden und Studierenden der Musikwissenschaft einen Zugang zu computational thinking und den damit verbundenen grundlegenden Methodenkompetenzen zu ermöglichen, haben wir 2018 eine Jupyter-Umgebung (Rossant 2018) für Forschung und Lehre im Netzwerk der Universität zu Köln eingerichtet und mit Hilfe eines Jupyterhubs bereitgestellt. Als grafische Benutzeroberfläche wird das stetig vom Jupyter-Projekt weiterentwickelte Jupyterlab verwendet. Diese Umgebung ermöglicht die Kombination von interaktiver Texterstellung (über Markdown und LaTeX) sowie die Ausführung von Programmcode u.a. in den Programmiersprachen Python, Julia, Haskell und R in sogenannten Jupyter notebooks. Diese sind über jedes internetfähige Gerät mit Webbrowser zugänglich. Auf diese

Art konnten Hardware- und Softwareinkompatibilitäten aufgrund individueller Einzelplatzinstallation, welche in der Vergangenheit eine wesentliche Hürde der Vermittlung rechnerbasierter Methodenkompetenzen dargestellt haben, vermieden werden.

Durch den Einsatz der Jupyter-Umgebung als digitalem Lehr-/Lernraum erweitern wir den materiellen und sozialen interaktiven Raum der Präsenzkurse, wodurch ein hybrider Lehr-/Lernraum konstituiert wird. Sie ermöglicht uns ein umfassendes E-Learning-Angebot, welches beispielsweise die Bereitstellung von Kursmaterialien, relevanten Datensätzen für Analysevorhaben und virtuellen Klassenräumen samt individualisierten Arbeitsaufträgen u.a. über GitHub und GitHub Classroom umfasst. Dies erlaubt auch die Bereitstellung individueller Arbeitsbereiche für Lehrende und Studierende sowie die Umsetzung von Strategien des blended learning. Die Erfahrungen im Seminarbetrieb machten deutlich, dass traditionelle Workflows geisteswissenschaftlich-akademischer Lehr- und Forschungspraxen den aktuellen informationstechnologischen Möglichkeiten nicht mehr genügen. Aktuelle, interdisziplinäre Forschungsdiskurse, wie die Nutzung von KI und Deep Learning in Komposition, Musikanalyse, -psychologie und -theorie, werden aufgearbeitet. Hierdurch liegen erste Erfahrungen vor, die eine Reflexion der didaktischen Konsequenzen der Arbeit mit Jupyter Notebook ermöglichten.

ROUND TABLE 2

National – international: Musikverständnis und Musikpraxis im Umfeld politischer Konflikte

Dr. Boris Belge

Universität Basel, E-Mail: boris.belge@unibas.ch

Dr. Markus Engelhardt

Deutsches Historisches Institut in Rom,

E-Mail: engelhardt@dhi-roma.it

Apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

Universität Osnabrück, E-Mail: shanheid@uni-osnabrueck.de

Prof. Dr. Dietrich Helms

Universität Osnabrück, E-Mail: dhelms@uni-osnabrueck.de

Termin: Donnerstag, 26. September 2019, 11.00–12.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Raum H 6.238

Ein neu erstarkender Nationalismus, der sich zum Hüter gesellschaftlicher Interessen und kultureller Identität aufschwingt, widersetzt sich dem europäischen Gedanken und lähmt eine über Jahrzehnte von hohen Idealen geleitete Einigungsbewegung. Die vielbeschworene Völkerfamilie Europa und ihr Zusammenhalt als Einheit der Vielheit zeigen Risse. Seit jeher mit dem Begriff der Nation assoziierte Denkmuster der Überlegenheit und Ausgrenzung finden wieder Unterstützung in weiten Teilen der Bevölkerung. Wie stark diese auch kulturelle Werte vereinnahmen, dafür hat gerade in jüngster Zeit der geisteswissenschaftliche Forschungsdialog zum Ersten Weltkrieg als weltweiter gewaltsamer Zäsur von zuvor ungekannten Ausmaßen der Zerstörung und Vernichtung neu sensibilisiert.

Das Round-Table-Gespräch möchte die Impulse dieses Dialogs aufgreifend der Frage nachgehen, wie nachhaltig politische Spannungen bis hin zu kriegerischen Konflikten Musikleben, Musikkultur und das

Verständnis von Musik beeinflussen. Propagandistische Funktionalisierung von Musik hat im Umfeld beider Weltkriege Feindbilder geschaffen und Krisen und Brüche in internationalen Musikbeziehungen herbeigeführt. Wie anfällig ist Musik für derartige Einflüsse und wie lange bleiben diese wirksam? Lassen sich politisch geächtete internationale Komponistinnen und Komponisten auf Dauer aus nationalen Repertoires verdrängen? Wie stark und wie nachhaltig bestimmen im Umfeld von Krisen forcierte nationale Haltungen ästhetische Diskurse? Und umgekehrt: Welches Potential zur Überwindung national bedingter Antagonismen bieten gerade die Musik und die Art und Weise wie sie kultiviert, gelebt und reflektiert wird?

ABSTRACTS

Musik zwischen „nation building“ und Internationalität: Italien um 1900

Dr. Markus Engelhardt
Deutsches Historisches Institut in Rom,
E-Mail: engelhardt@dhi-roma.it

Das Statement problematisiert Internationalität als eine Funktion der Nationswerdung am Beispiel des italienischen Königreiches (Regno d'Italia) um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Musik spielte im Beziehungsgeflecht von internationaler Resonanz und nationaler Identität eine zentrale Rolle. Die Musiknation Italien, jahrzehntelang in der Rolle des Nachhilfeschülers europäischer Musikentwicklung, weckte Argwohn ob seiner neuen Bedeutung auf dem internationalen Parkett.

„Au-dessus de la mêlée“ – Musikalische Völkerverständigung in Zeiten des Chauvinismus

apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

Universität Osnabrück, E-Mail: shanheid@uni-osnabrueck.de

Kriegsbedingte Abwertungen von Musiktraditionen sind nicht von Dauer. Was ihre Nachhaltigkeit anbelangt, treten sie hinter versöhnlichen Tendenzen, hinter konstruktiven Brückenschlägen über Feindeslinien hinweg zurück wie sie Hindemiths Debussy-Würdigung von 1918 darstellt, Schönbergs Versuch, mit Busoni über einen möglichen Frieden zu kommunizieren, der deutsch-französische Austausch in der Neuen Musik nach 1945, Karl Amadeus Hartmanns *Musica viva* und Brittens *War Requiem*. Die deutsche Musikpresse um den Ersten Weltkrieg ist ereignisbedingt voller chauvinistischer Ausfälle. Aber auch an Affirmationen der völkerverständigenden Funktion von Musik fehlt es nicht.

Das „deutsche Erbe“ im sowjetischen Musikschaffen

Dr. Boris Belge

Universität Basel, E-Mail: boris.belge@unibas.ch

Musik sollte in der Sowjetunion wie alles kulturelle Schaffen im Sinne des Sozialistischen Realismus die politischen Ziele der Führung stützen und zugleich ästhetisch eigenständig sein. Im und nach dem „Großen Vaterländischen Krieg“ stellte sich deshalb die Herausforderung, die Prägung der russischsprachigen Musikwissenschaft und kompositorischer Traditionslinien durch den deutschsprachigen Raum seit Ende des 18. Jahrhunderts neu zu deuten. Der Beitrag rekonstruiert sowjetisches Musikverständnis als Auseinandersetzung mit einem als kapitalistisch und faschistisch verrufenem Erbe.

Hula-Mädchen und Capri-Fischer. Internationale Sehnsuchtsorte einer nationalen Schlagerproduktion in den Jahren um den Zweiten Weltkrieg

Prof. Dr. Dietrich Helms

Universität Osnabrück, E-Mail: dhelms@uni-osnabrueck.de

Die populäre Musik des 20. Jahrhunderts war von Beginn an international ausgerichtet. Tänze und Tanzmusik wurden immer schon gern mit fremden Ländern und Orten assoziiert. Titel, die in anderen Ländern erfolgreich waren, wurden dank der Internationalisierung des Musikalienhandels am Ende des 19. Jahrhunderts oft auch in Deutschland adaptiert. Die Operette und der Schlager erkundeten in Texten und Musik fremde Länder, von denen sich trefflich träumen ließ. An diesen Tatsachen änderten auch der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg erstaunlich wenig. Aufschlussreich ist allerdings, wie sich internationale Einflüsse auf Tanzmusik und Schlager, aber auch die Träume von der Ferne im Verlauf des Krieges veränderten. Wozu tanzte und wovon träumte eine Nation, die sich so ausdrücklich gegen alles Fremde gewandt hatte?

POSTER – SPRECHZEITEN

In diesem Jahr wird es keine allgemeine Poster-Session geben. Stattdessen konnten die Gestalter*innen der Poster individuelle Präsentationszeit(en) festlegen. Sie finden die Poster im Tagungszentrum in Paderborn (im an die Cafetria angrenzenden Gang) und sind herzlich dazu eingeladen die Poster zu betrachten und in einem unmittelbaren Austausch mit den Autor*innen zu treten.

ÜBERSICHT DER SPRECHZEITEN

Poster	Termin
Julia Mair, Susanne Kogler, Juliane Oberegger, Johanna Trummer: Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945	Montag, 23. September 15.00–16.00 Uhr und Dienstag, 24. September 10.00–11.00 Uhr
Axel Beer, Martin Bierwisch, Kristina Krämer: Musik und Musiker am Mittelrhein 2 Online [mmm2.mugemir.de] – ein regionalgeschichtliches Nachschlagewerk für Forschung und Lehre	Dienstag, 24. September 16.00–18.00 Uhr
Susanne Cox, Richard Säger: Digitale Fassungsvergleiche am Beispiel von Beethovens Eigenbearbeitungen	Donnerstag, 26. September 11.00–12.00 Uhr
Daniel Fütterer: Herausforderungen bei der Kodierung von Peritext am Beispiel Neuer Musik mit Live-Elektronik	Montag und Dienstag in den Pausen sowie auf Anfrage
IncipitSearch: Leitfaden zur Zusammenarbeit	Dienstag, 24. September 12.00–19.00 Uhr

POSTER 1

„Hofmeister 2.0“:

Hofmeisters Monatsberichte neu aufbereitet

Felix Michel, M.A.

Universität Zürich, E-Mail: felix.michel@uzh.ch

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Die von Carl Friedrich Whistling 1829 begonnenen, von Friedrich Hofmeister und seinen Nachfolgern fortgeführten „Musikalisch-literarischen Monatsberichte“ sind für viele Fragestellungen – von der Rezeptions- und Verlagsgeschichte bis zu Korpusanalysen – unverzichtbar.

Die seit 2008 frei zugängliche Datenbank der im Projekt „Hofmeister XIX“ (Royal Holloway/King’s College, London) digitalisierten Monatsberichte ist eine große Hilfe für die Forschungsarbeit, weist aber wesentliche Beschränkungen auf. So werden z.B. mit Spiegelstrichen oder „idem“ abgekürzte Urhebernamen nicht aufgelöst, was die betreffenden Einträge für Suchabfragen unauffindbar macht. Zudem eignet sich das Benutzer-Interface für quantitativ orientierte Fragestellungen weniger.

Glücklicherweise haben die Verantwortlichen von „Hofmeister XIX“ nach Abschluss des Projekts die Rohdaten in einem TEI-XML-Format allgemein und frei zugänglich gemacht. So ist im Rahmen meines Doktoratsprojekts zu Klaviersonaten um 1830 ein „working prototype“ entstanden, der einige der genannten Probleme löst, obschon erst ein Teil des Datenmaterials aufbereitet werden konnte.

Dieser vorläufig „Hofmeister 2.0“ getaufte Prototyp hat einerseits innerhalb des Doktoratsprojekts bereits wertvolle Dienste geleistet. Andererseits lassen sich exemplarisch einige Erkenntnisse für die längerfristige Projektpflege im Feld der Digital Humanities gewinnen:

- 1) Als Fallstudie dafür, wie abgeschlossene, nicht weiter finanzierte Projekte von Dritten fortgeführt werden können, zeigt es die (technische und forschungspolitische) Wichtigkeit offener Schnittstellen, aber auch die damit verbundenen Herausforderungen.
- 2) Die unterschiedliche Konzeption der Benutzeroberfläche zeigt die – oft unterschätzte – Wichtigkeit von Benutzungsszenarien für den Projektentwurf in den Digital Humanities. Ein gutes Jahrzehnt nach der Fertigstellung von „Hofmeister XIX“ wird im Rückblick zudem der Wandel dieser Szenarien augenfällig.
- 3) Mit Blick in die Zukunft zeigen sich Bedeutung und Potential projektübergreifender Verbindungen, z.B. mittels „Linked Open Data“. Naheliegend ist die Einbindung von normalisierten Personen- und Werkdaten, aber auch von Anzeigen in der Tagespresse, von erhaltenen Bibliotheksexemplaren oder Einträgen in allfälligen Druckbüchern.

POSTER 2

Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945 Brüche und Kontinuitäten

Ao. Univ.-Prof. Dr. Susanne Kogler
Kunstuniversität Graz, E-Mail: susanne.kogler@kug.ac.at

Julia Mair, M.A.
Kunstuniversität Graz, E-Mail: j.mair@kug.ac.at

Juliane Oberegger,
Kunstuniversität Graz, E-Mail: j.oberegger@kug.ac.at

Johanna Trummer, B.A.
Kunstuniversität Graz, E-Mail: j.trummer@kug.ac.at

Sprechzeiten: Montag, 23. September 15.00–16.00 Uhr und
Dienstag, 24. September 10.00–11.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Das an der Kunstuniversität Graz angesiedelte und vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank geförderte Projekt hat eine eingehende Beleuchtung des Aufbaus und der Entwicklung der Musikausbildung in der Steiermark nach 1945 zum Ziel. Dies scheint angesichts des Fehlens einer Gesamtdarstellung und der überwiegenden Thematisierung Wiens in diesem Bereich unbedingt notwendig. Das Vorhaben ist im Besonderen angesichts personeller wie inhaltlicher Kontinuitäten zur NS-Zeit dringlich. Während im deutschsprachigen Raum bereits wichtige Institutionen auf Brüche und Kontinuitäten erforscht wurden, bildet die Steiermark einen „blinden Fleck“ auf der Landkarte. Der Komponist, Musikpädagoge und Kulturpolitiker Erich Marckhl war eine zentrale Persönlichkeit in der Musikausbildung vor und nach 1945, sein Netzwerk reichte weit über die Steiermark hinaus. Durch die Darstellung seines Wirkens, das Ästhetik, Pädagogik und Kulturpolitik umfasst, werden Strategien, Leitbilder und ideale Hintergründe erforscht und eine längst überfällige nationale und

internationale Kontextualisierung der steiermärkischen Situation erreicht.

Das Projekt untersucht Entwicklung und Zusammenspiel aller die Musikausbildung tragenden Institutionen: die Neuorganisation des Musikschulwesens, die Wiedereröffnung des Landeskonservatoriums und dessen Umwandlung in die Akademie für Musik und darstellende Kunst. Neben biographischen und institutionsgeschichtlichen Quellen wird der Nachlass Erich Marckhls (1902–1980) ausgewertet. Marckhl war in allen Bereichen in leitender Funktion tätig bis hin zur künstlerischen und wissenschaftlichen Positionierung der Akademie. Auf Brüche und Kontinuitäten verweisen bereits biographische Eckdaten: Studium der Germanistik, Philosophie, Musikwissenschaft, Komposition; Lehrtätigkeit in Wien und Dortmund; 1939 Fachinspektor für Musik an höheren Schulen, 1940–1945 Professor für Musikerziehung an der Wiener Reichshochschule; 1952–1970 steirischer Landesmusikdirektor; ab 1957 Direktor des Landeskonservatoriums, 1963–1971 Präsident der Akademie. Marckhls Schriften stellen ein einzigartiges Zeitzeugnis dar. Die rhetorisch ausgefeilten Vorträge aus den 1940er, -50er und -60er Jahren lassen den Versuch einer Positionierung der Musik in der Gegenwart erkennen in Auseinandersetzung mit der Tradition. Sie gewähren Einblick in ideelle Hintergründe der Aufbauarbeit, wobei ideologisch brisante Themen wie Bedeutung der Volkskultur oder Verhältnis von Gesellschaft und Individuum ebenso zu finden sind wie Reflexionen zum Konzert- und Ausbildungskanon und der Funktion der neuen Musik.

Der interdisziplinäre Ansatz des Projekts verbindet historische Musikwissenschaft (Institutionsgeschichte, Biographieforschung, Oral History), Zeitgeschichte und Musikästhetik mit philologischer Textanalyse und gesellschaftskritischer Reflexion. Ziel ist eine vielschichtige Kulturanalyse, womit an die Kritische Theorie und den einflussreichen aus den USA zurückgekehrten Philosophen, Komponisten und Musikkritiker Theodor. W. Adorno angeknüpft wird. Er behan-

delte Entwicklungen der neuen Musik der 1950- und 1960er Jahre, kulturpolitische Belange, Möglichkeiten der Erneuerung und den Umgang mit Tradition. Vor dem Hintergrund von Adornos Thesen werden die steirischen Entwicklungen mit jenen in der Bundesrepublik verglichen, Gemeinsamkeiten und Divergenzen zu Marckhls Standpunkten ausgelotet. Nach Graz bestanden direkte Verbindungen über den Musikkritiker Harald Kaufmann, der an der Akademie ein Institut für Wertungsforschung gründete, wo Adorno in den 1960er-Jahren Vorträge hielt.

POSTER 3

Wir geben den Ton an!

Chancengleichheit für Komponistinnen*

Dr. Marleen Hoffmann

Archiv Frau und Musik Frankfurt/Main,

E-Mail: hoffmann@archiv-frau-musik.de

Elisabeth Treydte, M.A.

Archiv Frau und Musik Frankfurt/Main,

E-Mail: treydte@archiv-frau-musik.de

Sprechzeiten: Sind vor Ort am Poster ausgewiesen.

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Werke von Komponistinnen* zu sammeln, aufzubewahren und an die musikinteressierte Öffentlichkeit zu vermitteln, ist das Hauptziel des Archivs Frau und Musik. Insbesondere die Lücke zwischen musikwissenschaftlicher Genderforschung, Vermittlungsarbeit und Konzertpraxis schließt das Archiv mit dem von der Mariann Steegmann Foundation geförderten Projekt „Chancengleichheit für Komponistinnen*“ auf einzigartige Weise. Durch die Vernetzung in allen drei Bereichen wird Austausch, Informationsfluss und -erhalt gefördert und somit für Forscher*innen, Pädagog*innen und Musikschaaffende gleichermaßen der Zugang zum systematisch gespeicherten und aufbereiteten Wissen über Komponistinnen* erleichtert.

Im Archiv Frau und Musik liegen Vor- und Nachlässe von zahlreichen Komponistinnen, u.a. von Barbara Heller (*1936), Tsippi Fleischer (*1946), Violeta Dinescu (*1953) und Felicitas Kukuck (1914–2001), die im Rahmen des Projekts aufbereitet werden sollen. Zentral hierbei ist die Positionierung des Archivs in der Kultur- und Bildungslandschaft sowie der Austausch mit anderen Einrichtungen im Bereich der musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung bundesweit sowie international.

Um Musikerinnen und Musikern, Konzertveranstalterinnen und -veranstalter und Forschende sowie auch Pädagoginnen und Pädagogen Impulse geben zu können, konzentriert sich das Archiv für die kommenden drei Jahre auf folgende Sammlungsschwerpunkte:

2019: Chorwerke

2020: Werke für Kinder und Jugendliche sowie pädagogische Unterlagen für Schule und Musikunterricht

2021: Werke für Holz- sowie Blechblasinstrumente

Der bisherige Bestand des Archivs in diesen Werkgruppen wird durch nutzerfreundliche, informative Repertoirelisten aufbereitet und durch neue Anschaffungen erweitert. Im ersten Jahr werden Chorwerke von Komponistinnen* in jeglicher Besetzung und von jeglichem Umfang, d.h. für gemischte Chöre, Frauen-, Männer- und Kinderchöre, a cappella und mit Instrumentalbegleitung gesammelt. Weiteres Begleitmaterial, z.B. Plakate und Programmhefte von Chorkonzerten, aber auch Publikationen zur Geschichte von Mädchen- und Frauenchören, Frauen in Singbewegungen sowie Chorleiterinnen, wird ergänzt. Darüber hinaus gibt es Austauschtreffen mit Multiplikator*innen; zudem werden einzelne Fundstücke aus den Vor- und Nachlässen des Archivs in wissenschaftlichen Fachzeitschriften und auf Konferenzen präsentiert.

Erste Zwischenergebnisse dieses umfangreichen Projekts werden hier präsentiert.

POSTER 4

Das Archiv Frau und Musik wird 40 Geschichte und Projekte des Archivs

Elisabeth Brendel

Archiv Frau und Musik Frankfurt am Main,

E-Mail: brendel@archiv-frau-musik.de

Sprechzeiten: Sind vor Ort am Poster ausgewiesen.

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Das Archiv Frau und Musik entstand aus dem 1979 gegründeten Verein Internationaler Arbeitskreis Frau und Musik e.V. und feiert in diesem Jahr sein 40-jähriges Jubiläum. Beheimatet in Frankfurt/M, umfasst das Archiv insgesamt 25.000 Medieneinheiten rund um die Musik von rund 1.800 Komponistinnen. Darunter befinden sich Vor- und Nachlässe etlicher Komponistinnen des 20./21. Jahrhunderts, u. a. von Barbara Heller (*1936), Tsippi Fleischer (*1946), Violeta Dinescu (*1953) und Felicitas Kukuck (1914–2001). Neben Noten werden Fachpublikationen und Hochschulschriften zu musikschaaffenden Frauen, aber auch graue Literatur wie Plakate archiviert.

Das Poster stellt sowohl Grundlegendes zum Archiv als auch die derzeitigen Projekte des Jubiläumjahres dar:

- Das von der Mariann-Steegmann-Foundation geförderte Projekt „Chancengleichheit für Komponistinnen*“ startete Anfang des Jahres und fokussiert 2019 mit einem Sammelschwerpunkt Chorwerke von Frauen.
- Die digitalen Projekte in Zusammenarbeit mit dem Digitalen Deutschen Frauenarchiv (DDF) und dem Dachverband i.d.a führen das Archiv und seine Geschichte auf eine neue Ebene: „PARFUMO–Projekt Archiv Frau und Musik Online“ zur Digitalisierung von Archivalien (Noten, Schriftgut, Plakaten, Bildern, Audio- und Videomaterial) sowie „MASCHA – Musikaktivistinnen schaffen

Aufmerksamkeit“ mit acht Videointerviews mit Akteurinnen der Frauenmusikbewegung seit den 70er Jahren.

- In Kooperation mit dem Institut für zeitgenössische Musik (IzM) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/M. (HfMDK) lobt das Archiv bereits zum vierten Mal unter dem Titel „Komponistinnen nach Frankfurt – Composer in Residence“ ein dreimonatiges Arbeitsstipendium aus.
- Die Archiv-Website ist nach ihrer vollständigen Überarbeitung (2018) mehrsprachig angelegt.
- Die Datenbank zur Katalogisierung der Bestände wurde umstrukturiert und erleichtert mit ihrer neuen Struktur sämtliche Recherchevorgänge.

POSTERPRÄSENTATION DER FACHGRUPPE DIGITALE MUSIKWISSENSCHAFT

Im Zusammenhang mit dem Hauptsymposiums 1 „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ (S. 81– 91) findet im Tagungszentrum ganztägig die Posteraustellung der GfM-Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft zu zahlreichen aktuellen digitalen Forschungsprojekten statt. Am Dienstag, den 24. September 2019 in der Kaffeepause um 10:30 Uhr sowie am Nachmittag zwischen 15:30 und 16:30 Uhr ist Gelegenheit, persönlich mit den Postergestalter*innen in Austausch zu treten.

Leopold Mozarts „Gründliche Violinschule“. Zur Textkodierung und Textpräsentation einer digitalen Edition

Agnes Amminger

Stiftung Mozarteum Salzburg, E-Mail: amminger@mozarteum.at

Felix Gründer

Stiftung Mozarteum Salzburg

Franz Kelnreiter

Stiftung Mozarteum Salzburg

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Die „Gründliche Violinschule“ von Leopold Mozart (1719–1787), erstmals verlegt 1756 bei Lotter in Augsburg, zählt zu den bedeutendsten Quellen zur musikalische Praxis des 18. Jahrhunderts. Die erste umfassende Abhandlung zum Violinspiel in deutscher Sprache blieb als solche mehrere Jahrzehnte lang maßgeblich. Bereits 1769 erschien eine von Leopold Mozarts selbst überarbeitete zweite Auflage; unabhängig vom Autor entstanden eine niederländische und eine französische Übersetzung (1766 bzw. 1770).

Seit 2017 erarbeitet ein Team um Ulrich Leisinger an der Stiftung Mozarteum Salzburg eine kritische digitale Edition dieser frühen Auflagen. Die Edition, die ab September 2019 sukzessive online freigeschaltet wird, soll als Basis für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Text dienen, daneben aber auch ein Angebot an einen breiteren Kreis möglicher Interessenten sein. Das digitale Medium eignet sich auf hervorragende Weise, um unterschiedlichen Lesern eine auf deren Bedürfnisse abgestimmte Präsentation der Inhalte anzubieten. Letztere umfassen u.a. die Texte unter Einschluss der Notenbeispiele als Grafiken, Digitalfaksimiles zu sämtlichen Auflagen, moderne englische Übersetzungen der ersten und zweiten Auflage sowie Stellenkommentare. Die im XML/TEI-Standard erfolgte Kodierung der Texte ist die Grundlage der interaktiven Anzeige-Optionen innerhalb einer Web-Applikation. Die Auszeichnung der zahlreichen text-internen Verweise, beispielsweise des originalen Registers, ermöglicht eine rasche Navigation. Da alle späteren deutschen Auflagen durch Kodierung der vom Erstdruck abweichenden Stellen innerhalb des Erstauflagen-Texts erfasst wurden, können die jeweiligen Unterschiede in der Anzeige grafisch hervorgehoben werden. Die originalen Fußnoten wie auch die Kommentare der Herausgeber sind auf Wunsch ein- oder auszublenken. Nach Fertigstellung der deutschen Editionsfassungen wird eine orthografisch modernisierte Variante des gesamten XML-Dokuments erstellt, die als Basis für leichter verständliche Lesefassungen fungiert. Diese beinhalten ebenfalls alle hier beschriebenen Funktionalitäten.

Im Rahmen der Posterpräsentation möchten wir die im Projekt gewählten Ansätze zur Erfassung von Textinformationen im Hinblick auf deren flexible Darstellbarkeit innerhalb einer Web-Oberfläche vertiefend dar- und zur Diskussion stellen.

**Musik und Musiker am Mittelrhein 2 |
Online [mmm2.mugemir.de] – ein regionalgeschichtliches
Nachschlagewerk für Forschung und Lehre**

Prof. Dr. Axel Beer

JGU Mainz, IKM, E-Mail: axelbeer@uni-mainz.de

Martin Bierwisch, M. A.

JGU Mainz, E-Mail: bierwisch@uni-mainz.de

Kristina Krämer, B.A.

JGU Mainz, E-Mail: krkraeme@students.uni-mainz.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Sprecheiten: Dienstag 24. September, 16.00–18.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Seit Oktober 2018 ist das Online-Lexikon „Musik und Musiker am Mittelrhein 2“ (MMM2) mit inzwischen über 400 Artikeln zugänglich. Ausgangspunkt sind die in den Jahren 1974 und 1981 erschienenen Lexikonbände, deren Fortsetzung seit langer Zeit als Desiderat gesehen wird. Neben Prof. Dr. Axel Beer (JGU Mainz) als Herausgeber sind Kristina Krämer und Martin Bierwisch als Mitarbeiter mit redaktionellen und technischen Aufgaben betraut.

Ziel des Lexikons ist eine möglichst umfängliche Erfassung von Personen, die als Komponisten, Instrumentenbauer, Wissenschaftler oder auch Verleger im mittelhheinischen Raum nicht nur tätig waren, sondern auch „Werke“ in einem umfänglichen Sinne hinterlassen haben. Die Gestaltung der Artikel folgt der Maßgabe, personengeschichtliche Fakten möglichst übersichtlich, mithin kurz und bündig, zu präsentieren und vor allem keinerlei künstlerische oder ästhetische Bewertung des jeweiligen Schaffens einfließen zu lassen. Entsprechend verstehen wir insbesondere die zweite Auflage des „MMM“ als einen „Eitner für den Mittelrhein“, eine Dokumentation des Quellenrepertoires. Folglich ist ein vergessener, in keinem anderen Lexikon zu findender Musiklehrer ebenso enthalten wie bekannte Personen.

Besonderes Gewicht wird gerade im Falle kaum geläufiger Namen neben der Präsentation biographischer Fakten auf die Erfassung des kompositorischen Schaffens gelegt, wobei Fundorte mittels RISM-Siglen bzw. via Verweis auf RISM-Einträge angegeben werden. Weitere externe Links führen zu Digitalisaten oder Onlinelexika. Interne Links verbinden Artikel, sodass musikgeschichtliche Zusammenhänge, wie beispielsweise Personennetzwerke und institutionelle Strukturen, sichtbar werden.

Nicht nur aufgrund mangelnder finanzieller Förderung wurde die OpenSource-Software „DokuWiki“ als technische Grundlage gewählt, mit der sich unser Online-Lexikon mit überschaubarem Aufwand und ohne tiefgreifende Informatikkenntnisse einrichten ließ. Die personelle Situierung des Teams im universitären Rahmen ermöglicht es außerdem, innerhalb von Lehrveranstaltungen praktische Erfahrungen in den Bereichen Lexikographie, Quellenkunde und Textgestaltung zu vermitteln. Das MMM2 leistet also nicht nur Grundlagenforschung zu regionaler Musikgeschichte und kann eine Blaupause zu ähnlichen Projekten mit geringen Finanzierungsmöglichkeiten sein, sondern bietet auch Anwendungsmöglichkeiten in der Lehre.

**PARFUMO: Projekt Archiv Frau und Musik Online und
MASCHA: Musik Akteurinnen**

Anne-Marie Bernhard, M.A.

Archiv Frau und Musik

Dr. Birgit Kiupel

Archiv Frau und Musik

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Das Archiv Frau und Musik (AFM) stellt in Kooperation mit dem Digitalen Deutschen Frauenarchiv (DDF) zwei digitale Projekte vor und gibt einen Einblick in das DDF-Portal.

Das Digitale Deutsche Frauenarchiv

Das DDF ist ein interaktives Fachportal zur Geschichte der Frauenbewegungen in Deutschland. Das Portal lädt dazu ein, Themen, Akteurinnen und Netzwerke der Frauenbewegungen aus mindestens zwei Jahrhunderten kennenzulernen. Dafür präsentieren rund 40 im i.d.a.-Dachverband organisierte Lesben-/Frauenarchive und -bibliotheken erstmals ausgewählte Digitalisate und erläuternde Essays aus ihren Beständen. Eine Aufgabe des DDF in Zusammenarbeit mit dem AFM ist auch die Bedeutung von Kunst und Musik für Emanzipationsprozesse darzustellen. Auf dieser Tagung möchten wir das DDF und sein Potential für die Musikwissenschaft und -praxis vorstellen.

Archiv Frau und Musik: Zwei digitale Projekte

Als i.d.a.-Dachverbands Mitglied hat das AFM 2018 ein Digitalisierungs-Teilprojekt im Rahmen des DDF-Portals realisiert. Unter dem Titel PARFUMO: Projekt Archiv Frau und Musik Online wurde eine repräsentative Auswahl der Bestände, darunter Musikinstrumente, Fotografien, Noten, Briefe, Plakate und Flyer, sowie die vom Arbeitskreis Frau und Musik herausgegebene Zeitschrift „VivaVoce“ digitalisiert. Alle digitalisierten Medien finden Eingang in den Verbundkatalog

META, um so ein digitales Schaufenster in die Bestände des Archivs zu schaffen. Zudem sind im Projekt thematische Essays, beispielsweise über Elke Mascha Blankenburg, die Dirigentin und Gründerin des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e.V., entstanden.

2019 realisiert das AFM ein weiteres Digitalisierungsprojekt im Rahmen des DDF-Portals. Unter dem Titel MASCHA: Musik Akteurinnen schaffen Aufmerksamkeit werden 8 Interviews mit wichtigen Vertreterinnen von Frauen-Musik-Bewegungen geführt. Themen sind beispielsweise Fragen nach Netzwerken und beruflichen Möglichkeiten für Frauen im Musikbetrieb. Die Interviews sind ein lebendiger, audio-visueller Beitrag für das DDF-Portal. Ein begleitender Essay wird die Frauenmusikbewegung in West und Ostdeutschland darstellen.

Beide Digitalisierungsprojekte haben das Ziel die Recherchierbarkeit von Beständen aus dem AFM zu optimieren und Forschungen und Auseinandersetzungen mit den Materialien anzuregen.

Digitale Fassungsvergleiche am Beispiel von Beethovens Eigenbearbeitungen

Susanne Cox, M.A.

Beethoven-Haus Bonn, Email: cox@beethovens-werkstatt.de

Richard Sänger, M.A.

Beethoven-Haus Bonn, E-Mail: saenger@beethovens-werkstatt.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Sprechstunde: Donnerstag, 26. September 2019, 11.00–12.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Das Grundlagenforschungsprojekt *Beethovens Werkstatt* befasst sich in seinem zweiten Modul mit Beethovens Bearbeitungen eigener Werke. Dabei wird versucht, originale Werkfassungen und deren Bearbeitung in einer synoptischen Edition so zu verknüpfen, dass Fassungsbeziehungen und -differenzen unmittelbar sichtbar

werden. Der Gegenstand eignet sich besonders durch die begrenzte Varianz und die enge Bezugnahme der Fassungen als Ausgangspunkt für Versuche zur digitalen Darstellung von Bearbeitungsprozessen.

Mit Hilfe einer eigens entwickelten digitalen Anwendung zum Vergleich von Fassungen soll der Nutzer sich Beethovens Bearbeitungsprozessen nähern können. Dazu wurden verschiedene Darstellungsmodi entwickelt, welche die komplexen Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Originalfassung und Bearbeitung veranschaulichen. Der Nutzer kann sich in der Anwendung frei bewegen und den Werktext mit Hilfe der Darstellungsmodi auf verschiedene Weise untersuchen. Innerhalb der einzelnen in der Anwendung angebotenen Perspektiven kann er die beiden Fassungen durch individuelles Ein- und Ausblenden Stimme gegen Stimme oder Note für Note vergleichen. Auch eine Angleichung der Tonarten ist als Lesehilfe beim Vergleich beider Fassungen möglich. Jede Anzeige innerhalb der verschiedenen Darstellungsmodi wird dabei aus den zugrundeliegenden MEI-Daten generiert. So können Beethovens kompositorische Maßnahmen und die invarianten und varianten Zusammenhänge zwischen beiden Werkfassungen farblich hervorgehoben oder die Stimmverläufe beider Fassungen in einer linearen Darstellung abstrahiert dargestellt werden, um Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen den Fassungen für den Nutzer möglichst intuitiv sicht- und verstehbar zu machen. Anhand der fünf aufgearbeiteten Beispiele (Klaversonate E-Dur Op. 14/1 und Bearbeitung als Streichquartett F-Dur, Septett Op. 20 und Bearbeitung als Trio Op. 38, Opferlied Op. 121b und Bearbeitung als Klavierauszug, Bundeslied Op. 122 und Bearbeitung als Klavierauszug sowie die Große Fuge Op. 133 und Bearbeitung für Klavier zu vier Händen Op. 134) soll ein möglichst gattungsübergreifendes Verständnis von Beethovens Bearbeitungsprozessen erreicht werden.

Anhand der von Beethovens Werkstatt entwickelten Anwendung sollen die Möglichkeiten digitaler Darstellungen demonstriert und die verschiedenen Konzepte zur Vermittlung von Bearbeitungsprozessen diskutiert werden.

Ansätze zur Analyse sozialer Netzwerke in der Musikwissenschaft mit Hilfe von Graphentechnologie – Aus der Werkstatt des Projektes ‚Datenbank zur Fachgeschichte der deutschsprachigen Musikwissenschaft zwischen ca. 1810 und ca. 1990‘

Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann
Max Planck-Institut für empirische Ästhetik

Dr. Annette van Dyck-Hemming
Max Planck-Institut für empirische Ästhetik

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Die personelle Dichotomie Dahlhaus-Eggebrecht erscheint als für die westdeutsche Musikwissenschaft quasi legendär. Die Annahme, dass sich seit den 1960er Jahren und noch über den Tod Dahlhaus' 1989 hinaus Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler sehr stark an diesen beiden Personen orientierten, aber eigentlich nur je entweder an Dahlhaus oder an Eggebrecht, ist immer noch sehr verbreitet. Doch lässt sich eine solche Legende informationstechnologisch überprüfen? Wie kann man gegebenenfalls personelle wissenschaftliche Netzwerke in diesem Zusammenhang fassen und begrifflich machen?

Wir haben u. A. das gesamte MGGOnline sowie Festschriften, die Dahlhaus oder Eggebrecht gewidmet wurden, im Hinblick auf die Personen analysiert, die in den Texten/Büchern als wichtig für die beiden Professoren markiert sind (auch ‚Schüler‘*Innen, Assistent*Innen, Studierende etc. Alle durch Publikationen manifestierten professionellen Kooperationen wurden ebenfalls berücksichtigt, auch Personen, deren Texte von Dahlhaus oder Eggebrecht herausgegeben wurden. Diese Daten wurden in das Graphdatenbankformat von Neo4J gebracht und visualisiert. Die Ergebnisse geben Anlass zu Diskussionen und Interpretationen und exemplifizieren Möglichkeiten und Grenzen der Auswertung historischer Daten durch die Graphentechnologie Neo4J.

Herausforderungen bei der Kodierung von Peritext am Beispiel Neuer Musik mit Live-Elektronik

Daniel Fütterer, M.A.

Hochschule für Musik Karlsruhe, E-Mail: fuetterer@hfm-karlsruhe.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Sprechzeiten: Montag und Dienstag in den Pausen sowie auf Anfrage

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Das Poster soll veranschaulichen, welche Eigenheiten Peritexte bei der Arbeit mit MEI mit sich bringen und welche Herausforderungen sich daraus ergeben.

Dieses Dissertationsprojekt setzt sich mit der Erfassung Neuer Musik mit MEI auseinander. Peritexte sind wichtige Quellen, die zum Teil wesentliche Informationen enthalten. Aufgrund ihrer vielfältigen Erscheinungsformen stellen sie für die Kodierung eine immense Herausforderung dar, die sich bei Musik mit Live-Elektronik noch einmal zugespitzt zeigt.

Bei Peritexten handelt es sich zumeist um erläuternde Vorworte und Anmerkungen. Bei Werken Neuer Musik mit Live-Elektronik beinhalten diese aber auch Übersichtsskizzen, Schablonen für Mischpulte, Schaltpläne und vieles mehr. Nicht zuletzt aufgrund fehlender Aufführungstraditionen und Konventionen bzw. deren bewusste Brechung durch Komponist*innen spielt der Peritext oft eine wesentliche Rolle für die Aufführung und das Verständnis entsprechender Werke. Dieser liegt zumeist in Textform vor, die sich zwar mit TEI kodieren lässt, aber mit MEI nur über IDs verknüpft werden kann. Eine tiefere Integration oder Kombination wäre wünschenswert. Setzt man als Ziel, nicht nur den analogen Quellen in der digitalen Domäne möglichst nahe zu kommen, sondern auch möglichst viele Informationen zum Werk in die Kodierung zu integrieren, sollte eine „ideale“ Kodierung auch Informationen aus Peritexten direkt enthalten. Dafür

erscheint es sinnvoll, Peritexte nicht (nur) als eine von mehreren Quellen zu kodieren, sondern sie beispielsweise als Metadaten in den Haupttext zu integrieren. Auf dieser Grundlage ließe sich Neue Musik (insbesondere mit Live-Elektronik), nicht nur umfassender beschreiben, sondern möglicherweise auch besser und nachhaltiger konservieren und analysieren.

Metadatenerschließung mit MEI - Erarbeitung, Strukturierung und Erweiterungsmöglichkeiten eines digitalen Werkverzeichnisses am Beispiel Anton Bruckner

Clemens Gubsch, M.A.

Österreichische Akademie der Wissenschaften

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Digitale Formen der Katalogisierung, Archivierung und Herausgabe von Musiknotation – in der Musikwissenschaft bietet der *digital turn* völlig neue Möglichkeiten: Das ÖAW-Forschungsprojekt *Digitales Werkverzeichnis Anton Bruckner* (2017–2019) nutzt das auf XML basierende Kodierungsverfahren der Music Encoding Initiative (MEI) zur Speicherung von Werk- und Quellenmetadaten. Ziel des Projektes ist ein digitales, multimediales Werkverzeichnis Anton Bruckners in einem für die Langzeitarchivierung tauglichen und plattformunabhängigen Datenaustauschformat.

Das Digitale Bruckner Werkverzeichnis umfasst wie sein gedruckter Vorgänger zu jedem einzelnen Werk ein Notenincipit des Anfangsthemas, Angaben zu Besetzung, Entstehungs- und Aufführungsdaten (fallweise Umarbeitungen, Fassungen etc.), Widmungen, Erstdrucke sowie zu allen bisher bekannten Quellen umfangreiche philologische Kommentare.

Mit dem Poster sollen die informationstechnischen Schritte, die zur Umstellung des vormals auf einer relationalen Datenbanken

beruhenden Bruckner-Archivsystems (www.bruckneronline.at) auf eine MEI-Datenhaltung nötig waren, vorgestellt werden. Da der so übertragene Daten- und Informationsbestand über eine Benutzeroberfläche bearbeitet wurde, soll auch diese Applikation – Metadata Editor and Repository for MEI Data (MerMEId) – die vom Dänischen Zentrum für Musikedition (DCM) unter der Leitung von Axel Teich Geertinger entwickelt wurde, präsentiert werden. Dabei stellt die Individualität des jeweiligen Einzelwerkes das auf der Basis von FRBR- und MARC21-Standards konzipierte MEI-Schema vor Herausforderung. Das Spannungsfeld zwischen Tiefenerschließung musikphilologischer Sachverhalte einerseits und der Standardisierung der generierten Daten im Sinne einer informationstechnischen Austauschbarkeit andererseits wird daher in der Präsentation exemplarisch abgebildet.

Neben dem Digitalen Werkverzeichnis bietet die Forschungsplattform bruckner-online.at ein TEI-basiertes Lexikon (Anton Bruckner Lexikon online, ABLO) sowie eine computergestützte Harmonieanalyse des sogenannten Kitzler-Studienbuchs, sodass dem Forschenden innerhalb einer Plattform umfassende Informationen zu den Werken, dem Umfeld und der Kompositionsweise Bruckners bereitgestellt werden. Ein Ausblick auf die dafür notwendige digitale Infrastruktur und die positiven Synergieeffekte mit den anderen digitalen Bruckner-Projekten fließt in den Erfahrungsbericht über die zweijährige Projektarbeit in die Präsentation mit ein.

Zur digitalen Edition populärer Musik (entfällt)

Ina Klare, B.A.

Johannes Gutenberg Universität Mainz,

E-Mail: iklare@students.uni-mainz.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Obwohl die digitale Musikedition in der Musikwissenschaft als innovativ angesehen wird, beschäftigt sie sich doch vorrangig mit sogenannter „klassischer“ Musik. Populäre Musik sowie nicht-europäische Musik bleiben u.a. aufgrund ihrer Schriftlosigkeit weitestgehend unbeachtet. An dieser Stelle soll mein Poster erste Vorschläge zur digitalen Edition populärer Musik aufzeigen. Wie wird beispielsweise mit (neuen) Medien umgegangen?

Im Bereich der sogenannten populären Musik trifft man immer weniger auf schriftlich fixierte Musik. Stattdessen liegen Quellen visuell und audiovisuell in Form von Booklets oder Musikvideos vor oder als Schallquellen in Form von CDs und Audiodateien. Zudem tauchen vermehrt elektronische/digitale Quellen auf (z.B. Aufnahmegeräte, Musiksoftware).

Edirom gilt in der Musikwissenschaft als Standard zur digitalen Edition von Musik, ebenso die XML-basierte Codierung mittels TEI- und MEI-Standards. Mit diesen Technologien und den zuvor genannten Quellenarten der populären Musik wird man allerdings bei der digitalen Edition an einige Grenzen gelangen, für die Lösungsvorschläge gefunden werden müssen. Um weitere neue Medien edierbar zu machen, soll das Poster zudem Ideen zur Unterstützung audiovisueller Daten aufzeigen. Neben der Edition mit Edirom muss auch für MEI eine Möglichkeit gegeben werden, verschiedene Gesangstechniken in der Codierung kenntlich zu machen, bringen doch Genres wie Hardcore Punk unterschiedliche, aber für die Szene charakteristische Techniken zur Stimmnutzung mit sich.

Auf dem von mir geplanten Poster zur digitalen Edition populärer Musik sollen erste Lösungsvorschläge präsentiert werden, um die zuvor genannten Aspekte sinnvoll und problemlos in eine digitale Musikedition einbinden zu können.

IncipitSearch: Leitfaden zur Zusammenarbeit

Anna Neovesky, M.A.

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,

E-Mail: Anna.Neovesky@adwmainz.de

Frederic von Vlahovits

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,

E-Mail: Frederic.vonVlahovits@adwmainz.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Sprechzeiten: Dienstag 12.00–19.00 Uhr, Mittwoch 09.00–14.00 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

IncipitSearch ist ein Service zur Suche notierter Musik, der Musikwerke mithilfe von Metadaten verknüpft sowie ein Tool, das in digitale Forschungsplattformen reintegriert werden kann. Bereits eine Millionen Incipits aus mehreren Sammlungen werden über die Meta-suche zugänglich gemacht. Dieses Poster erklärt in vier Schritten, wie Datengeber*innen ihre Daten zu IncipitSearch hinzufügen können und wie eine Implementierung der Suchfunktionalität in eine eigene Anwendungen funktioniert.

1. Welche digitalen Sammlungen können integriert werden?

Zunächst bespricht das Poster, welche Voraussetzungen erfüllt sein müssen, um Daten in IncipitSearch einspeisen zu können. Auf diese Schlüsselfragen werden Antworten gegeben: Welche Musik kann umgesetzt werden? Welche digitalen Sammlungen können integriert werden? Wie müssen sie lizenziert sein? Wie definieren wir ein Incipit?

2. Wie müssen nicht-codierte Datensammlungen vorbereitet werden?

IncipitSearch verwendet sowohl zur Datenaufnahme als auch zur Datenausgabe ein auf RDFa und schema.org basierendes Metadatenformat, das die Sammlungsinhalte semantisch und interoperabel repräsentiert. Die Incipits werden in der Plaine & Easie Notation codiert. Das Poster zeigt den Aufbau dieses Metadatenformats und erklärt die Schritte zur Erstellung einer Metadaten-datei.

3. Wie müssen codierte Datensammlungen vorbereitet werden?

IncipitSearch aggregiert derzeit Daten des Gluck-Werkverzeichnisses, des SBN OPAC und des RISM OPAC. Um diese Daten transformieren und implementieren zu können, wurden verschiedene Crawler programmiert. Das Poster illustriert diesen Prozess und leistet eine Hilfestellung für Projekte, die bereits abgeschlossen sind oder keine Ressourcen für ein eigenes Data Engineering haben.

4. Wie kann die Incipit-Suchfunktionalität reintegriert werden?

Es wird gezeigt, wie mithilfe der IncipitSearch-API eine Incipit-Suche in eigene Anwendungen integriert werden kann. Da die Schnittstelle auf der Elasticsearch API basiert, ist sie von Hause aus sehr gut dokumentiert. Das Poster stellt einige grundlegende Parameter einer IncipitSearch-Abfrage vor und gibt Einblicke in den Prozess der Reintegration. Die Grundstruktur eines IncipitSearch-Service-Skripts wird ebenfalls vermittelt.

Poster: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3349643>

Erhebung, Transformation und Präsentation digitaler Forschungsdaten

Dennis Ried, M.A.

E-Mail: ried-musikforschung@mail.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Wenn in der Musikwissenschaft ein neues Projekt ins Leben gerufen wird, ist es nahezu obligatorisch, Datenbanken aufzubauen. Was passiert aber bei kleineren Projekten, bei denen nur wenig oder gar keine Infrastruktur bzw. technische Unterstützung zur Verfügung steht? Gerade bei Dissertationsprojekten dürfte dies eine große Herausforderung darstellen. Das Problem ist hierbei weniger die Erstellung der digitalen Daten als vielmehr deren Verwaltung und (öffentlich zugängliche) Präsentation.

Dieses Poster stellt Prozesse der Datenerfassung in zwei vergleichbar kleinen Projekten vor. Das erste Projekt nennt sich Baumann Digital – ein Promotionsprojekt über das Leben und Werk von Ludwig Baumann (1866–1944). Die Daten in diesem Projekt basieren auf TEI und MEI, um einen maschinenlesbaren Korpus zu erhalten.

Die für Baumann Digital erstellte Darstellung war zunächst nur als Visualisierung für den internen Gebrauch, d.h. für die Strukturierung, Analyse und Korrektur der digitalen Inhalte, vorgesehen. Mit der Zeit wurde dieses System jedoch immer detaillierter und ergänzt nun seinen ursprünglichen Zweck um die Dimension der öffentlichen Repräsentation der Forschungsdaten. Um die Datensätze zu visualisieren wird eine xQuery-basierte Anwendung in Verbindung mit einer eXist-Datenbank verwendet, die die Daten verwaltet.

In Zusammenarbeit mit dem neu gegründeten Joachim-Raff-Archiv in Lachen (Schweiz) wurde die Datenpräsentation detaillierter gestaltet. Auch diese Institution erfasst Metadaten mit TEI und MEI um zur weiteren Verarbeitung X-Technologien einsetzen zu können.

Aufgrund der besonderen Bedingungen im Archiv war vor Projektbeginn keine Zeit für die Entwicklung von Richtlinien zur Kodierung, für die Schulung von Mitarbeitern oder für die Entwicklung einer digitalen Infrastruktur vorhanden. Die Herausforderung bestand darin, die zahlreichen Metadaten separat zu erfassen und dann in XML-Dateien umzuwandeln.

In den ersten 24 Monaten wurden Datensätze zu rund 2.300 Briefen, 1.100 Personen und 365 musikalischen Werken generiert. Obwohl sich die Präsentation noch im Aufbau befindet, ist sie bereits über Github als öffentlicher Fork von Baumann-Digital zugänglich.

Digitale Edition und Harmonische Analyse mit MEI von Anton Bruckners Studienbuch: Präsentation der Projektergebnisse

Agnes Seipelt, M.A.

Universität Paderborn/Hochschule für Musik Detmold,

E-Mail: aseipelt@mail.upb.de

Termin: Dienstag, 24. September 2019, 16.00–16.30 Uhr

Ort: Universität Paderborn, Tagungszentrum

Mit diesem Poster möchten wir unsere Projektergebnisse aus zwei Jahren Arbeit an einer Digitalen Edition und einem Online Analyse-Tool von Anton Bruckners „Kitzler Studienbuch“ im Rahmen der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft vorstellen. Die Quelle ist das 326-seitige Manuskript von Bruckner, das seinen Kompositionsunterricht beim Linzer Kapellmeister Otto Kitzler dokumentiert. Dem Charakter eines Studienbuchs zufolge enthält die Handschrift viele handschriftliche Phänomene wie Streichungen, Hinzufügungen, Ersetzungen etc. Außerdem gibt es viele textliche Anmerkungen von Bruckner und vermutlich seinem Lehrer, die u.a. musikalische Stellen diskutieren, was einen guten Einblick in Bruckners Unterricht bietet.

Dieses Projekt hat zwei Ziele: Zunächst soll das ganze Studienbuch in einer Digitalen Edition bzw. Transkription dem Nutzer zugänglich

gemacht werden. Diese basiert auf der Auszeichnungssprache MEI und wird in einem eigenen, auf Verovio basierenden online-Tool in lesbaren Notentext übersetzt. Das zweite Ziel ist die auf die Edition aufbauende „halbautomatische“ harmonische Analyse. Dafür wurde ein aus der Music Information Retrieval (MIR) bekannter Algorithmus, der sogenannter Krumhansl-Schmuckler-Algorithmus, benutzt und auf das Datenformat XML bzw. MEI angepasst. Dieser Algorithmus hat zum Ziel, die richtige Tonart eines Stücks oder Segments zu bestimmen. Dafür werden die Tonhöhen in einem Ausschnitt gezählt und in Korrelation mit Vergleichswerten aller Tonarten gebracht. Anschließend können mit einer auf XSLT basierenden Mustererkennung Stufen auf Basis der Tonarten für die gleichzeitig klingenden Ereignisse zugeordnet werden.

Mit diesem Projekt sollen die Möglichkeiten von MEI ausgelotet werden, nicht nur Notentext in maschinenlesbarer Form zu codieren, sondern diesen auch zu analysieren. Der Ansatz, Musik mit Algorithmen zu analysieren, ist in der MIR nicht neu, aber in der Musikwissenschaft und dabei kritisch zu betrachten, somit freuen wir uns auf anregende Diskussionen und Nachfragen.

INFORMATIONEN ZUR PUBLIKATION DES TAGUNGSBERICHTS

Die Beiträge zur Jahrestagung 2019 werden bei musiconn.publish elektronisch publiziert. Das Open-access-Fachrepositorium musiconn.publish ist Teil des DFG-geförderten, gemeinschaftlich von BSB München und SLUB Dresden betriebenen Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft. Es gewährleistet den Nachweis und die langfristige Archivierung der Beiträge. Nähere Informationen: www.musiconn.qucosa.de/ueber-musiconnpublish/

Die Leiter*innen der Symposien sowie die Autor*innen der Freien Referate werden gebeten, die Druckfassungen ihrer Beiträge bis zum 28. Februar 2020 als Word-Dateien bei gfm2019@uni-paderborn.de einzureichen. Ihr Beitrag sollte einen Umfang von 2.500–3.000 Wörtern haben, sofern nicht mit den Herausgeber*innen individuell etwas Anderes vereinbart wurde. Bitte richten Sie sich beim Verfassen Ihres Beitrags nach den Hinweisen für Autorinnen und Autoren der Zeitschrift *Die Musikforschung* (www.musikforschung.de/index.php/zeitschrift-die-musikforschung). Bitte legen Sie ein Abstract Ihres Beitrags in englischer Sprache (100–150 Wörter), eine Liste mit Vorschlägen für Schlagworte sowie Angaben zu Ihrer Person (ca. 50 Wörter) vor.

Ihre Beiträge werden von uns redaktionell bearbeitet. Vor der Publikation erhalten Sie die redigierten Beiträge zur Autor*innenkorrektur sowie ein Formular, in dem Sie Ihr Einverständnis zur Publikation bei musiconn.publish erteilen.

CONFERENCE PARTY

Das „Gesellige Beisammensein“ heißt in diesem Jahr „Conference Party“. Wie immer gibt es hier die Gelegenheit zum geselligen wie zum fachlichen Austausch – nur, dass das Programm dieses Mal durch Musik bereichert wird.

Für die musikalische Ausgestaltung des Abends konnten wir die *Sebastian Müller Band* gewinnen, die sich aus Studierenden und Absolvent*innen der Hochschule für Musik Detmold zusammensetzt. Vielseitige Klangfarben und dichte Arrangements zeichnen den einzigartigen Sound der Band aus. Drei Sängerinnen, ein Sänger, sechs Bläser und eine fünfköpfige Rhythmusgruppe formen einen Klangkörper, der verschiedenste musikalische Einflüsse in sich vereint.



Sebastian Müller Band © Dario Ronge

Im Eintritt enthalten ist neben der Musik auch das Essen. Dem nachhaltigen Konzept der Tagung entsprechend, erwarten Sie Speisen aus der zertifizierten Biolandküche von *Carl Catering* aus Horn-Bad Meinberg. Das saisonale Menü (auch vegan!) hält unterschiedliche Suppen, selbst gebackenes Brot, Dips, Obst und Rohkost sowie ein Dessert für Sie bereit. Getränke sind nicht im Preis inbegriffen und müssen vor Ort bezahlt werden.

Im Rahmen der Conference Party wollen wir auf das 25-jährige Bestehen der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der Gesellschaft für Musikforschung anstoßen.

Die Veranstaltung findet in der Kulturwerkstatt Paderborn (Bahnhofstraße 64, 33102 Paderborn) statt. Dort stehen uns mehrere Räume zum Essen, zum Feiern und für Gespräche zur Verfügung.

Wir danken der Stadt Paderborn und ihrem Bürgermeister, Michael Dreier, für die freundliche Unterstützung der Conference Party.

Einlass: ab 19.30 Uhr

Beginn: 20.30 Uhr

FACHGRUPPEN-STAMMTISCHE

Stammtisch Lehre

24. September 2019, 19:30 Uhr
Paderborner Brauhaus
Kisau 2, 33098 Paderborn

Gemeinsamer Stammtisch der Fachgruppen Freie Forschungs- institute und Digitale Musikwissenschaft

24. September 2019, 19:30 Uhr
Paderschänke
An der Warmen Pader 13, 33098 Paderborn

Stammtisch der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven

25. September 2019, 19:30 Uhr
Burrigo Fresh Mex Food
Bruchstraße 31, 32756 Detmold

Stammtisch der Fachgruppe Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen

25. September 2019, 18:00 Uhr
Castagno trattoria casalinga
Wallgraben 1, 32756 Detmold

#ALLEFÜRSKLIMA

Während wir die Jahrestagung vorbereiteten, erfuhren wir, dass am 20. September 2019 in Berlin das Klimakabinett tagen und in New York einer der wichtigsten UN-Gipfel des Jahres vorbereitet werden würde. Aus diesem Anlass findet an diesem Tag weltweit der dritte globale Klimastreik statt. Dem Aufruf der #FridaysForFuture Bewegung „Alle fürs Klima“ folgend, setzten auch wir uns von Beginn an das Ziel, die diesjährige Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung so umwelt- und klimafreundlich wie möglich zu gestalten. Denn oft sind es schon die kleinen Dinge, die ohne viel (Kosten-)Aufwand Großes bewirken können. Aus diesem Grund erhalten Sie Ihre Konferenzunterlagen in diesem Jahr in einer Papiertüte aus 100% Recyclingpapier. Anstatt einer aufwendig produzierten Mappe finden Sie einen Umschlag aus Altpapier vor und Ihr Namensschild wird in diesem Jahr mit einer kleinen Holzwäscheklammer aus heimischem Buchenholz befestigt. Auch bei der Produktion der Drucksachen (Programmheft, Notizblock, Aufkleber) fiel die Wahl auf umweltfreundliche Materialien und Herstellungsprozesse. Abgerundet werden die Bemühungen durch die zertifizierte Biolandküche von Carl Catering, der die Conference Party mit einem saisonalen Menü bereichern wird.

RESTAURANTS IN PADERBORN

Verpflegungsmöglichkeiten in der Nähe der Universität Paderborn

Mensa Academica – Universität Paderborn

Warburger Str. 100

Montag bis Donnerstag 11.15–14.00 Uhr

Südring Center

Pohlweg 110

geöffnet: 9.00–20.00 Uhr

Entfernung: 700m

China Palast

Warburger Str. 138

geöffnet: 11.30–14.30 Uhr und 17.30–21.30 Uhr

Entfernung: 800m

Yummy! asia kitchen

Warburger Str. 64

geöffnet: Dienstag: 11.00–14.15 Uhr + 17.00–22.30 Uhr,

Donnerstag: 16.00–24.00 Uhr, montags geschlossen

Entfernung: 800m

Rewe

Warburger Str. 52

geöffnet: 07.00–22.00 Uhr

Entfernung: 850m

Brauns Imbiss

Peter-Hille-Weg 2

geöffnet: 12.00–21.00 Uhr

Entfernung: 850m

Lötlampe

Warburger Str. 37
geöffnet: 17.00–24.00 Uhr
Entfernung: 1.000m

Lokalitäten in der Paderborner Innenstadt

Restaurant im Hotel Aspethera

Am Busdorf 7

Restaurant Bobberts

Neuer Platz 3

Campesino Tapas-Bar

Kisau 11

Deutsches Haus

Kisau 9

Restaurant „First Floor“ im Arosa Hotel

Westernmauer 38

Goa Curry

Westernmauer 86

Gusto Marie Bistro & Café

Marienplatz 7a

Trattoria Il Postino

Jühenplatz 1-3

Kampus: Café – Bar – Restaurant

Kamp 12

Café-Restaurant Klingenthal

Westernstr. 22–24

Kupferkessel

Marienstr. 14

La Petite Galerie

Bachstr. 1

Paderborner Brauhaus

Kisau 2

Paderschänke

An der warmen Pader

Ratskeller Paderborn

Rathausplatz 1

ROAD HOUSE downtown

Markt 9

Thi-Brunnen

Thisaut 4

RESTAURANTS, GASTSTÄTTEN UND CAFÉS IN DETMOLD

Bistro Paraplü

Bruchmauerstraße 7

Braugasse

Braugasse 2

Bistro & Restaurant Weinstube

Lange Straße 19

The Cobbler im „Lippischen Hof“

Willy-Brand-Platz 1

Bastet

Ameide 8

Schraeger Vogel

Schlossplatz 7

Asia Palast

Schülerstraße 24

Italia

Krumme Straße 42

Ristorante Buon Giorno

Krumme Straße 2

La Pergola

Hornsche Straße 27

Burre

Hermannstraße 27

Café Outback, Bar und Grill

Lange Straße 83

Café Extrablatt

Lange Straße 67, Tel. 6932756

VERKEHRSVERBINDUNGEN IN PADERBORN & BUSSHUTTLE

Busverbindungen Paderborn

Die Universität Paderborn wird in der vorlesungsfreien Zeit von der Stadtmitte aus von drei Buslinien angefahren: **Linie 4 in Richtung Dahl, 9 in Richtung Kaukenberg und 68 in Richtung Schöne Aussicht.**

In Richtung Stadtmitte verkehren die **Linien 4 und 9** von der Haltestelle Uni/Südring und die **Linie 68** von der Haltestelle Uni/Schöne Aussicht (siehe Lageplan der Universität Paderborn). Ein Monitor mit den jeweils nächsten Abfahrtszeiten befindet sich im Foyer der Universität (Nähe Kongressbüro).

Taxi-Klima: 05251/61-111

Taxi Czernoch: 05251/333-33

Busshuttle Paderborn-Detmold/Detmold-Paderborn

Am 25. September wird ein Busshuttle zwischen Paderborn und Detmold verkehren. Sollten Sie sich bei der Tagungsanmeldung hierfür registriert haben, finden Sie in Ihrem Konferenzbeutel eine Fahrkarte.

Hinfahrt

Universität Paderborn, Warburger Str. 100, 33098: 08.00 Uhr
Maspernplatz, Heiersmauer 47, 33098 Paderborn: 08.20 Uhr

Rückfahrt

Detmolder Sommertheater, Neustadt 24, 32756 Detmold: 21.30 Uhr

Alternativ verkehrt stündlich die Eurobahn RB72 (Westfalentarif) zwischen Paderborn und Detmold.

VERKEHRSVERBINDUNGEN IN DETMOLD

Die Hochschule für Musik Detmold ist vom Detmolder Bahnhof in ca. 15 Minuten bequem zu Fuß erreichbar. Alternativ halten folgende Buslinien des Detmolder Stadtverkehrs in der näheren Umgebung:

- **701 in Richtung Berlebeck** (Abfahrt: Bahnhof Steig 1, Haltestelle: Allee)
- **702 in Richtung Meiersfeld** (Abfahrt: Bahnhof Steig 3, Haltestelle: Weerthplatz (HfM Detmold) bzw. Leopoldinum (Netzwerk Musikhochschulen, Musikwissenschaftliches Seminar)
- **704 in Richtung Hiddesen** (Abfahrt: Bahnhof Steig 4, Haltestelle: Lippischer Hof)
- **780 in Richtung Horn-Bad Meinberg** (Abfahrt: Bahnhof Steig 7, Haltestelle: Weerthplatz (HfM Detmold) bzw. Leopoldinum (Netzwerk Musikhochschulen, Musikwissenschaftliches Seminar)
- **782 in Richtung Bad Meinberg** (Abfahrt: Bahnhof Steig 7, Haltestelle: Allee)

Deta Taxizentrale: 05231/280-66

Taxi-Residenz: 05231/27-747

www.piano-harke.de

Pianohaus
HARKE 

Detmold · Paderborn · Bielefeld

Meisterwerkstatt für Klavierbau

DANK

Die Tagungsleitung dankt allen Mitarbeiterinnen, Mitarbeitern und Studierenden des Musikwissenschaftlichen Seminars, die uns bei der Vorbereitung und Durchführung der Tagung unterstützt haben, sehr herzlich, insbesondere:

- Johanna Imm und Nina Jaeschke, die als Wissenschaftliche Hilfskräfte die Tagung organisiert haben;
- den aktuellen und ehemaligen Mitarbeiterinnen im Geschäftszimmer des Musikwissenschaftlichen Seminars, Julia Daihs, Heidi Schafmeister und Laura Erkeling;
- den Studentischen und Wissenschaftlichen Hilfskräften Mitra Behpoori, Kai Brandebusemeyer, Maria Hanzova, Moritz Knurr, Ran Mo, Theodora Oancea, Marcel Prause, Fabian Schmidt, Gregor Schmitz, Jonas Spieker, Leo Schliermann und Jianan Zhang.

Weiterhin bedanken wir uns bei den Mitarbeiter*innen in den Hausdiensten und Verwaltungen der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold. Dem Leiter der Detmolder Musikbibliothek, Herrn Andreas Klingenberg, danken wir für die Unterstützung der „Projektstraße“, Herrn Prof. Dr. Thomas Krettenauer und den Kolleg*innen aus dem Institut Kunst – Musik – Textil für die Erlaubnis, Räumlichkeiten des Faches Musik zu nutzen.

Außerdem danken wir

- dem Präsidium der Universität Paderborn
- der Universitätsgesellschaft Paderborn
- der Stadt Paderborn
- dem FamilienServiceBüro der Universität Paderborn
- der Deutschen Bank in Detmold
- der Gesellschaft für Musikforschung e.V.

sowie allen Firmen und privaten Sponsoren, die die Tagung finanziell unterstützt haben.

Detmold/Paderborn, den 26. August 2019

FÖRDERER & SPONSOREN

Mit freundlicher Unterstützung von:



Universitätsgesellschaft Paderborn
Verein der Freunde und Förderer der Universität Paderborn e. V.

Deutsche Bank 

Das **Hauptsymposium 1** „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ wird durch die Universität Paderborn gefördert.



UNIVERSITÄT
PADERBORN

Das **Hauptsymposium 2** „Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken“ wird von der **Fritz Thyssen Stiftung** gefördert.

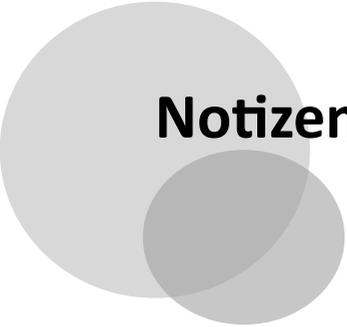
Das **Hauptsymposium 3** „Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation“ wird von der **Mariann-Steegmann-Foundation** gefördert.

Mariann Steegmann
Foundation •

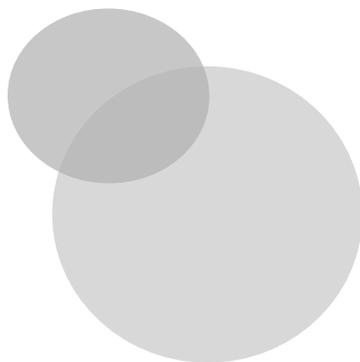
Das **Hauptsymposium 4** „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik. Ein Generationenaustausch zum 25. Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien“ wird von der **Mariann-Steegmann-Foundation** sowie vom **Zentrum für Geschlechterstudien/Gender Studies der Universität Paderborn** gefördert und unterstützt.



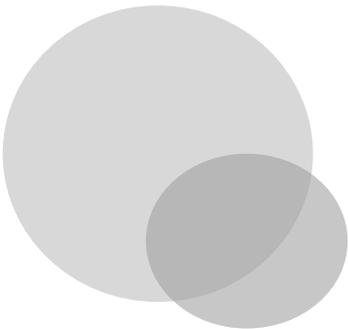
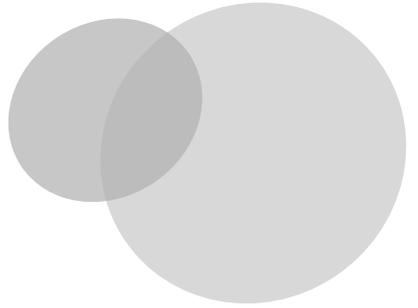
Mariann Steegmann
Foundation •

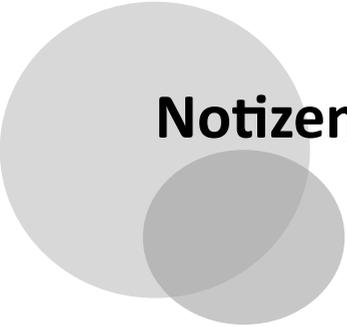


Notizen

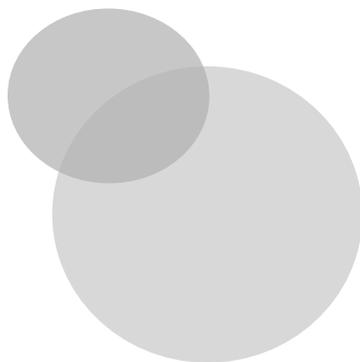


Notizen

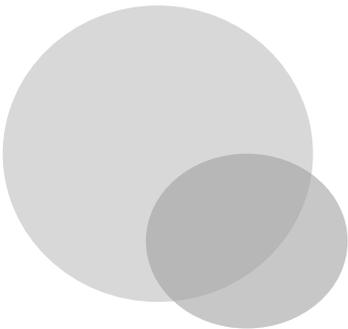
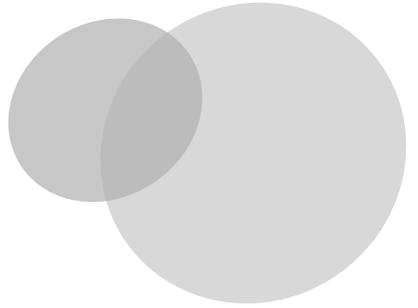




Notizen



Notizen





Netzwerk Musikhochschulen

Hornsche Straße 44 • 32756 Detmold
Raum 101 • Raum 107

**Musikwissenschaftliches Seminar
Detmold/Paderborn**

FORUM Wissenschaft | Bibliothek | Musik
Hornsche Straße 39 • 32756 Detmold
Meetingraum 1 & 2 • Bibliothek

Hochschule für Musik Detmold

Neustadt 22 • 32756 Detmold
Konferenzbüro • Brahms-Saal
Gartensaal • Audienzsaal

HfM Detmold
HOCHSCHULE FÜR MUSIK

 UNIVERSITÄT
PADERBORN

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG



Bärenreiter



**Breitkopf
& Härtel**

first
in music

