

Nach der Norm: Musikwissenschaft im 21. Jahrhundert

**28. September
bis 1. Oktober 2022**

**Jahrestagung der
Gesellschaft für Musikforschung**

Humboldt-Universität zu Berlin

Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

28. September bis 1. Oktober 2022



Humboldt-Universität zu Berlin

in Kooperation mit:

**Humboldt Forum
Universität Potsdam
Freie Universität Berlin
Staatsbibliothek zu Berlin
Universität der Künste Berlin
Technische Universität Berlin
Staatliches Institut für Musikforschung
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin**



Universität der Künste Berlin



Freie Universität



Berlin



Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz



Staatliches Institut für
Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz



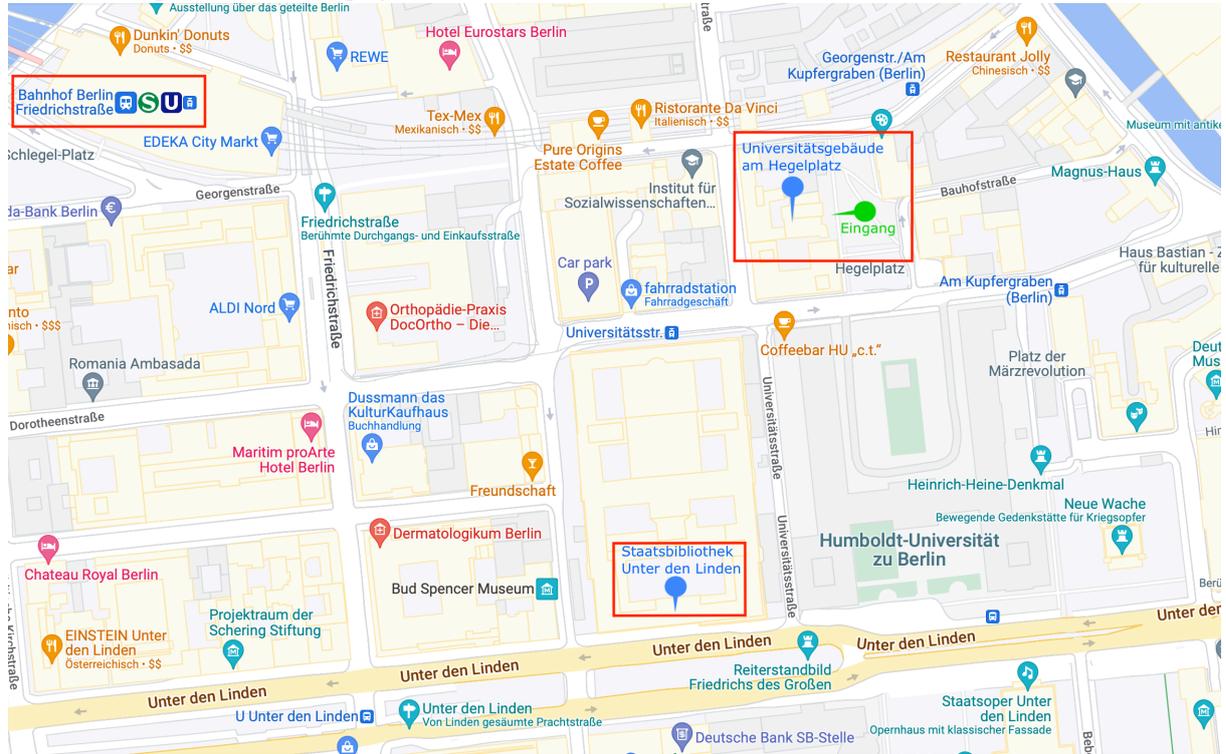
HUMBOLDT
FORUM



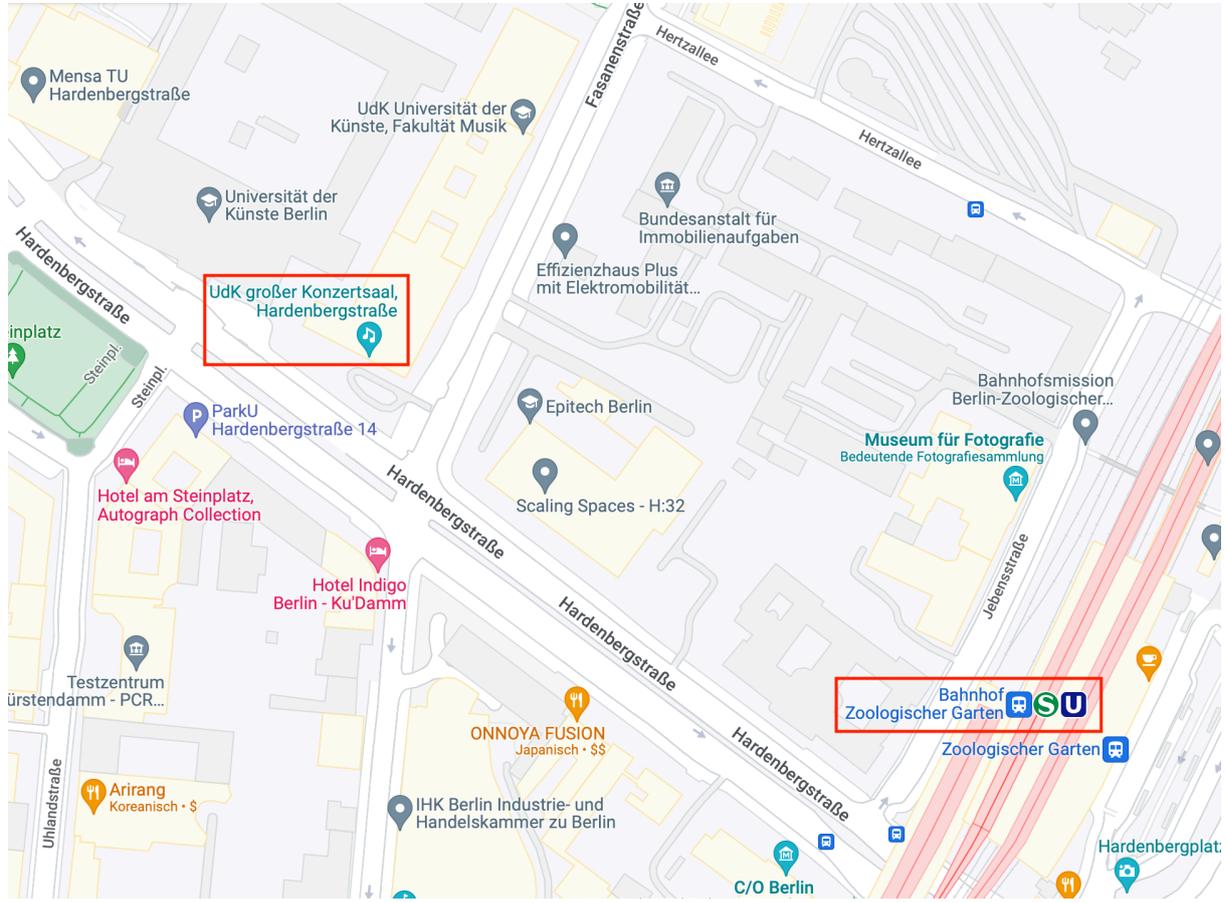
HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
HANNS EISLER
BERLIN

Karten

Universitätsgebäude am Hegelplatz und Staatsbibliothek zu Berlin:



Konzertsaal der Universität der Künste:



Inhalt

Grußwort	IV
Organisatorische Hinweise.....	VI
Tagungsprogramm.....	VII
Sitzungen.....	XIX
Eröffnungsveranstaltung	XX
Abstracts der Beiträge	1
Mittwoch, 28. September 2022	1
Donnerstag, 29. September 2022	31
Freitag, 30. September 2022.....	74
Samstag, 1. Oktober 2022.....	121
Poster.....	148
Poster-Sprechzeiten.....	148
Abstracts der Poster	149
Rahmenprogramm	153
Donnerstag, 29. September 2022, 17:00–19:00 Uhr	153
Samstag, 1. Oktober 2022, 14:00 und 17:00 Uhr	154
Restaurants in der Nähe des Tagungsorts	155
Förder*innen	156
Impressum.....	157

Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung,

75 Jahre nach Gründung der GfM findet zum ersten Mal seit 1974 wieder eine Jahrestagung in Berlin statt. Dazu möchte ich Sie herzlich begrüßen, auch im Namen aller Kolleg*innen des Programmkomitees. Federführend organisiert vom Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität, handelt es sich um eine Veranstaltung, deren großer Reiz darin liegt, dass sie alle – im weitesten Sinne – musikwissenschaftlichen Institutionen Berlins und Brandenburgs in produktivem Zusammenwirken miteinander verbindet. Die dadurch zum Ausdruck gebrachte methodische Polyphonie der auf Musik bezogenen Forschungslandschaft bildet zugleich den Ausgangspunkt für die Themensetzung: Mit den verschiedenen akademischen Einrichtungen, Bibliotheken, Archiven und Museen, aber auch den musikalischen Ensembles, Konzert- und Opernhäusern sowie der Software- und Kreativindustrie bietet Berlin ein Panorama der Disziplin, das Anlass dazu gibt, nach deren aktueller Verfasstheit und zukünftigen Perspektiven zu fragen.

Angestrebt ist vor diesem Hintergrund eine Bestandsaufnahme der hochdynamischen Entwicklung des Faches. Die bislang geltenden Grenzen empirisch-experimenteller und kulturwissenschaftlich-historischer, aber auch ethnologischer und popularmusikologischer Forschung sind in Bewegung geraten. Die Rolle von Archiven wird hinterfragt, das philologische Arbeiten unter digitalen Vorzeichen neu ausgerichtet. Wenn es gelingt, eine Debatte darüber zu entfachen, ob angesichts der methodisch offenen Situation noch verbindliche Normen gelten, ob neue Normen und Normierungen entstehen oder ob sich die Transformationsprozesse außerhalb von Normen vollziehen – dann kann die Tagung tatsächlich einlösen, was ihr Titel verspricht, und im besten Fall bislang unbeachtete (inter)disziplinäre Optionen aufzeigen oder Synthesen und Symbiosen herstellen, wo auf den ersten Blick Partikularisierung herrscht.

Das vielfältige Tagungsprogramm trägt diesem Ansinnen Rechnung. Es versammelt zahlreiche Fachgruppensymposien, Panels, Roundtables und Freie Referate sowie Projekt- und Posterpräsentationen um vier Hauptsymposien, die jeweils von Angehörigen verschiedener Institutionen Berlins und Brandenburgs gemeinsam konzipiert wurden, somit dem oben angesprochenen Geist der Kooperation in besonderer Weise Geltung verleihen:

- *Building Reservoirs – Sammeln und Archivieren zwischen Vergangenheit und Zukunft*
- *Sehnsuchtsort Berlin*
- *Wissenschaftskommunikation und Musikwissenschaft, mit Thementag: Perspektiven der Musik(wissenschafts)vermittlung*
- *Positivismusstreit Revisited. Episteme der Musikwissenschaft*

Besonders ans Herz legen darf ich Ihnen zudem die beiden „Impulse“ am Donnerstag und Freitag, 29. und 30. September, jeweils um 13:00 Uhr. Bewusst als offene, experimentelle Formate im Sinne von „Lunchtalks“ angelegt, versprechen gerade sie das Aufspüren neuer Themen- und Handlungsfelder. Wir freuen uns, mit Prof. Dr. Daniel Avorgbedor (University of Ghana) und Prof. Dr. Barbara Titus (Universiteit van Amsterdam) zwei Persönlichkeiten gewonnen zu haben, deren Profil genau zur Intention der „Impulse“ passt.

Anstatt weiter über inhaltliche Aspekte zu philosophieren, die sich doch erst als Ergebnis der Tagung abzeichnen und nicht schon zu deren Beginn feststehen sollen, möchte ich hier aber vor allem die Gelegenheit nutzen, ein großes Dankeschön auszusprechen:

- an meine Mitarbeiterin Alina Bernholt für ihren unermüdlichen Einsatz bei der Organisation sowie die bewundernswerte Umsicht, mit der sie stets alle Fäden in der Hand behält;
- an die Mitglieder des Programmkomitees für die gute Zusammenarbeit über mehrere Monate und manches Corona-Hindernis hinweg: Dr. Stefanie Alisch, Prof. Dr. Camilla Bork, Prof. Dr. Susanne Fontaine, Prof. Dr. Jin-Ah Kim, Prof. Dr. Jin Hyun Kim, PD Dr. Tobias Robert Klein, Prof. Dr. Sebastian Klotz, Prof. Dr. Lars-Christian Koch, PD Dr. Burkhard Meischein, Dr. Martina Rebmann, Prof. Dr. Conny Restle, Prof. Dr. Signe Rotter-Broman, Dr. Ullrich Scheideler, Prof. Dr. Dörte Schmidt, Prof. Dr. Christian Thorau, Prof. Dr. Stefan Weinzierl, Dr. Rebecca Wolf;
- an die Geldgeber, ohne deren Unterstützung der Kongress in dieser Form nicht hätte stattfinden können: Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät der Humboldt-Uni-

versität zu Berlin, Humboldt-Universitäts-Gesellschaft, Gesellschaft für Musikforschung (sofern einzelne Veranstaltungen darüber hinaus durch Drittmittel gefördert werden, ist dies an entsprechender Stelle in der Broschüre vermerkt);

- an die Verlage, die durch Werbemaßnahmen bzw. durch Teilnahme an der Verlagsausstellung einen wichtigen Beitrag zur Finanzierung leisten;
- an die Mitarbeiter*innen der Staatsbibliothek zu Berlin, namentlich Dr. Martina Rebmann und Doreen Struth, für die wunderbare Kooperation in Sachen Eröffnungsveranstaltung;
- an Prof. Constantin Alex (Humboldt-Universität zu Berlin) und Prof. Gregor Sigl (Universität der Künste Berlin) sowie ihre Musiker*innen dafür, dass sie diese Eröffnungsveranstaltung spielend mitgestalten;
- an Prof. Dr. Barbara Stollberg-Rilinger, Rektorin des Wissenschaftskollegs zu Berlin, für die Bereitschaft, dem Kongress mit ihrem Vortrag einen programmatischen Auftakt zu geben;
- an die Geschäftsstelle und den Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung für das vertrauensvolle Miteinander;
- an die Kolleg*innen der Abteilung für Musikwissenschaft und Sound Studies der Universität Bonn (Eileen Bradley, Jonas Reichert) sowie des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold/Paderborn (Prof. Dr. Rebecca Grotjahn) für wertvolle Tipps zur Kongressorganisation;
- an zahlreiche Mitarbeiter*innen der Humboldt-Universität zu Berlin, der Humboldt-Innovation GmbH sowie der Universität der Künste Berlin, die auf je eigene Weise Unterstützung geleistet und Hilfe geboten haben, namentlich Dr. Steffen Hofmann (HU Berlin, Raummanagement), Jana Bolte und Nikolas Blischke (HI), Dorothea Hilzinger und Dr. Matthias Pasdzierny (Organisation der Mitgliederversammlung an der UdK);
- an Paula Schopf und Mo Loschelder für die Musik nach der Mitgliederversammlung;
- an Anna-Viktoria Quaiser und Kati Fischer von Converia;
- an die Mitarbeiter*innen von Kids Mobil für die Kinderbetreuung;
- an die Teilnehmer*innen jenes Seminars der Universität der Künste Berlin, aus dem das Rahmenprogramm der musikbezogenen „Stadtspaziergänge“ resultierte;
- an die vielen Referent*innen, deren Vorträge und Präsentationen der Tagung erst ein Gesicht und jenen Facettenreichtum geben, der das Fach Musikwissenschaft in all seiner Breite und Pluralität abbildet;
- an die Moderator*innen für ihre Bereitschaft zur Mithilfe bei der Durchführung des Kongresses;
- an die Studierenden bzw. studentischen Hilfskräfte und Mitarbeiter*innen, die vor Ort mit tatkräftigem Engagement für einen möglichst reibungslosen Ablauf der Tagung sorgen.

Nun bleibt mir nur, Ihnen viele Entdeckungen bei der Lektüre dieses Programmbuches und dann vor allem spannende, ertragreiche Diskussionen auf der Tagung zu wünschen. Genießen Sie die Zeit in Berlin!

Berlin, den 5. September 2022

Prof. Dr. Arne Stollberg
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft
Kongressleitung

Organisatorische Hinweise

Tagungsort

Humboldt-Universität zu Berlin
Universitätsgebäude am Hegelplatz
Dorotheenstraße 24
10117 Berlin
(Eingang über den Hegelplatz)

Die Raumnummern sind folgendermaßen aufgebaut:

1.204

Haus 1, 2. Stockwerk, Raum 04

Haus 1: vom Foyer aus Treppe rechts

Haus 2: vom Foyer aus Treppe geradeaus

Kongressbüro:

Das Kongressbüro befindet sich direkt im Foyer vor der Treppe rechts.

Telefonnummer: +49(0)30-2093-65838

Mail: gfmkonf2022@hu-berlin.de

(Kontaktaufnahme auch in dringenden Fällen bitte möglichst per Mail)

Posterausstellung:

Raum 1.308

Verlagsausstellung:

Raum 1.102

Ausstellung zur Geschichte der GfM:

Foyer vor dem Fritz-Reuter-Saal 2.301

Kaffeepausen:

Foyer vor dem Hörsaal 1.101

Weitere Orte

Eröffnungsveranstaltung:

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Haus Unter den Linden, Wilhelm-von-Humboldt-Saal

Unter den Linden 8

10117 Berlin

Mitgliederversammlung:

Konzertsaal der Universität der Künste

Hardenbergstraße 33

10623 Berlin

WLAN

Einwahl über *eduroam* (empfohlen) oder *Free-WiFi-Berlin*

Tagungsprogramm

Mittwoch, 28.09.2022

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	Seminarraum 1.307	
14:00	<p>Kai Köpp: Zur Gegenwart historischer Ereignisse – Musikalisches Reenactment aus Sicht verwandter Disziplinen</p> <p>Laura Granero: „The Spectre of Clara“ – Fanny Davies als Embodiment von Clara Schumann am Beispiel ihrer Interpretation des Klavierkonzerts op. 54 von Robert Schumann</p> <p>David Eggert: Reichtum des Armes – Das Lenken der Geleitenke nach Bernhard Rombergs Beispiel</p>	<p>Steven Vande Moortele: An den Grenzen der Sonatenform</p> <p>Markus Neuwirth: Response: Reflexionen zur Norm der Form – Perspektiven einer modularen Formenlehre</p> <p>Diskussion</p> <p>Hans-Joachim Hinrichsen: Gibt es ein Außenhalb der Form? Zum Konzept der „paragonic spaces“</p>	<p>Mirco Oswald: Das Musikalisch-Absolute in methodischer Selbstreflexion – John Williams' „Love Theme“ from Superman</p> <p>Gernot Preusser: Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre</p> <p>Marco Hoffmann: Eintritte ins Metaversum. Realitätserweiternde Positionen in zeitgenössischen Klavierkonzerten</p>	<p>Gundela Bobeth: Historische Kontextualisierung und ästhetische Positionierung: Emilie Meyers Berliner Sinfonien als Herausforderung zeitgemäßer Musik(wissenschafts)diskurse</p> <p>Maximilian Rosenthal: Quantifizierung des Erfolgs: Popularität und Geschmacksbildung im 19. Jahrhundert</p> <p>Susanne Heiter: „La Marsellaise des femmes“ im feministischen Diskurs</p>	<p>Begrüßung und Ryoto Akiyama: Zum Beispiel Polsterzeugeninstrumente. Wandel und Herausforderungen der Forschung im 20. Jahrhundert zwischen den Objekten und der Digital Organology</p> <p>Franziska Bühl: Multimodale Repositorien vernetzen Partitureschriften, Musikwerke und Tonformationsträger</p> <p>Christian Breternitz: Quellen für die Organologie. Eine Bestandsaufnahme in Berlin</p>	<p>Mark Saccomano: What Affect Means for Music Analysis: Examining Texture in Steve Reich's Minimalist Works</p> <p>Arsenii Nikonov: Die Antwort der Musik auf die Aufrichtigkeit des Staates</p> <p>Diego Alonso: The Peasant Cantata from the German Symphony: Hanns Eisler's creative response to the Spanish Civil War</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert II</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert II</p>
14:30	<p>Frei-Symposium: Reenactment</p>	<p>Frei-Symposium: Neue Wege, alte Normen – quo vadis Sonata Theory?</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert I</p>	<p>Freie Referate: 19. Jahrhundert I</p>	<p>Frei-Symposium: Wissenschaftssammlungen in der Organologie</p>	<p>Freie Referate: Ästhetik – Philosophie – Methodik</p>	<p>Freie Referate: Ästhetik – Philosophie – Methodik</p>	
15:00	<p>Frei-Symposium: Reenactment</p>	<p>Frei-Symposium: Neue Wege, alte Normen – quo vadis Sonata Theory?</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert I</p>	<p>Freie Referate: 19. Jahrhundert I</p>	<p>Frei-Symposium: Wissenschaftssammlungen in der Organologie</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert II</p>	<p>Freie Referate: Ästhetik – Philosophie – Methodik</p>	

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	Seminarraum 1.307
15:30	Kaffeepause					Kaffeepause	
16:00	<p>Sebastian Bausch und Johannes Gebauer: <i>Reenactment, Embodiment und künstlerischer Vortrag – Wissenschaftliche Methoden als Weg zu einer künstlerischen Interpretation der Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms</i></p> <p>Jörg Holzmann: <i>Frühe Tonfilme als Quellen für das musikalische Reenactment</i></p> <p>Roundtable / Schlussdiskussion</p> <p>FG-Symposium: Reenactment</p>	<p>Christian Schaper: <i>Zwischen Formreflexion und Programmhinderung: die Reprise als unterschätzter Teil der Sonatentheorie</i></p> <p>Stefan Keym: <i>Dynamik als Formfaktor von Sonatensätzen im 18. und 19. Jahrhundert</i></p> <p>Lea Fink: <i>Response: Erleben von Dynamikverläufen beim Hören</i></p> <p>Diskussion</p> <p>FG-Symposium: Neue Wege, alte Normen – quo vadis Sonata Theory?</p>	<p>Roundtable: <i>Kulturgut – Die Sammlung des Archivs der Jugendkulturen in Berlin Kreuzberg</i></p> <p>Susanne Binas-Preisendörfer, Sidney König, Bodo Mrozek, Daniel Schneider</p>	<p>Wiebke Staasmeyer: <i>Heimatkonstruktionen in den Kalevala-Kompositionen</i></p> <p>Dorothea Hilzinger: <i>Britische Symphonien um 1900 als Teil der ‚Multiple (Musical) Modernities‘</i></p> <p>Martha Stellmacher: <i>„Sänger der Psalmen“ und Tempelgesangverein: Kollektiver liturgischer Gesang in der Prager jüdischen Gemeinde</i></p>	<p>Heike Fricke: <i>Per-spektiven samm-lungsübergreifender Forschung – Das Klarinettenprojekt am MIMUL</i></p> <p>Fachgruppensitzung mit Gelegenheit zur Diskussion, Terminplanung und Sprecherwahl</p> <p>FG-Symposium: Wissenschaftssammlungen in der Organologie</p>	<p>Minari Bochmann: <i>Die Rezeption der Dodekaphonie im japanischen Musikjournalismus vor dem Zweiten Weltkrieg</i></p> <p>Daniela Fugellie: <i>Die Eroberung Europas? Gabriel Brnčić (*1942, Chile) als Pionier elektroakustischer Musik in Barcelona</i></p> <p>Joovan de Mattos Caitano: <i>International Summer Courses for New Music in Darmstadt from the Perspective of Mexican Female Composers (1988–2018)</i></p>	<p>Zaher Alkhai: <i>An evolutionary teleosemantic framework of musical meaning</i></p> <p>Ruard Absaroka: <i>On the Affirmative Knowledge Episteme as a Norm in Music Studies – and the Sonic Anotological Alternative</i></p> <p>Melanie Wald-Fuhrmann: <i>Deskriptiv oder normativ? Musikästhetik zwischen Theorie, Empirie und Historiographie</i></p> <p>Freie Referate: Ästhetik – Philosophie – Methodik</p>
16:30							
17:00							
17:30							
18:00							
Ortswechsel							
Eröffnungsveranstaltung Staatsbibliothek Unter den Linden, Humboldt-Saal							

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301 Kaffeepause	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	Seminarraum 1.307
11:00	<p>Hauptsymposium I: <i>Building Reservoirs – Sammeln und Archivieren zwischen Vergangenheit und Zukunft</i></p> <p>Dialog 3: <i>Fair und Care: Ethisch-rechtliche Fragen des Sammelns und der Zugänglichkeit</i> Michael Holmann, Christoph Partsch</p> <p>Fishbowl: <i>Sammeln und Archivieren zwischen Vergangenheit und Zukunft</i></p>	<p>Saskia Jaszoltowski: <i>Das Erbe Friedrich II. als ambivalenter Erinnerungsort in der DDR</i></p> <p>Melanie Unsel: <i>Response</i></p> <p>Diskussion</p> <p>Freies Panel: <i>Der Sound der Hohenzollern. Die Inszenierung von Friedrich II. als Künstler</i></p>	<p>Anina Paetzold: <i>Muy, bi, cha-cha-cha – About the Cha-Cha-Cha and Other Combinatorial Social Dances</i></p> <p>Respondenz: Christina Richter-Ibáñez</p> <p>Álvaro Torrente: <i>Female Eroticism in the Primitive Sarabande</i></p> <p>Respondenz: Hanna Walsdorf</p> <p>FG-Symposium: <i>Danzas, bailes, género: Rollenverständnisse und Wissensordnungen in Tanz, Musik und Gesellschaft</i></p>	<p>Zélie Jouenne, Klaus Oehl, Annette Thein: <i>Fundierung und Legitimation – Editorische Lösungsvorschläge zwischen Musikwissenschaft und Verlag</i></p> <p>Maren Bagge, Nicole K. Strohmann: <i>Musik(Geschichts)-Vermittlung an der Schnittstelle zwischen Hochschule und Bibliothek am Beispiel einer Ausstellung zur schwedischen Sängerin Jenny Lind</i></p> <p>Ricarda Kopal: <i>Die Bibliotheksbestände des Kölichen Musikwissenschaftlichen Instituts im Netzwerk der NS-Zeit</i></p> <p>Präsentation von Forschungsprojekten</p>	<p>Sabine Meine: <i>„Venetian Ballads“ – Venedig als Populäritätsfaktor in Walschs Sammlungen</i></p> <p>Katharina Hottmann: <i>Elitaires und/oder populäres Singen im 18. Jahrhundert: Londoner und Hamburger Liedrepertoires im Vergleich</i></p> <p>Diskussion</p> <p>Andrea Horz: <i>Popularität und die Wiener Operndrucke des späten 18. Jahrhunderts</i></p> <p>Gesa zur Nieden: <i>Zwischen „Favourite Songs“ und „airs favoris“: Ariendrucke von Jean Joseph Vadé und Johann Christian Bach auf dem Kontinent</i></p> <p>Diskussion</p> <p>Freies Panel: <i>„Popularität“ und italienische Oper im 18. Jahrhundert</i></p>	<p>Roundtable</p> <p>Miriam Akkermann, Frank Hentschel, Andrea Rapp, Ramón Reichert, Barbara Wiermann</p> <p>Moderation: Stefanie Acquavella-Rauch</p> <p>FG-Symposium: <i>Musikwissenschaft 4.0, nach der Norm, und die Frage nach dem Erkenntnisgewinn</i></p>	<p>Morten Grage: <i>Der Terror auf der Barrikade – Heroische Revolutions-szenen in der Oper um 1848</i></p> <p>Karina Zybina: <i>Wenn die goldene Gans Eier legt: W. A. Mozarts Fragment „L’oca del Cairo“ in Paris und Berlin (1867)</i></p> <p>Susanne Cox: <i>Beethoven liest Korrektur. Zur Revision des 5. Klavierkonzerts op. 73</i></p> <p>Freie Referate: 19. Jahrhundert II</p>
11:30							
12:00							
12:30							
13:00	Mittagspause						
13:30	<p>Impuls I Barbara Titus</p>						

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	Seminarraum 1.307
14:00	<p>Stefanie Alisch, Tobias Robert Klein, Burkhard Meischlein: <i>Zur Einführung</i></p> <p>Stefanie Alisch, Sebastian Franke: <i>Die vergessene Generation: Zur Entstehung der Hip-Hop-Kultur in den 1980er Jahren in West-Berlin zwischen Rezeption und Praxis</i></p> <p>Sydney Hutchinson: <i>World music, the Second World, and the Schlossplatz: Remembering (and forgetting) the Festival des politischen Liedes</i></p> <p>Olavo Alén Rodríguez: <i>Musikforschung zwischen Ostberlin und Havana</i></p> <p>Tiago de Oliveira Pinto: <i>Das Studium der Musikwissenschaft zwischen Ost- und Westberlin in den 1980er Jahren. Eine südamerikanische Perspektive</i></p>	<p>Marie Louise Herzfeld-Schild, Yvonne Wasserloos: <i>Begrüßung und Einführung durch die Fachgruppensprecherinnen</i></p> <p>Marie-Anne Kohl, Anno Mungen: <i>Musikwissenschaftliche Methoden und das Musiktheater</i></p> <p>Malik Sharif: <i>Koauthorschaft als inter- und transdisziplinäre Praxis: Anspruch und Wirklichkeit im Kontext der Ethnomusikologie</i></p>	<p>Valentin Meneau, Giulia Settomini: <i>Switching between lead and follow: choreographic possibilities to challenge the heteronormative gender binary in DanceSport</i> (Lecture Demonstration) / Responzenz: Carolin Stahrenberg</p>	<p>Friederike Wißmann, Sandra Kebig, Gabriele Groll, Johannes Gall, Arne Stollberg: <i>Projektpräsentation der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe: Gattungs-transfers als editorische Herausforderung</i></p> <p>Kordula Knaus, Andrea Zedler: <i>Materialität und ästhetische Transformation. Die Festa teatrale „L’Huomo“ auf der Bayreuther Opernbühne</i></p>	<p>Roundtable: <i>Studentische Forschung in der Musikwissenschaft – Die Wissenschaft am Puls der Gesellschaft?</i></p> <p>Jan Hemming, Verena Liu, Maya Oppitz, Jakob Uhlig Moderation: Elizaveta Wilfert, Luis Cuypers, Tobias Reil</p>	<p>Workshop: <i>Open-Access-Workshop – Digitales Publizieren im Fachrepertorium musicom.publish</i></p>	<p>Jieun Kim: „Die Braut von Korea“ (1897): Betrachtung der Gründe für die Absetzung 1901 in Wien und der koreanischen Elemente im Ballett</p> <p>Jonas Löffler: Verdi im Kaukasus. Westliche Kunstmusik im multiethnischen Musikleben von Tiflis/Tbilissi um 1900</p> <p>Bianca Schumann: „Katholische“ Programm Musik? Franz Liszts Religiosität im Fokus der Wiener Presse (1857–1900)</p>
14:30	Hauptsymposium II: <i>Sehnsuchtsort Berlin</i>						
15:00	FG-Symposium: <i>Intra-/Interdisziplinäre Musikforschung: Innenperspektiven</i>						
	FG-Symposium: <i>Danzas, bailes, género: Rollenverständnisse und Wissensordnungen in Tanz, Musik und Gesellschaft</i>						
	Präsentation von Forschungsprojekten						
15:30	Kaffeepause						

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	Seminarraum 1.307	
16:00	Mario Vieira de Carvalho: <i>Klingsors König- reich und die Gralstritter. Erin- nerungen an eine geteilte Stadt</i> Stephen Hinton: <i>Am Ende des Kal- ten Krieges. Erfah- rungen eines eng- lischen Musikwis- senschaftlers in Berlin</i> Tobias Robert Klein, Burkhard Meischner: <i>Gelbe Musik und Grüner Salon. Kleine To- pographie der Neuen Musik in Berlin</i> Schlussdiskussion	Carolin Krahn, Markus Neuwirth: <i>Transdiszipli- när forschen – musikwis- senschaftlich argumen- tieren? Annäherung an ein grundlegendes Pro- blem</i> Iris Mencke, Marie Louise Herzfeld-Schild: <i>Erfahrungsdimensionen Neuer Musik. Zur intra- disziplinären Verknüp- fung von psychologi- scher und kulturwissen- schaftlicher Musikfor- schung</i> Roundtable aller Vortra- genden	Podiumsdiskussion: <i>Internationale Wissenschafts- kooperation in Zeiten gewalt- samer Umbrüche: Politische Probleme und ethische Per- spektiven</i> Eylaf Bader Eddin, Christoph Flamm, Alejandro L. Madrid, Jörg Morré, Gesine Schröder, Alia Mossallam	Christine Siebert, An- drew Hankinson, Johan- nes Keppler, David Lewis, Kevin Page, Lisa Rosen- dahl, Mark Saccomano, Elisabete Shibata: <i>Beet- hoven in the House</i> Till Reininghaus, Christin Heitmann: <i>Das Hand- werk des Verlegers. Un- tersuchungen zu Entste- hungsprozessen von Beethoven-Originalaus- gaben</i> Lars Klingberg, Nina Noeske, Matthias Ti- scher: <i>Cold War Music History: Schwere- punkt DDR</i>	Roundtable: <i>Listening from (No-)Where? Situie- rung/Positionierung im Hören, Denken und Analy- sieren von/über Musik</i> José Gálvez, Friedlind Rie- del, Roberta Vidic, Alexan- der Wilfing, Magdalena Zorn Moderation: Patrick Be- cker-Naydenov	Freie Referate: Medien – Digitalität I	Freie Referate: 18. Jahrhundert	Freie Referate: Medien – Digitalität I
16:30	Hauptsymposium II: <i>Sehnsuchtsort Berlin</i>							
17:00	Freie Referate: Medien – Digitalität I							
17:30	Freie Referate: Medien – Digitalität I							

Rahmenprogramm (17:00–19:00 Uhr): Musikalische Stadtspaziergänge, Anmeldung vor Ort im Kongressbüro

Freitag, 30.09.2022

<p>Raum Zeit</p>	<p>Fritz-Reuter-Saal 2.301</p>	<p>Hörsaal 1.101</p>	<p>Seminarraum 1.103</p>	<p>Seminarraum 1.201</p>	<p>Seminarraum 1.204</p>	<p>Seminarraum 1.205</p>
<p>9:00</p>	<p>Roundtable: Herausforderungen bei der Edition von Werken des 20. Jahrhunderts: Fünf Berliner Editionsprojekte im Gespräch Knud Breyer, Ulrich Krämer, Matthias Pasdzierny, Silke Reich, Christian Schaper Moderation: Walter Werbeck</p>	<p>Begrüßung Susanne Fontaine: Keine Kindersache – Musik(wissenschafts)vermittlung als gesellschaftspolitische Aufgabe Christian Thorau: Praxisfeld oder Forschungsgegenstand? Wissensschaffkommunikation in den Geistes- und Kulturwissenschaften Conny Restle: Wissensvermittlung in Musik- und Instrumentenmuseen Diskussion</p>	<p>Kathrin Meißner: Impuls Anna Bull: Class, Control, and Classical Music: White Middle-Class Identities in the Youth Classical Music Scene in England Riccardo Altieri: Impuls</p>	<p>Christa Brüstle: Gemeinsame Sache: Text und Musik in den Opern von Johannes Maria Staud und Durs Grünbein Julia H. Schröder: Donnerblech und Windmaschine: Die Migration der Theatergeräuscherzeugung ins Sinfonieorchester Gerrit Bogdahn: Im Spannungsfeld zwischen musikalischer „Moderne“, „Neuer Musik“ und der Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ – Der Komponist Paul von Klenau</p>	<p>Saskia Jasoltowski: Posthumanismus und die Archive der Geisteswissenschaften – Einführung Dietmar Schenk: Über archivisches Menschenrecht Monika Voithofer: Implikationen aus dem zeitgenössischen Komponieren mit Archivmaterial für die musikhistorische Forschung Yvonne Wasserloos: Zur internationalen Vergegenwärtigung und Popularisierung von Historizität in der rechtsextremen Szene Diskussion</p>	<p>Matthias Tischer: Zur Methodologie einer Musikgeschichtsschreibung des Kalten Krieges Andreas Lueken: Zur Rolle der Archive in der Historiographie zur Musikkultur der DDR – Herausforderung Thomanerchor Nina Noeske: Musikgeschichte als Fortschrittsgeschichte? Zur Historiographie der Neuen Musik in der DDR</p>
		<p>Hauptsymposium III: Wissensschaffkommunikation und Musikwissenschaft mit Themtag: Perspektiven der Musik(wissenschafts)vermittlung</p>	<p>FG-Symposium: Diversität I: Klassendiskriminierung in der Musikwissenschaft</p>	<p>Freie Referate: 20./21. Jahrhundert IV</p>	<p>Freies Panel: Posthumanismus und die Archive der Geisteswissenschaften: Positionen – Differenzen – Chancen</p>	<p>Freies Panel: Cold War Music Historiography: Schwerpunkt DDR</p>
<p>10:30</p>	<p>Kaffeepause</p>	<p>Jin-Ah Kim: Wissensproduktion und -kommunikation aus transkultureller Perspektive</p>				
<p style="text-align: center;">Kaffeepause</p>						

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205
14:00	Book-Launch: Dahlhaus-Briefe Stephen Hinton, Tobias Robert Klein, Silke Leopold Moderation: Hans-Joachim Hinrichsen	Louis Dalpech: Geschmacksbildung und Nationsbildung. Hans Georg Nägeli und die demokratische Muse Thomas Kabisch: Das halbe Dutzend. Hans Georg Nägels „Toccates“, ein ambitionierter Torso Elisa Ringendahl: Eine „neue Epoche der Liederkunst“ – Hans Georg Nägels Liedtheorie als Programm einer autonomen Vokalmusik Miriam Roner: „Ich denke mir [...] eine Künstlermoral, die ganz u. durchaus Pestalozzisch heißen kann, wenn auch in der That Pestalozzi ihre Aufgaben nie sich zu denken den Anlaß gehabt hat.“ Hans Georg Nägeli im Briefwechsel mit Johannes Niederer	Roundtable aller Referent*innen FG-Symposium: Diversität III: Roundtable	Diagonal	Meredith Nicoli: Musen schreiben keine Werke: Berberians performatives „Werk“ im Musiktheater Fabian Czolbe: Zeitgenössisches Musiktheater Berlin – Überlegungen zur Zeiterfahrung als musiktheatralen Narrativ Christoph Müller-Oberhäuser: Neue Opernheld:innen für ein „postheroisches“ Zeitalter? – Überlegungen zur Oper „Kniefall in Warschau“ von Gerhard Rosenfeld Elisabeth van Treeck: Relationen, Intensitäten und das Meer. Klangräume und Raumklänge bei Olga Neuwirth	André Doehring: „Wir hören zusammen, keiner hört allein“; Gruppen-Analyse populärer Musik als interdisziplinäre Methode Susanne Binas-Preisendörfer: „Früher nannte man es Subkultur, heute Kreativwirtschaft ...“ Raphael Börgen: „Wenn der Senator bezahlt...“ – Die „Rockbeauftragten“ in Westberlin 1980–1990 Holger Schwetter, Carsten Schmidt: Die Schallplatten-sammlung als Sediment kultureller und sozialer Werte? Werkstattbericht zur Annäherung an die Schallplatten-sammlung einer US-amerikanischen Musikerin und Women Rights-Aktivistin Simon Hensel: Orpheus in New Orleans. „HadesTown“ (2019) im Licht eines amerikanischen Mythos
14:30			Freie Referate: Vor 1700	Freie Referate: 20./21. Jahrhundert V	Freie Referate: Populäre Musik	
15:00			Forum Lehre	Hein Sauer: Sammelhandschriften des 16. Jahrhunderts: Profile eines Quellentyps Alexander Faschon: Strategien kompositorischer Autorezeption in der frühneuzeitlichen Messe Roman Lüttin: Komponieren in der Werkstatt? Kollaboratives Komponieren in der frühen Neuzeit Alexander Thomas: Randständig oder systemrelevant? Gesellschaftliche Integration und Sozialstatus der Stadtmusikanten im frühneuzeitlichen Mecklenburg		
15:30						
16:00						
16:30						
17:00						
17:30						
Ortswechsel						
Mitgliederversammlung Universität der Künste, Konzertsaal						

Freitag, 30.09.2022, 14:00–16:30 Uhr
Markt der Ideen und Projekte aus der Musik- und Musikwissenschaftsvermittlung (Fortsetzung Hauptsymposium III)

Raum Zeit	Seminarraum 1.401	Seminarraum 1.403	Seminarraum 1.404	Seminarraum 1.405	Seminarraum 1.406
14:00	Katja Frei: <i>Close-up. Klassische Werke neu erzählt</i>	J. Daniel Jenkins: <i>Mediating Music Theory. A New Handbook of Public Music Theory</i>	Gundula Maria Wilscher, Hanna Prandstätter: <i>„Der Traum der Archivarin“. Der Escape Room am Archiv der Zeitgenossen</i>	Florian Käune: <i>Das Alfred Krupp Schülerlabor der Künste. Pilotphase eines Leuchtturmprojekts für Musik(wissenschafts)vermittlung</i>	Roundtable und Buchvorstellung der Fachgruppe <i>Musikwissenschaft und Musikpädagogik</i> Brigitte Vedder, Klaus Prietschmann, Claudia Breitfeld, Kathrin Schlemmer
14:30	Laura Zenziper: <i>„Was interessiert euch eigentlich?“ Interaktive Musikvermittlung im digital-hybriden Raum</i>	Hannah Chan-Hartley: <i>The Visual Listening Guide: A Case Study of an Orchestral Audience Engagement Project</i>	Marco Hoffmann: <i>Mit Sinn(en) und Verstand: „Cerna online“ an der Schnittstelle von Archivalik, Musikforschung und digitaler Vermittlung</i>	Yvonne Pauly, Matthias Pasdzierny: <i>Zurückgespult: Elektronische Musik von Bernd Alois Zimmermann zwischen Remix und Edition. Eine Veranstaltungsreihe des Schülerlabors Geisteswissenschaften</i>	
15:00	Mireya Salinas: <i>Vielfalt und Formen. Dialogische Wissensvermittlung am Beispiel von „Klaviatur – Tastatur – Interface“</i>	Christian Thorau: <i>Kosmos Diabelli-Variationen – Ein Ausstellungenskonzert als Musik- und Wissenschaftsvermittlung</i>	Bernadett Kis: <i>Anspruch im Spiel, Ausrichtung am Inhalt: Die Berliner Puppenphilharmonie</i>	Maren Bagge, Terry Blühdorn, Joana Grow, Lukas Lessing: <i>Musikgeschichte(n) virtuell erzählen und erleben. Die Hyperfiction „Musik im viktorianischen London“ als exploratives Format für Vermittlung von Musik(geschichte) im Unterricht</i>	
15:30		Tobias Bleek: <i>Explore The Score. Ein kollaboratives Projekt an der Schnittstelle von künstlerischer Praxis, Wissenschaft und Vermittlung</i>		Franziska Stoff: <i>Jugend forscht: Musik – was ist das?</i>	
16:00	Forum aller Mitwirkenden				

Samstag, 01.10.2022

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2.301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205	
9:00	Gerhard Schurz: <i>Theorien, Fakten und Werte: Positionen in der Wissenschaftstheorie</i>	Thorsten Schrader: <i>Vorstellung NFDI4Culture</i>	Martin Eybl: <i>Einführung – Papieren und Kopisten in Wiener Opernpartituren, 1760–1775</i> Sarah Schulmeister: <i>Papiermühlen, Papiere und ihre Transformationen</i>	Simon Tönies: <i>KI-Kunst und das Posthumane</i>	Louisa Hutzler: <i>Interdisziplinäre Methodik in der transkulturellen Musikforschung</i>	Annkatrin Babbe: <i>Die ‚Schule‘ als musikhistoriographische Kategorie. Theoretische Überlegungen am Beispiel der ‚Wiener Violinschule‘</i>	
9:30	Arne Stollberg, Viktoria Tkaczyk: <i>Wider die Szientifizierung des Musikerlebens. Henri Bergson, Ernst Kurth und der Streit um die Psychologie als Labowissenschaft</i>	Desiree Mayer, Jürgen Kett: <i>Normdaten für Kulturobjekte</i>	Constanze Köhn: <i>Kollaborative Arbeitsprozesse in Wiener Kopistenwerkstätten</i> Julia Ackermann: <i>Papiere und Kopisten als Schlüssel zur Datierung von Musikhandschriften</i>	Nikita Braguinski: <i>Künstliche Intelligenz und die Musiktheorie</i>	Judith I. Haug: <i>Kreisdiagramme als Visualisierungen der osmanischen Musiktheorie</i>	Christian Breternitz: <i>Musikinstrumente als Objekte der Musikgeschichte</i>	
10:00	Christian Grünig: <i>Falsch/Richtig. Erfahrung und Empirie in der verwalteten Welt</i>	Anne Feger, Daniel Röwenstrunk: <i>Vorstellung der MEI-Garage</i> Grischka Petri: <i>Verhältnis von Recht und Kultur</i>	Christiane Hornbacher: <i>Merkmale professionell hergestellter Wiener Opernpartituren</i> Diskussion	Martin Ullrich: <i>Become Ocean: Musikforschung und Blue Humanities</i>	Nico Schüler: <i>Rediscovering Authentic African-American Minstrelsy and Jubilee Music in the US in the Late-19th Century</i>	David Gasche: <i>Das International Center for Wind Music Research (Kunstuniversität Graz) im Kontext der Blasmusikforschung und Aufführungspraxis</i>	
10:30	Hauptsymposium IV: <i>Positivismusstreit Revisited. Episteme der Musikwissenschaft</i>						
Freies Panel: <i>NFDI4Culture – FAIRes Forschungsdatenmanagement</i>							
Freies Panel: <i>Anwendungsbereiche philologischer Forschung: Papiere und Kopisten in Wiener Opernpartituren</i>							
Freie Referate: KI – Posthumanismus							
Freie Referate: Transkulturelle Musikwissenschaft							
Freie Referate: Fachgeschichte – Historiographie							
Kaffeepause							

Raum Zeit	Fritz-Reuter-Saal 2:301	Hörsaal 1.101	Seminarraum 1.103	Seminarraum 1.201	Seminarraum 1.204	Seminarraum 1.205
11:00	Ian Cross: <i>Sharing Uncertainty</i>	Roundtable Stefan Karcher, Jürgen Kett, Grischka Petri, Klaus Pietschmann, Dörte Schmidt, Torsten Schrade	Robert Rabenalt: <i>Diesseits der Leinwand: Film- und musikästhetische Grundlagen der Tonspur</i>	Wiebke Rademacher: „Erzieht die Menschen durch gute Musik“. Zur Programfrage in der Musikvermittlung seit dem <i>Fin de Siècle</i>	Peter Leli: <i>Afghanistans Musikerbe(n) – Wie Archiv(platt)formen (be)deuten</i>	Michael Braun: <i>Trägerische Maßstäbe. Von der Schwierigkeit, eine Gattungsgeschichte beginnen zu lassen</i>
11:30	Stefan Weinzierl: <i>Musikwissenschaft um 2050</i>	Freies Panel: <i>NFD4Culture – FAIRes Forschungsdatenmanagement</i>	Emily Allegra Dreyfus: „Play it again, Sam.“ Zum aktuellen Stand der „klassischen“ Film- musikforschung Pascal Rudolph: <i>Der Auteur Mélomane vs. die Musical Idea Work Group: Zum Umgang mit präexistenter Musik in Forschung und Produktionspraxis</i>	Tobias Faßhauer: „Die Reclametrommel war ganz anders amerikanisch“. John Philip Sousa in Berlin	Florian Carl: <i>Vom Rumoren des kolonialen Archivs: Auralität und die Konstruktion des Anderen in der Geschichte der Bremer Westafrika-Mission (1847–1914)</i>	Martin Link: ... anscheinend fremd nebeneinander. Zu Hugo Riemanns Modell einer hollistischen Musikwissenschaft
12:00	Roundtable Tobias Janz, Jin Hyun Kim, Tobias Robert Klein, Melanie Wald-Fuhrmann, Clemens Wöllner	Freies Panel: <i>Die Zukunft der Filmmusikforschung: Perspektiven, Probleme, Potentiale</i>	Guido Heldt: <i>Jenseits der Leinwand: Konvergenzkultur, soziale Medien und der Gegenstand der Filmmusikforschung</i>	Bart de Graaf: <i>Scriabin's compositional models</i>	Deniza Popova: <i>Authentische Volksmusik in Berlin. Eine Kontextanalyse am Beispiel von Ensemble Polynushka für russische und ukrainische Volksmusik</i>	Maik Köster: <i>Der harmonische Dualismus und seine Entwicklung zum „Streit- und Angelpunkt der Musiktheorie“ – eine Diskursanalyse</i>
12:30	Hauptsymposium IV: <i>Positivismusstreit Revisited. Episteme der Musikwissenschaft</i>		Diskussion	Flavia Hennig: <i>Pierre Bernac: Mitauteur des Liedœuvres von Francis Poulenc?</i>	Monika Schoop: <i>Musik als Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Die Wiederbelebung jiddischer Lieder aus Osteuropa durch das Ensemble WAKS</i>	Boris von Haken: <i>Archiv und Enzyklopädie: Konzepte der Musikwissenschaft und die Entstehung der „MGG“, 1935–1945</i>
13:00			Freies Panel: <i>Die Zukunft der Filmmusikforschung: Perspektiven, Probleme, Potentiale</i>	Esma Cerkovnik: <i>Ritual und Magie: André Jolivets „Beschwörungsmusik“</i>	Freie Referate: Medien – Digitalität II Miriam Akkermann: <i>Quell-Text Archiv – Code als Klangspeicher</i>	Philine Lautenschläger: <i>Der „Parvenu“ und das „Mutterland der Musikwissenschaft“. Antiamerikanismus in der deutschen Musikwissenschaft und im Musikjournalismus der Nachkriegszeit</i>

Rahmenprogramm (14:00 und 17:00 Uhr): Wandelkonzert „Kosmos Beethovens Diabelli-Variationen“ im Musikinstrumenten-Museum; Tickets können auf der Website des Musikinstrumenten-Museums erworben werden

Eröffnungsveranstaltung

Zeit: 28. September 2022, 18:00 Uhr

Ort: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Haus Unter den Linden, Wilhelm-von-Humboldt-Saal
Unter den Linden 8
10117 Berlin

Programm:

Francis Poulenc
Suite française
für Bläser, Schlagzeug und Cembalo (1935)

Ensemble von „Musik an der Humboldt-Universität zu Berlin“
Luca Schenk, Lisa Brombeer (Oboe); Cedrick Petersen, Henri Bertelmann (Fagott); Nicolai Hagitte,
Judith Böhme (Trompete); Felix Schonebeck, Johannes Buskühl, Eliza Zacharias (Posaune);
Tammo Westphal (Schlagzeug); Prof. Constantin Alex (Leitung und Cembalo)

I. Bransle de Bourgogne

II. Pavane

Grußworte

Prof. Dr. Achim Bonte
Generaldirektor der Staatsbibliothek zu Berlin

Prof. Dr. Peter Frensch
Kommissarischer Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin

Prof. Dr. Michael Wahl
Forschungsdekan der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin

Joanna Piecha
Geschäftsführerin der Humboldt-Universitäts-Gesellschaft

Francis Poulenc
Suite française
III. Petite marche militaire
IV. Complainte
V. Bransle de Champagne

Prof. Dr. Panja Mücke
Präsidentin der Gesellschaft für Musikforschung

Prof. Dr. Arne Stollberg
Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin /
Kongressleitung

Francis Poulenc
Suite française
VI. Sicilienne
VII. Carillon

Eröffnungsvortrag

Zur Einführung
Prof. Dr. Dörte Schmidt
Universität der Künste Berlin

Prof. Dr. Barbara Stollberg-Rilinger
Rektorin des Wissenschaftskollegs zu Berlin
Devianz als Norm. Das Beispiel Friedrich Wilhelm I.

Franz Schubert
Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 125 Nr. 1 (D 87)
I. Allegro moderato

Studierende der Kammermusikklasse des Artemis Quartetts an der Universität der Künste Berlin

Empfang

Abstracts der Beiträge

Mittwoch, 28. September 2022

Fachgruppen-Symposium: Aufführungspraxis und Interpretationsforschung

Reenactment

Moderation: Prof. Dr. Dorothea Hofmann, Hochschule für Musik und Theater München und Prof. Dr. Heinz von Loesch, Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Ablauf:

- 14:00 Kai Köpp: *Zur Gegenwart historischer Ereignisse – Musikalisches Reenactment aus Sicht verwandter Disziplinen*
- 14:30 Laura Granero: *„The Spectre of Clara“ – Fanny Davies als Embodiment von Clara Schumann am Beispiel ihrer Interpretation des Klavierkonzerts op. 54 von Robert Schumann*
- 15:00 David Eggert: *Reichtum des Armen – Das Lenken der Gelenke nach Bernhard Rombergs Beispiel*
- 15:30 Pause
- 16:00 Sebastian Bausch und Johannes Gebauer: *Reenactment, Embodiment und künstlerischer Vortrag – Wissenschaftliche Methoden als Weg zu einer künstlerischen Interpretation der Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms*
- 16:30 Jörg Holzmann: *Frühe Tonfilme als Quellen für das musikalische Reenactment*
- 17:00 Roundtable / Schlussdiskussion

Ein Gegenstand, der in den letzten Jahren neben zahlreichen anderen Disziplinen auch im Bereich der musikalischen Aufführungspraxis und Interpretation verstärkt das Interesse auf sich gezogen hat, ist das Reenactment. Wie in der Historischen Aufführungspraxis befassen sich damit ausübende Musiker und Musikwissenschaftler gleichermaßen.

Das vorliegende Fachgruppensymposium, das angesichts der reichen Aktivitäten in den verschiedensten Disziplinen nur eine erste Sondierung des Themas sein kann, möchte einerseits einen Einblick in ein paar aktuelle Projekte von Performer-Researchern geben, andererseits aber auch versuchen zu präzisieren, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, damit Reenactment sich neben Kunst und Spiel auch als (musik-)wissenschaftlicher Gegenstand behaupten kann.

Abstracts:

Zur Gegenwart historischer Ereignisse – Musikalisches Reenactment aus Sicht verwandter Disziplinen

Prof. Dr. Kai Köpp
Hochschule der Künste Bern

Historische Ton(film)aufnahmen enthalten eine Vielzahl von Informationen über die Aufführung von Musik in der Vergangenheit, die sich mit Textinformationen nicht erfassen lassen. Als Dokumente der Klanggestalt von Musik enthalten sie Informationen über die zugrundeliegenden Entscheidungen der Interpretinnen und Interpreten, die diese klanglichen Gestalten in einem konkreten raum-zeitlichen Kontext hervorgebracht haben. Diese klanglichen Gestalten wiederum sind abhängig von der Tonerzeugung, die über die Stimme oder über Musikinstrumente als Verlängerungen des Körpers erfolgt.

Bei der Erforschung der von Menschen erzeugten klanglichen Gestalten kommt also dem körperlichen Musizieren eine zentrale Rolle zu.

Um diesen körperlichen Akt verstehen zu können, wurde in einer Projektserie an der Hochschule der Künste Bern eine Methode entwickelt, die zusätzlich zur empirischen Analyse auch den körperlichen Nachvollzug der Tonerzeugung miteinbezieht. Dieser Ansatz wird in Bern als musikalisches Reenactment bezeichnet und ist in den historischen – also retrospektiven – Disziplinen nicht unbekannt. Er wird beispielsweise in der experimentellen Archäologie verfolgt, die in ihren unter kontrollierten Bedingungen durchgeführten und vollständig dokumentierten Experimenten archäologische Fragestellungen untersucht, zu denen nicht nur technologische, sondern auch psychologische und soziologische Aspekte gehören. Auf sehr ähnliche Weise wird in der Kriminologie beziehungsweise der Kriminalistik aus den empirisch gesicherten Spuren einer Straftat deren Hergang rekonstruiert. Beiden Ansätzen gemeinsam ist die retrospektive Konstruktion von zeit-räumlichen Abläufen unter Körperinsatz.

Das musikalische Reenactment wird in Bern in erster Linie als nüchterne Methode des Erkenntnisgewinns definiert und unterscheidet sich damit von aktuellen Konzepten des Reenactments als performativer Praxis, wie sie in den Theater- und Kulturwissenschaften definiert werden. Zur Vergegenwärtigung historischer Ereignisse wird das Reenactment in zahlreichen anderen Disziplinen eingesetzt, wobei der Stellenwert historischer Detailinformationen variiert. Daher wurden im aktuellen, vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt Vertreter der Nachbardisziplinen gebeten, durchgeführte und konzipierte musikalische Reenactments aus der Perspektive ihrer fachlichen Erfahrung zu kommentieren mit dem Ziel, den kritischen Blick auf Fragestellungen und methodische Fallen zu schärfen. Der Beitrag berichtet über den Stand dieser Diskussion.

„The Spectre of Clara“ – Fanny Davies als Embodiment von Clara Schumann am Beispiel ihrer Interpretation des Klavierkonzerts op. 54 von Robert Schumann

Laura Granero

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Unter den zahlreichen Schüler*innen von Clara Schumann wurde Fanny Davies von vielen als die Pianistin angesehen, die den Stil ihrer Lehrerin am besten widerspiegelte. Außerdem galt ihre Wiedergabe des Schumann-Konzerts für einige als diejenige, die der Vorstellung des Stücks von Robert Schumann am nächsten kam, abgesehen von ihrer Lehrerin.

Adelina de Lara studierte sowohl bei Davies als auch bei Schumann. Für sie verkörperte Clara Schumann eine lange pianistische Interpretationstradition, die sie gleichzeitig an ihre Schüler*innen weitergab. Diese Tradition wurde durch die Weltkriege und die neuen modernistischen Ansätze des Musizierens unterbrochen, wie ein Vergleich zwischen Davies (Schülerin von Schumann) und Moura Lypany (Schülerin von Mathilde Verne, selbst eine Schülerin von Schumann) zeigt.

In meinem Vortrag möchte ich einen praxisorientierten Ansatz für die Analyse der Aufnahme von Schumanns Klavierkonzert durch Davies bieten. Mit Hilfe von Werkzeugen wie dem Embodiment, Visualisierungssoftware oder der Verwendung eines Disklaviers werde ich eine imitationsorientierte Strategie vorschlagen, um Davies' Interpretationsstil zu erlernen.

Reichtum des Armen – Das Lenken der Gelenke nach Bernhard Rombergs Beispiel

David Eggert

Hochschule der Künste Bern

Bernhard Rombergs Violoncellschule von 1840 ist eine Fundgrube von praktischen und interpretatorischen Anweisungen eines der größten Meister des 19. Jahrhunderts. Viele seiner Weisheiten hört ein heutiger Schüler auch von einem guten Lehrer unserer Zeit. Jedoch liest man auf jeder Seite den einen oder anderen Satz, der überrascht und verwirrt. Entweder basiert er auf damals selbstverständlichen praktischen Gewohnheiten, oder die historische Semantik scheint uns nicht mehr so eindeutig. Beim Ausprobieren der Vorschläge Rombergs stößt ein Forscher mit dem Cello in der Hand auf mehrere Hindernisse, die ihm aufgrund der schönen Grenzen des menschlichen Körpers in die Quere kommen.

Ich berichte von meinen eigenen Erfahrungen, diese Quelle praktisch umzusetzen: von den Frustrationen, Überlegungen, Experimenten, dem Scheitern, den Erfolgen und Schlüsselentdeckungen.

„Der Ellenbogen soll nicht nach vorne (eben so wenig nach hinten) gebogen werden“. Die Verwirklichung dieser Anweisung sehe ich selten unter Cellisten, selbst in HIP-Kreisen. Sich an diesen einen Punkt streng zu halten, verursacht eine Kettenreaktion von mühsamen Umstellungen, eine gründliche Veränderung der Haltung. Es fordert eine neue Ergonomie der Tonproduktion, sprich eine Anpassung des Hebelmechanismus des rechten Arms; das Handgelenk muss sich zwangsläufig anders benehmen; ein Umdenken von Artikulation und Strichart ist angesagt. Es ist immer erfreulich, wenn notwendige körperliche Auswirkungen solcher Umstellungen übereinstimmen mit Rombergs Kommentaren zu anderen Körperteilen – zum Beispiel entspricht dieser Satz genau seiner Anweisung für das Handgelenk –, leider ergeben sich immer wieder auch Inkongruenzen, bei denen ein weiteres Experimentieren angesagt ist.

In meinem Vortrag zeige ich einige Fälle, wo ich Konventionen der strengen HIP-Artikulationstechnik ablege zugunsten einer nuancierteren Anwendung von semantischen Bedeutungsfeldern aus der Topic Theory. Mit anderen Worten: Ich lasse mich vom angedeuteten poetischen, dramatischen, rhetorischen, grob gesagt vom musikalischen Kontext einer ausgewählten Stelle informieren, welche Strichart angemessen sei.

Reenactment, Embodiment und künstlerischer Vortrag – Wissenschaftliche Methoden als Weg zu einer künstlerischen Interpretation der Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms

Sebastian Bausch und Dr. Johannes Gebauer
Hochschule der Künste Bern

Ein musikhistorisches Reenactment ist, wenn es streng wissenschaftlich erfolgen soll, keine künstlerische Aufführung, sondern ein Experiment, im besten Falle die „Rekreation“ einer künstlerischen Aufführung – wobei dies wohl nie vollständig erreicht werden kann. Das Ziel des Experiments ist die Beantwortung spezifischer Fragen zur Aufführungs- und Interpretationspraxis. Damit es erfolgreich sein kann, braucht es eine ausreichende Dokumentation der ursprünglichen Aufführung, beispielsweise durch ein Tondokument.

Liegt kein Tondokument vor, wird es ungleich schwieriger, zu einem Reenactment zu gelangen; es muss anhand anderer, viel weniger exakter Quellen versucht werden, eine historische Aufführung zumindest spekulativ zu rekonstruieren. Im Falle von Brahms' Violinsonaten existieren keine „direkten“ Tondokumente, aber dennoch gibt es einige schriftliche Quellen, die zumindest noch in einem direkten oder indirekten Bezug zum Komponisten und dessen favorisierten Interpreten stehen. Vor allem die instruktiven Ausgaben von Franz Kneisel, der die Sonate op. 78 selbst mit Brahms gespielt hat, sowie von Ossip Schnirlin, einem Schüler von Joseph Joachim, scheinen sich hier anzubieten, aber wie nah stehen diese noch einem Brahms-Zirkel?

Ohne eine substanzielle Kontextualisierung sind allerdings auch diese Quellen kaum aussagekräftig genug, um den von Brahms erwarteten Interpretationsmodus rekonstruieren zu können. Tondokumente anderer, Brahms nahestehender Interpreten, zuvorderst von Joseph Joachim, aber auch der Pianisten Donald Tovey und Ernst von Dohnányi, können hier weiteren Aufschluss geben, möglicherweise auch die gerade erst wiederentdeckten Privataufnahmen des Joachim-Schülers Karl Klingler. Wo liegt die Grenze zwischen wissenschaftlichem Reenactment und künstlerischer Interpretation? Die historische Aufführungspraxis – gleich, welcher geschichtlichen Periode sie sich widmen will – steht immer wieder vor dieser Fragestellung. Ist das Ziel einer musikalischen Aufführung die Kreation oder die Rekreation? Wo endet das Experiment und beginnt der kreative Prozess? Bleibt es bei trockener Wissenschaft oder können alle diese experimentellen Erkenntnisse den Weg ebnen für eine künstlerische Interpretation, die zugleich kreativ wie „historisch korrekt“ ist?

Frühe Tonfilme als Quellen für das musikalische Reenactment

Jörg Holzmann
Hochschule der Künste Bern

Die im Projekt „Historisches Embodiment“ an der Hochschule der Künste Bern und der Interuniversitären Einrichtung „Wissenschaft und Kunst“ (einer Kooperation der Paris Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg) verortete Dissertation beschäftigt sich mit frühen

Tonfilmdokumenten als Quellen für die Interpretationsforschung und deren Nutzbarmachung für musikalische Reenactments. Wie bei Tondokumenten muss auch der Auswertung von filmischen Dokumenten eine quellenkritische Bewertung vorausgehen, die neben der bereits gut erforschten technologischen Seite auch die Begleitumstände der Aufnahme und Elemente der Inszenierung mitberücksichtigt. Ein erster Überblick lässt vermuten, dass sich die frühesten filmischen Aufzeichnungen klassischer Musik eng an realistischen Aufführungssituationen orientierten.

Auch unter den als „Shorts“ bezeichneten Kurzfilmen der Firma Vitaphone aus der frühen Tonfilm-Ära in den USA findet sich eine beträchtliche Anzahl an Darbietungen klassischer Musik. Gutes Ausgangsmaterial für ein Interpretationsexperiment auf Basis eines Reenactments bietet beispielsweise der Vitaphone Short Nr. 379 aus dem Jahr 1927 mit der Altistin Ernestine Schumann-Heink und der Pianistin Josefin Hartman Vollmer mit drei Liedern Franz Schuberts. Das erste Lied, der *Erkönig*, wurde genau zwanzig Jahre später in einer Interpretation durch Eula Beal, begleitet von Marguerite Campbell, für den Film *Concert Magic* aufgenommen. Darüber hinaus bieten historische Tondokumente willkommene Vergleichsmöglichkeiten, darunter eine im Jahr 1906 entstandene Aufnahme mit Lilli Lehmann, die in ihrem Gesangstraktat von 1902 auch Instruktionen zur Interpretation dieses Liedes veröffentlicht hat.

Ausgehend von diesem umfangreichen und vielfältigen Quellenkorpus werden Reenactments mit Studierenden durchgeführt, dokumentiert und besonders hinsichtlich der Körpersprache evaluiert. Da in einem Tonfilm die Aufführung sehr konkret dokumentiert wird, liegt ein besonderes Augenmerk hierbei auf subtilen Fragen der körperlichen Präsentation von klassischer Musik. Im Vergleich zur heutigen Praxis zeigt sich dabei ein fast gegensätzliches Bild: Während Musiker*innen heute rhythmische Präzision und Texttreue oft mit ausladenden Körperbewegungen bei der Aufführung verbinden, scheinen im 19. Jahrhundert ausgebildete Interpret*innen das Umgekehrte anzustreben: Ihre auffallend ruhige Körperhaltung geht einher mit gesteigerter Expressivität, die sich in zahlreichen Freiheiten gegenüber dem Notentext und im Fall von Vokalmusik auch der Textausdeutung äußern.

Ziel des Vortrags ist es, anhand dieses exemplarischen Interpretationsexperiments eine mögliche Methodologie musikalischer Reenactments vorzustellen und den Erkenntnisgewinn dieser Herangehensweise sowohl für die musikwissenschaftliche Forschung als auch für die Instrumentalpraxis zu präsentieren.

Fachgruppen-Symposium: Musiktheorie

Neue Wege, alte Normen – quo vadis Sonata Theory?

Moderation: Prof. Dr. Stefan Keym, Universität Leipzig und Prof. Dr. Markus Neuwirth, Anton Bruckner Privatuniversität Linz

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

- 14:00 Eröffnung
- 14:05 Steven Vande Moortele: *An den Grenzen der Sonatenform*
- 14:45 Markus Neuwirth: *Response: Reflexionen zur Norm der Form – Perspektiven einer modularen Formenlehre*
- 15:00 Diskussion
- 15:15 Hans-Joachim Hinrichsen: *Gibt es ein Außerhalb der Form? Zum Konzept der „parageneric spaces“*
- 15:45 Pause
- 16:15 Christian Schaper: *Zwischen Formreflexion und Programmhindernis: die Reprise als unterschätzter Teil der Sonatentheorie*
- 16:45 Stefan Keym: *Dynamik als Formfaktor von Sonatensätzen im 18. und 19. Jahrhundert*
- 17:05 Lea Fink: *Response: Erleben von Dynamikverläufen beim Hören*
- 17:15 Diskussion

Formenlehre und die in ihrem Zentrum stehende Sonatentheorie galten lange als obsolet, da sie im Verdacht standen, die Komplexität vielschichtiger Kunstwerke auf „musikferne Schemata“ bzw. „blutleere Konstruktionen“ zu reduzieren und dem Verständnis des individuellen Formkonzepts eines Werks eher im Weg zu stehen. Doch spätestens seit dem Erscheinen der *Elements of Sonata Theory* von James Hepokoski und Warren Darcy im Jahr 2006 erlebt dieses Themenfeld ein eindrucksvolles Revival, das in den angloamerikanischen Ländern zur Entwicklung einer eigenen Forschungsrichtung, der „New Formenlehre“, geführt hat und auch in der deutschsprachigen Musikforschung und -theorie zunehmend aufgegriffen wird. Dabei sind folgende Entwicklungen zu beobachten:

- (1) theoretische Ausdifferenzierung und historische Fundierung bestehender Konzepte;
- (2) Verbindung mit anderen prominenten Theoriediskursen (z. B. historische Satzmodell-Forschung, Schenkerian Analysis, Neo-Riemannian Theory, Topic Theory);
- (3) Erweiterung der Repertoires durch Einbeziehung von Vokalmusik und nicht-kanonischen Komponist*innen;
- (4) methodische Innovation durch digitale und quantitative Korpusforschung.

Das halbtägige Panel zieht eine kritische Zwischenbilanz dieser Entwicklungen und verknüpft sie mit der Frage nach der Relevanz von Normen auf dem Gebiet der Sonatenform. Die Formenlehre setzt grundsätzlich voraus, dass es – implizit oder explizit – solche Normen gab, auf die sich die Komponisten bezogen und die daher eine wesentliche Orientierungshilfe für die Analyse einzelner Werke bilden – auch dann, wenn sie darin abgewandelt oder gar negiert werden. In neueren Beiträgen zur Sonata Theory wird freilich nicht mehr von der Dominanz einer einzigen Norm (pro Epoche) ausgegangen. Vielmehr ist zu fragen, inwieweit es in verschiedenen geographischen Räumen und Gattungen sowie auf der Ebene der einzelnen musikalischen Parameter eine Koexistenz unterschiedlicher, z. T. auch gegensätzlicher Normen gab.

In seiner einführenden Keynote diskutiert Steven Vande Moortele (Toronto), der in seiner Karriere europäische und nordamerikanische Wissenschaftstraditionen verbindet, einige Grenzfälle, bei denen die Zugehörigkeit zur Sonatenform umstritten ist, aber die Modelle der „New Formenlehre“ gleichwohl einen aufschlussreichen analytischen Zugang bieten (Response von Markus Neuwirth, Linz). Im Anschluss bietet Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) eine kritische Auseinandersetzung mit Hepokoskis und Darcys Sonata Theory, ausgehend von den „parageneric spaces“ (langsame Einleitung und Coda). Den zweiten Teil eröffnet Christian Schaper (Garmisch) mit einer Erörterung struktureller und programmatischer Probleme der Reprise und des darüber geführten Diskurses. Danach beschäftigt sich Stefan Keym (Leipzig) mit den Funktionen des bislang kaum berücksichtigten Parameters

Dynamik für die Form- und Ausdrucksdramaturgie von Sätzen in Sonatenform und ihrem Wandel vom 18. bis zum späten 19. Jh. Eine Response von Lea Fink (Frankfurt/M.) aus der Perspektive der empirischen Musikästhetik und Psychologie sowie eine kurze Abschlussdiskussion beschließen das Symposium.

Abstracts:

An den Grenzen der Sonatenform

Prof. Dr. Steven Vande Moortele
University of Toronto

Bei der Analyse von Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts begegnet man gelegentlich Sätzen, für die eine Sonatenform zwar qua Gattung zu erwarten wäre und die auch zentrale Sonatenformmerkmale wenigstens evozieren, in denen aber das Konzept „Sonatenform“ dermaßen gedehnt erscheint, dass sich die Frage aufdrängt, ob die Form überhaupt noch eine Sonatenform ist. Besonders in der „sonata theory“ hat die neue Formenlehre der vergangenen zwei oder drei Jahrzehnte viele solcher Werke für den analytischen Diskurs „gerettet“, indem sie sie als Extremfälle von *sonata deformation* betrachtet: individuelle Formgestaltungen, die trotzdem mutmaßlich mit den aus dem Repertoire des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts abgeleiteten Normen in Dialog standen.

Dieser Vortrag komplementiert diese methodologisch „negative“ Herangehensweise im Kontext eines Korpus von etwa 1200 Eröffnungs- und Finalsätzen aus Klaviersonaten, Klaviertrios und Symphonien, komponiert in Europa zwischen 1815 und 1914. Versucht wird dabei, diesen Korpus nicht nur vom Zentrum heraus, sondern auch von der Peripherie her zu theorisieren. Im ersten Teil des Vortrags wird über die Frage reflektiert, wie – und ob – man Kriterien formulieren kann, die eine Form erfüllen müssen, um als Sonatenform in Betracht zu kommen. Der zweite Teil bringt eine Reihe kurzer analytischer Vignetten von Sätzen so verschiedener Komponist*innen wie Fanny Mendelssohn-Hensel, Franz Liszt und Alexander Glazunov, denen gemeinsam ist, dass sie sich aufgrund der obengenannten Kriterien an den Grenzen der Sonatenform befinden.

Response: Reflexionen zur Norm der Form – Perspektiven einer modularen Formenlehre

Prof. Dr. Markus Neuwirth
Anton Bruckner Privatuniversität Linz

Der Umgang mit kategorialen Grenzfällen und Mehrdeutigkeiten gehört seit jeher zum Kerngeschäft der Formenlehre. Die enorme Vielfalt formaler Entwürfe tritt gerade durch die Einbeziehung von Repertoires jenseits des gängigen Kanons in den Vordergrund. Die zentrale Frage ist allerdings, ob solche ‚Grenzfälle‘ und ‚Mehrdeutigkeiten‘ tatsächlich als mehrdeutig konzipiert wurden, oder ob nicht die (zu) rigide definierten Formtypen falsche Eindeutigkeiten entstehen lassen.

Bei den besagten, tatsächlich zahlreichen Grenzfällen erscheint es zielführend, weniger von festen Typen als vielmehr von einem Bestand an formalen Strategien und Merkmalen auszugehen, die in unterschiedlichen Konstellationen zusammentreten können. Bestimmte Konstellationen haben sich als besonders einflussreich erwiesen und wurden in der Formtheorie gleichsam typologisch eingefroren. Gewinnbringend scheint hier die Vorstellung der Wittgensteinschen Familienähnlichkeit, derzufolge die einzelnen Mitglieder einer begrifflichen Kategorie (wie etwa das Wort „Spiel“) nicht zwingend einen festen Merkmalskern aufweisen müssen und dennoch Teil einer „Familie“ sein können. Basierend darauf soll in Ansätzen aufgezeigt werden, inwieweit die Perspektive einer (historisch informierten) modular konzipierten Formenlehre einen produktiven Umgang mit formalen Entwürfen jenseits der binären Opposition von Norm und Normverstoß ermöglichen kann.

Gibt es ein Außerhalb der Form? Zum Konzept der „parageneric spaces“

Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen
Universität Zürich

Im Theorieentwurf von James Hepokoski und Warren Darcy (2006) spielt der prinzipielle Gedanke des „Generischen“ beim Versuch einer Rekonstruktion der Sonatenform-Norm des späten 18. Jahrhunderts eine tragende Rolle. Er richtet sich dezidiert gegen die falsche Vorstellung der Form als eines Behälters oder Schemas und erlaubt es, an einer Fülle von scheinbar heterogenen strukturellen Einzelausprägungen das subkutan Verbindende zur Geltung zu bringen. Mit einem gewissen Mut zum Eklektizismus werden dafür sehr verschiedene Elemente zeitgenössischer und aktueller Theorieansätze einbezogen und auf ihren Erklärungswert hin geprüft. Auch gehen Systematik und Historizität dabei eine eigentümliche methodologische Verbindung ein, wodurch ein bemerkenswert leistungsfähiges heuristisches Interpretationsmodell entsteht.

Im vorliegenden Fall soll aber gegen den prägenden Gedanken des Generischen die These von gleichsam exterritorialen Räumen der Sonatendramaturgie geprüft werden, die von Hepokoski/Darcy den pragmatischen Namen der „parageneric spaces“ erhalten, um ihnen einen Sonderstatus zuzuweisen und sie damit aus der theorierelevanten Kernzone ihrer Überlegungen herauszuhalten (im wesentlichen sind dies Einleitung und Coda). Im Konzept „Sonatenform“ scheinen damit mehr oder weniger beabsichtigt verschiedene Hierarchie-Ebenen auf. In systematischer Hinsicht auf den ersten Blick plausibel, wirkt diese Benennung in historischer Perspektive doch allzu schematisch und an der Sache vorbeizielend. Einige Beispiele sollen daraufhin näher vorgestellt und diskutiert werden.

Zwischen Formreflexion und Programmhindernis: die Reprise als unterschätzter Teil der Sonatentheorie

Dr. Christian Schaper
Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen

Der Formteil der Sonatensatz-Reprise bleibt in seiner Auffassung zwiespältig: Einerseits steht er im Verdacht des lediglich Wiederholenden und damit Langweiligen, wenn nicht gar Folgeunrichtigen – etwa wenn Theodor W. Adorno davon spricht, die Reprise mache das „Entscheidende, die Dynamik der Durchführung, rückgängig, vergleichbar der Wirkung eines Films auf einen Zuschauer, der nach dem Ende sitzen bleibt und den Anfang noch einmal sieht“. In der jüngeren Forschung, die musikalische Abläufe korpusmäßig ausgewertet und systematisiert hat (etwa anhand von Haydns Sinfonien und Streichquartetten), sind wohl nicht von ungefähr ausführlich die Expositionen und Durchführungen, nur sporadisch aber auch die Reprisen ins Visier genommen worden (etwa von Markus Neuwirth im Hinblick auf Moll-Dur-Dramaturgien). Dass in der Rekapitulation von bereits Dagewesenem andererseits gerade die Herausforderung liegt, einer Gefahr des Gleichen kompositorisch zu begegnen, hat wiederum bereits Adorno als die „Crux der Sonatenform“ benannt, die schon bei Beethoven „als Problem gefasst“ sei. In der Tat sind umfassend und substantiell veränderte Reprisen seit jeher wenn nicht die Regel, so doch alles andere als die Ausnahme; das Formschema aus der Sonatentheorie von James Hepokoski und Warren Darcy bildet dies für die Hauptsatz-Reprise mit dem Stichwort „often recomposed“ zutreffend ab.

Während sich also Reprisen bereits in der klassischen Symphonik keineswegs in bloßer Wiederholung unter angepassten tonalen Bedingungen erschöpfen, so erweist sich andererseits der Gegenentwurf der Symphonischen Dichtung nur vermeintlich als programminduzierte Überwindung sinnwidriger Formvorgaben, indem sie gerade mit der Reprise als dem Haupthindernis eines stringenten Verlaufs eben nicht konsequent aufräumt, sondern im Gegenteil durchaus immer wieder reprisenartige Stationen ansteuert und in sich aufnimmt (wie zuletzt Hartmut Schick für die Tondichtungen von Richard Strauss gezeigt hat). Von absolut- wie von programmmusikalischer Seite her wird damit gleichermaßen die Frage nach dem spezifischen Sinn von Reprisen aufgeworfen. Anhand einiger Beispiele sollen die Potentiale dramaturgischer bzw. narrativer Reprisen-Motivierung ausgelotet und dabei sowohl gängige Erzählmuster als auch Momente der Formreflexion als mögliche Konvergenzpunkte beider „Richtungen“ diskutiert werden.

Dynamik als Formfaktor von Sonatensätzen im 18. und 19. Jahrhundert

Prof. Dr. Stefan Keym
Universität Leipzig

Die Dynamik ist wohl der von der Sonatentheorie am meisten vernachlässigte musikalische Parameter. In der traditionellen *Formenlehre* wurde sie als „Sekundärparameter“ behandelt oder völlig ausgeklammert, da sie eher als eine Sache des individuellen Werkcharakters bzw. der Aufführungspraxis gilt. Dabei hat es auch beim Einsatz dynamischer Levels an bestimmten Stellen der Sonatendramaturgie gattungsspezifische wie auch -übergreifende, oftmals langfristig wirksame Traditionen gegeben, die die Komponisten kannten und zum Teil individuell modifizierten, wobei sie mit einem entsprechenden Erwartungshorizont des Auditoriums rechneten.

Solche Traditionen entwickelten sich zuerst in der Orchestermusik, wo bereits im 18. Jahrhundert in Kombination mit dem Parameter Besetzung/Klangfarbe besonders wirkungsvolle und charakteristische Dynamikdramaturgien gestaltet werden konnten (konzertante Tutti-Solo-Wechsel, „Mannheimer“ Crescendo usw.). So wurde auch der Formtopos des „zarten“ Seitenthemas und der mit ihm verbundenen „medial caesura“ (James Hepokoski & Warren Darcy) auf diesem Gebiet entwickelt, und es wäre daher konsequent, eher von einer „Sinfonieform“ zu sprechen. In Ouvertüre und Sinfonie wurde auch die langsame Einleitung ausgeprägt, die es wesentlich erleichterte, das anschließende Sonaten-Allegro leise zu beginnen. Die Tradition des verklingenden „morendo“-Schlusses ist hingegen kammermusikalischer Herkunft. Ihre Ausbreitung auch auf die Symphonik zählt ebenso wie der leise Beginn oder bestimmte Modifikationen beim Seitensatz zu den charakteristischsten Veränderungen, die im Lauf des 19. Jahrhunderts immer häufiger in Sonatensätzen auftraten und letztlich zu einer inneren Transformation ihrer Formdramaturgie beitrugen, welche aus der einseitig-reduzierten Perspektive des dualistischen Tonarten- und Themenschemas nicht erkennbar wird.

Der Beitrag soll einen Überblick über die diversen dynamikbasierten Formtopoi der Sonatenform und deren Entwicklung geben und so zu einer Diskussion über deren Theoretisierung anregen.

Response: Erleben von Dynamikverläufen beim Hören

Lea Fink
Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main

Hängen theoriebasierte Modelle der Formenlehre tatsächlich auch mit dem unmittelbaren Hörerlebnis zusammen? Welche Voraussetzungen müssten Hörerinnen und Hörer erfüllen, um z. B. etwaige Abweichungen von „normativen“ Formverläufen zu erkennen? Und würde dies überhaupt eine Rolle für ihr emotionales Hörerlebnis spielen? Aus musikpsychologischer Perspektive stellt sich der Diskurs der „Formenlehre“ als sehr komplex und oftmals widersprüchlich dar. Ein Grund dafür ist die große Herausforderung, vor dem Hintergrund eines kompletten Musikstücks einzelne akustische Parameter sinnvoll zu isolieren. Im Fall von „Dynamik“ liegt eine interessante Mehrdeutigkeit vor: Lautstärke an sich ist einer der elementarsten und eine für den Menschen überlebenswichtige Eigenschaften akustischer Reize. Lautstärke als Gestaltungsmerkmal von Musikstücken entsteht jedoch nicht nur primär durch die Klangerzeugung, sondern vor allem als kunstvolles Zusammenwirken anderer musikalischer Parameter wie Tempo, Textur und Instrumentation. Oftmals wird dann von „Energie“ oder „Intensität“ gesprochen. Die wichtigste Funktion von Lautstärke in Musik bleibt jedoch trotz ihrer vielschichtigen Erscheinung immer noch, die Aufmerksamkeit der Zuhörenden zu lenken: auf lauter werdende Dynamik reagiert das vegetative Nervensystem mit gesteigerter Herzrate, Puls, Atemfrequenz. Dynamisch kontrastierende Abschnitte in einem Musikstück gehen also einher mit physiologisch ähnlichen Reaktionen der Zuhörenden. Diese unbewussten Reaktionen werden mit dem subjektiven und auch kulturell geprägten Erleben von „Intensität“ zusätzlich überlagert. Vor diesem Hintergrund ist zum Beispiel das Phänomen des Begriffs der EEC zu verstehen. In der *Sonata Theory* (Hepokoski/Darcy 2006) ist das Konzept von energetischen Verläufen als Gestaltungsmerkmal bereits mitgedacht. Die Frage nach der Wahrnehmung von Formverläufen spezifiziert sich also zur Frage nach der Wahrnehmung einer bestimmten Abfolge kontrastierender Dynamik. Mögliche Bedeutungsebenen dieser dynamischen Verläufe wurden im vorhergehenden Vortrag bereits anhand von Topoi erläutert. Ergänzend dazu könnte z. B. eine Analyse von kompositorischer Textur stehen, die auch den Parameter der Klangfarbe im Kontext der Dynamik beschreibt. Eine Formenlehre, die dynamikbasierte Schemata auf rein akustischer Ebene mit unterschiedlichen musikalischen Theoriemodellen verknüpft, wäre in jedem Fall anschlussfähig an die musikpsychologische Forschung.

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert I

Moderation: Prof. Dr. Christian Thorau, Universität Potsdam

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 14:00 Mirco Oswald: *Das Musikalisch-Absolute in methodischer Selbstreflexion – John Williams' „Love Theme“ from Superman*
- 14:30 Gernot Preusser: *Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre*
- 15:00 Marco Hoffmann: *Eintritte ins Metaversum. Realitätserweiternde Positionen in zeitgenössischen Klavierkonzerten*

Abstracts:

Das Musikalisch-Absolute in methodischer Selbstreflexion – John Williams' „Love Theme“ from Superman

Mirco Oswald

Friedrich-Schiller-Universität Jena

Weil sie sich semantisch nicht festlegt, bietet sich die reine Instrumentalmusik in besonderer Weise als Speicher von persönlichen Erinnerungen, aktuellen oder vergangenen Gefühlslagen und als Projektionsfläche für den subjektiven Eindruck von etwas Sinnvollem oder einer empfundenen Schlüsseligkeit an. In der Wissenschaft stellt das nicht-assoziative Hören reiner Instrumentalmusik einen Rezeptionsmodus dar, der im Gegensatz zu den Flugphantasien eines Wackenroder gänzlich unromantisch ist, im Kontrast zur Leitmotivik romantischer Opern steht und sich vom literarischen Schreiben der Romantiker formal abgrenzt. Musikwissenschaftliches Hören dissoziiert von den Einbildungen der Phantasie, um verbindliche Aussagen treffen zu können, und verbannt somit das Assoziative in den Bereich des Unsagbaren, weil es – aus gutem Grund – als subjektiv gilt. Doch ist es sinnvoll, Filmmusik von seinen Konnotaten getrennt zu betrachten, wenn sie im Konzert als reine Instrumentalmusik erklingt? Kann man den *Imperial March* überhaupt ohne die imaginierte Präsenz von *Darth Vader* hören?

Der subjektiv-assoziative Hörer – Filmmusik als reine Instrumentalmusik

Vom Film losgelöste Instrumentalmusik stellt die Frage nach dem Gehörten neu. Sie verortet sich im Spannungsfeld zwischen absoluter Musik und ihrer filmmusikalischen Bedeutung. Das Schreiben darüber kann nicht anders, als sich methodischen Herausforderungen zu stellen: Filmmusik als reine Instrumentalmusik schwebt in der Rezeption zwischen den Paradigmen einer formanalytischen einerseits und einer assoziativ-phantasierenden Rezeptionshaltung andererseits. Eine der Herausforderungen ist es, zumindest einen Teil des musikwissenschaftlich Unsagbaren in den Bereich der Wissenschaftlichkeit zu überführen. Während die assoziative Leitmotivtechnik, deren Tradition John Williams fortschreibt, recht gut beforscht ist, sind musikalische Referenzen auf ein kollektives Bewusstsein noch relativ wenig beachtet. Dank der Dokumentierung massenmedialer Ereignisse sind einige Konnotate dieser Musik so gut rekonstruierbar, dass sich daran Methoden entwickeln lassen, die den Möglichkeitsbereich subjektiver Assoziationen sinnvoll eingrenzen. Das Sprechen über assoziierte Bild- und Gefühlswelten, die gegebenenfalls in der Erinnerung abgerufen werden, hat zumindest eine intersubjektiv geteilte Basis: den Film.

Anhand einer Analyse des *Love Theme from Superman* möchte ich zeigen, inwiefern sich über Konnotate reiner Instrumentalmusik sprechen lässt und darüber diskutieren, ob es sich lohnt, Musikan-schauungen – sei es die eines Musiksemantikers oder die eines Formanalytikers – neu zu reflektieren. Musik als einen vom Subjekt losgelösten (absoluten) Gegenstand zu betrachten, konstruiert nämlich eine unterkomplexe Laborsituation und aktualisiert den Mythos der Unsagbarkeit. Doch über den Möglichkeitsraum von Assoziationen lässt sich, durch die Rede über filmische und massenmediale Kontexte, ganz konkret und wissenschaftlich sprechen.

Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre

Gernot Preusser

Leuphana Universität Lüneburg

Film- und Seriencscores aus den Genres Science-Fiction, Fantasy sowie dem Superhelden-Subgenre gehören zu den meistrezipierten musikalischen Beiträgen unserer Zeit. Dabei sind stilistische und ästhetische Bezüge von Soundtracks seit 2010 in der Filmmusikforschung abseits von Einzeluntersuchungen noch wenig erforscht. Näherungen an einen „Filmmusik-Sound“ oder einen filmmusikalischen Stil sind bisher unzureichend. Dieser auf meiner laufenden Dissertation basierende Beitrag unternimmt anhand eines multimethodischen Ansatzes eine stilistische Standortbestimmung sowie ästhetische Spurensuche, die besonders die vielfältigen Adaptionen der musikalischen Spätromantik in heutigen Film- und Seriensoundtrack aufzuspüren und ihre ästhetisch-konzeptuellen Grundlagen aus romantischen Vorbildern herzuleiten versucht. Ausgehend von Ernst Cassirers und Roland Barthes' Mythoskonzeption, Ernst Blochs Utopievorstellung und der Genre-Theorie wird dabei die romantizistisch geprägte Film- und Serienmusik als geeigneter Ausdruck utopischer und/oder dystopischer Vorstellungskraft verstanden, die einen entscheidenden Beitrag zur Bildung des medialen Mythos leisten kann. Filmische Welten mit fortschrittlichen Zukunftsgesellschaften, magischen Elementen, nostalgischen Rückbezügen oder abschreckenden Endzeitvisionen werden musikalisch von romantizistisch geprägten Konzepten der Utopie bzw. Dystopie, des Mythos sowie des Otherings nicht nur untermalt, sondern geformt. Die romantizistische Gefühlsästhetik und der dramaturgisch-kommentatorische Einsatz non-diegetischer Musik ist dabei die prägende Grundlage der Ausformung des modernen Mythos als mediales Gesamtkunstwerk. Kulturelle Codes und Erwartungen innerhalb des jeweiligen Filmgenres geben enge stilistische Grenzen für die Komposition vor und schränken eine in der Forschung mitunter postulierte stilistische Freiheit des Film- und Seriensoundtracks dieser Genres deutlich ein. Musikalische Inhaltsanalysen ausgewählter Soundtracks sowie quantitative Erhebungen zur Messung stilistischer Varianzen untermauern die deutlichen Brücken zur spätromantischen Programm- und symphonischen Musik und anderen symphonischen und musikdramatischen Vorbildern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In konzeptueller Hinsicht werden dabei auch kompositorische Strategien, Motivbildungen sowie musikalische Muster des Otherings untersucht, die sich direkt auf eurozentristische Exotismen des 19. Jahrhunderts zurückbeziehen lassen. Darüber hinaus werden die Vorbilder, ästhetischen Leitlinien, Selbstverständnisse und stilistischen Vorgaben von Protagonist*innen der Filmmusikbranche, allen voran von Film- und Serienkomponist*innen, samt ihrer Rolle in den komplexen Produktionsprozessen beleuchtet. Dadurch werden aus heutiger kritischer Perspektive problematische postkoloniale und gendertheoretische Entwicklungen aufgezeigt, aber auch ästhetisch-kulturgeschichtliche Gründe für den anhaltenden Erfolg von musikalischen Romantizismen in der Film- und Serienkomposition gefunden.

Eintritte ins Metaversum. Realitätserweiternde Positionen in zeitgenössischen Klavierkonzerten

Marco Hoffmann

Universität Siegen

In jüngster Zeit ist die Gattung des Klavierkonzerts zu einer Experimentierfläche für ein neues Metabewusstsein geworden. Im Spannungsfeld zwischen Klangforschung und Konzeptualismus sind grenzüberschreitende Werke entstanden. Verbindend festzustellen sind expansive, ins Virtuelle ziehende Tendenzen mit je eigenen ästhetischen Ankerpunkten, die aber allesamt die Gattung auf ihr selbstreflexives Potenzial im 21. Jahrhundert befragen. Anhand von drei Fallbeispielen aus den 2010er Jahren lassen sich Verbindungslinien ziehen und unterschiedliche Strategien der Realitätserweiterung aufdecken.

Simon Steen-Andersens Piano Concerto (2014) setzt bei einem aus dem Fluxus stammenden Topos an: der Zerstörung eines Flügels. Ein Sturz aus sieben Metern Höhe wurde im Vorfeld der Komposition in Bild und Ton dokumentiert und lieferte die Materialbasis für das multimediale Konzert. Fortwährend reflektiert das Werk über das zurückliegende ‚Happening‘, instrumentiert Bewegungsabläufe des Filmmaterials und lässt den Solisten als Doppelgänger in Interaktion mit Videoprojektionen und Klangaufnahmen seiner selbst treten. Ähnlich multimedial, doch mit ästhetisch anderem Schwer-

punkt verfährt Trond Reinholdtsen in seinem Klavierkonzert *Theory of the Subject* (2016). Eine reichhaltige, gleichsam mitkomponierte Metaebene verknüpft u. a. Reflexionen über die Solistenrolle – nicht zuletzt markiert am partiellen Ersatz durch ein selbstspielendes Klavier – mit solchen über die Problematik der Gattung in der Gegenwart oder die Fortschrittsdiskurse der Neuen Musik. Reinholdtsens Ansatz führt zu einem Musikerlebnis im quasi-virtuellen Raum, vermittelt durch konzeptuell geprägte Narrative. Einen anderen Weg geht das Konzert für hyperreales Klavier und Orchester (2018) von Malte Giesen. Statt Videoprojektionen erzeugt hier die Projektion von Klang selbst einen Simulationsraum. Das Erlebnis einer „Augmented Reality“ wird über die beinahe fantastische Überschreitung von zuvor fest geglaubten Spielgrenzen ermöglicht und durch produktionsästhetische Mittel gestaltet.



Schläbitz, Norbert

Die Turing-Galaxis

Zur Ästhetik digitaler Musik und zum diskreten Charme der Neuen Medien

Mit einführenden Beiträgen von Werner Pütz und Norbert Bolz

Osnabrück: epOs-Music, 2022

»Schläbitz zeigt sehr eindrucksvoll, wie die Evolution der Musiktechnologie Schritt für Schritt alle Restbestände des Analogen eliminiert – mit dem Grenzwert einer unmittelbaren Verschaltung digitaler Klangereignisse mit dem zentralen Nervensystem. Schläbitz' Resümee: »Die Musik wird im Zuge der fortschreitenden Digitalisierung verschwinden. [...] Musik wird sinnlos«. [...]

So gelingt es Schläbitz, aus einer einfachen musikpädagogischen Fragestellung heraus eine ebenso lehrreiche wie spannende Geschichte der Digitalisierung der Musik und der Emanzipation der Musik vom Musizieren zu schreiben. Er liefert zugleich einen gewichtigen Beitrag zur medientheoretischen Diskussion unserer Tage und das Buch ist – nicht zuletzt aufgrund seiner stilistischen Brillanz – ein Lesevergnügen.« (Norbert Bolz)

899 Seiten, umfangreiche Indizes | Buch: € 44,90 [D] € 46,20 [AT] ISBN 978-3-940255-96-9 | eBook: € 24,90 [D] 25,60 [AT] ISBN 978-3-940255-97-6

Freie Referate: 19. Jahrhundert I

Moderation: Prof. Dr. Signe Rotter-Broman, Universität der Künste Berlin und Prof. Dr. Kathrin Kirsch, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 14:00 Gundela Bobeth: *Historische Kontextualisierung und ästhetische Positionierung: Emilie Mayers Berliner Sinfonien als Herausforderung zeitgemäßer Musik(wissenschafts)-diskurse*
- 14:30 Maximilian Rosenthal: *Quantifizierung des Erfolgs: Popularität und Geschmacksbildung im 19. Jahrhundert*
- 15:00 Susanne Heiter: *„La Marseillaise des femmes“ im feministischen Diskurs*
- 15:30 Pause
- 16:00 Wiebke Staasmeyer: *Heimatkonstruktionen in den Kalevala-Kompositionen*
- 16:30 Dorothea Hilzinger: *Britische Symphonien um 1900 als Teil der ‚Multiple (Musical) Modernities‘*
- 17:00 Martha Stellmacher: *‚Sänger der Psalmen‘ und Tempelgesangverein: Kollektiver liturgischer Gesang in der Prager jüdischen Gemeinde*

Abstracts:

Historische Kontextualisierung und ästhetische Positionierung: Emilie Mayers Berliner Sinfonien als Herausforderung zeitgemäßer Musik(wissenschafts)diskurse

PD Dr. Gundela Bobeth
Universität Wien

Dass mit der Wiederentdeckung der Komponistin Emilie Mayer (1812–1883) eine beeindruckende Persönlichkeit von bemerkenswerter Schaffenskraft an Kontur gewinnt, wird durch die jüngst erschienene Biographie der Historikerin Barbara Beuys bestätigt. Rufe nach einer stärkeren Präsenz der Werke Mayers im Konzertbetrieb erfüllen sich gleichwohl nur zögerlich. Veranstaltungen, die unter wohlgemeinter Programmatik wie „LvB – Ladies versus Beethoven“ auch Werke von Mayer zur Aufführung bringen, nehmen zwar an Häufigkeit zu, schreiben in ihrer impliziten Supponierung kollektiver weiblicher Identität aber unfreiwillig eben jene überkommenen musikhistoriographischen Narrative fort, die in der öffentlichen Wahrnehmung den Eindruck zementieren, es handle sich um zwar beachtenswerte, aber letztlich randständige Kuriositäten der Musikgeschichte.

Die Werke von Komponistinnen abseits plakativer Geschlechteroppositionen oder kompensatorischer Superlativierungen als substantielle musikalische Beiträge ernst zu nehmen, setzt eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit der Musik selbst voraus, die in den meisten Fällen noch zu leisten ist. Für Mayers Sinfonien – überwiegend entstanden in ihrem ersten Berliner Jahrzehnt ab 1847 – steht eine Einordnung vor doppelten Herausforderungen: Nicht nur fallen sie in eine zwar inzwischen als solche relativierte, aber erst ansatzweise erschlossene gattungsgeschichtliche „Krisenzeit“, sondern bieten bei unzulänglicher Kenntnis adäquater Vergleichsfolien auch Einfallstore für kurzschlüssige Bestätigungen genderspezifischer Vorurteile. Symptomatisch ist die Bewertung von Einflüssen etwaiger kompositorischer Vorbilder: Gelten historisierende musikalische Anlehnungen bei Mayers männlichen Zeitgenossen wie Robert Volkmann etwa als „kenntnisreiche Verehrung der musikalischen Tradition“, werden vergleichbare Merkmale bei Mayer als fortschrittsverneinende „Extremform des Klassizismus“ verortet und der wirkmächtigen Prägung durch ihren Lehrer Adolph Bernhard Marx zugeschrieben. Dass heute kaum eine Erwähnung Mayers ohne die Bemühung des vermeintlich zeitgenössischen Beinamens „weiblicher Beethoven“ auskommt, dürfte nicht zuletzt in der Überpointierung zeittypischer Beethoven-Anklänge wurzeln – und einer angemessenen Würdigung ihres Komponierens bis heute im Weg stehen.

Dass mit dem Referenzpunkt „Wiener Klassik“ Mayers Sinfonik indes keineswegs hinlänglich charakterisiert ist, verdeutlicht das Referat am Beispiel von Mayers um 1855/56 fertiggestellter f-Moll-Sinfonie, die besonders eindrücklich Tradition mit Innovation, Eigenständigkeit und Unverwechselbarkeit verbindet. Ausgangspunkt ist dabei nicht nur der Notentext selbst, sondern auch das bislang nur ansatzweise rekonstruierbare musikbezogene Netzwerk, in dem sich Mayer seit ihrer Niederlassung in Berlin mutmaßlich bewegte. Unter Einbezug zeitnah in Mayers Umfeld entstandener Sinfonien werden Kriterien diskutiert, musikanalytische Erkenntnisse für zeitgemäße Urteile über die musikhistorische Bedeutung und den künstlerischen Stellenwert von Kompositionen fruchtbar zu machen, und auf diese Weise zugleich neue Perspektiven eröffnet, Mayers sinfonisches Schaffen auch im aktuellen Musikbetrieb breiter zu etablieren.

Quantifizierung des Erfolgs: Popularität und Geschmacksbildung im 19. Jahrhundert

Dr. des. Maximilian Rosenthal

Hochschule für Musik und Theater Leipzig

Durch Billboardcharts, Klickzahlen bei Spotify und YouTube und Schallplatten-Awards in verschiedenen Edelmetallen verfügen wir heute über genaue Quantifizierungen des Erfolgs von musikalischen Kulturerzeugnissen. Solche Statistiken sind für die Zeit vor 1900 nicht ohne weiteres verfügbar, wenn die Überlieferungslage ihre Erstellung überhaupt zulässt. Aussagen über Trends, Geschmacksbildungsprozesse und Kanonbildung bzw. den Einfluss einzelner Akteure auf ebendiese Aspekte waren daher bisher nur auf Grundlage qualitativer Quellen möglich.

Das DFG-Projekt *Geschmacksbildung und Verlagspolitik* zielt darauf ab, diese Forschungslücke ein Stück weit zu schließen, indem wir den Geschäftsbüchern der Musikverlage C. F. Peters, F. Hofmeister und J. Rieter-Biedermann die Aufagedaten und -höhen sowie – wo vorhanden – Absatz und Makulatur entnehmen. So gewinnt das Projekt für ca. 20.000 Verlagsausgaben Zeitreihen mit Produktionsdaten und -mengen, auf deren Basis sich die Bewegungen des Musikalienmarkts im 19. Jahrhundert approximieren lassen. Durch Mixed-Methods-Kombination von quantitativ-datenbasierter Forschung mit traditionellen Textquellen wie Zeitungen und Briefen soll es möglich werden, zu erkennen, welche Werke, Genres und Komponist*innen zu bestimmten Zeiten populär waren, welchen Einfluss die Musikverlage durch Programmauswahl und Werbung auf diese Geschmacksbildungsprozesse nahmen und wie ökonomischer Erfolg und Kanonbildung langfristig miteinander verschränkt sind.

Nachdem wir das Projekt und die Musikverlagsdatenbank *mvdb* (musikverlage.slub-dresden.de) auf der Jahrestagung 2021 bereits allgemein vorstellen durften, möchten wir nun erste Ergebnisse präsentieren und mit der Community diskutieren. Vorläufige Antworten auf folgende Fragenkomplexe werden angestrebt: Wie groß waren Abnehmerkreise für Musikalien im 19. Jahrhundert und welche Rolle spielten allgemeine wirtschafts- und sozialgeschichtliche Entwicklungen für den Musikalienmarkt? Welche Arten von ‚Erfolg‘ lassen sich anhand der Daten typologisch unterscheiden? Welche Trends lassen sich erkennen und wie treten sie in Wechselwirkung mit der Formation des klassischen Kanons im 19. Jahrhundert? Lässt sich das bekannte Narrativ der Dichotomie von leichtgängiger Salonware und schwergängiger Hochkultur aufrechterhalten bzw. wie sind besonders populäre Werke musikalisch beschaffen? Welche Werbestrategien wirkten sich wie auf den Verkauf von Musikalien aus?

„La Marseillaise des femmes“ im feministischen Diskurs

Dr. Susanne Heiter

Universität der Künste Berlin

Zeitgleich mit Olympe de Gouges' Forderungen nach neuen Bürgerrechten auch für Frauen wurde im Zuge der Französischen Revolution die *Marseillaise* – ein Soldaten- und Kampflied – zum nationalen Festgesang. Olympe de Gouge scheiterte, die im Code civil festgeschriebene Gesetzgebung war für Frauen rigider denn je, und die *Marseillaise* wurde unter Napoleon verboten. Dennoch entstanden im Laufe des folgenden Jahrhunderts in der Pariser Variété-Szene mehrere Versionen einer *Marseillaise des femmes*, die das bekannte Lied nutzten, um sich – affirmativ oder ironisierend – auf die Ereignisse und Debatten der sich entwickelnden Frauenrechtsbewegung zu beziehen.

In den Texten dieser Lieder werden Geschlechtsidentitäten verhandelt, soziale Zustände gespiegelt

und politische Forderungen formuliert. Dies wird in einen Kontext gestellt, der deutlich macht, wie umkämpft dieses Feld ist. Die *Marseillaise* als eines der bekanntesten Kampflieder ist dafür ein geeigneter musikalischer Bezugspunkt – nicht nur weil sie passende Textanker und eine eingängige Melodie bietet, sondern mit ihrer Geschichte schon Konnotationen einbringt, die auf den Befreiungskampf der Frauen übertragen werden. Anhand dieses Repertoires wird die Verschränkung von Musik als klingender Kunst bzw. sozialer und emotionaler Praxis mit der politischen Handlungsebene im feministischen Diskurs untersucht.

Heimatkonstruktionen in den Kalevala-Kompositionen

Wiebke Staasmeyer
Universität Heidelberg

Dass es sich bei dem „kulturellen Konstrukt“ Heimat mitnichten um ein deutsches Phänomen handelt, ist mittlerweile zumindest im akademischen Diskurs weitgehend angekommen. Auch die Rolle der Musik bei der Konstitution von Heimat, die als Erzählform an der Stiftung von Zugehörigkeit beteiligt ist, findet zunehmend Beachtung. Zu wenig Aufmerksamkeit wird allerdings vergleichbaren Erscheinungen jenseits von germanischen oder romanischen Sprach- und Kulturräumen zuteil. Hierzu möchte mein Promotionsvorhaben, betreut von Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt, einen Beitrag leisten, indem darin nach der Bedeutung von Heimat (finn. kotiseutu) im Großfürstentum Finnland gefragt wird und Heimatkonstruktionen in den vokalen Kompositionen zum finnischen Epos *Kalevala* analysiert werden. Die Verbindung von Mythos und Heimat ist kein Novum – das prominenteste Beispiel ist die Thematisierung von Odysseus Heimatlosigkeit in Homers Dichtung. Das finnische Epos und seine Rezeption in allen Künsten, die ab den 1890er-Jahren auch unter dem Stichwort Karelianismus bekannt ist, werden meist im Kontext der Nationenbildung betrachtet. Mit dem weit facettenreicheren, nicht allein auf Nationalität konzentrierten Heimatbegriff können neue Perspektiven auf die *Kalevala*-Kompositionen freigelegt werden, die erlauben, Heimat als regionales, transnationales oder globales Phänomen zu begreifen.

Britische Symphonien um 1900 als Teil der ‚Multiple (Musical) Modernities‘

Dorothea Hilzinger
Universität der Künste Berlin

Das Schicksal, als Protagonisten einer nationalen Musikbewegung in die Musikgeschichte eingegangen zu sein, teilen sich für die Zeit um 1900 insbesondere Komponisten europäischer Länder, die traditionell zur Peripherie gezählt werden. Dieses Narrativ trifft überwiegend auch auf britische Repräsentanten zu, beispielsweise Hubert Parry, Charles Villiers Stanford, Edward Elgar, Gustav Holst, Granville Bantock oder auch Ralph Vaughan Williams. In ihrer Selbstwahrnehmung handelten und komponierten sie allerdings als Teil einer gesellschaftlichen wie musikalischen Moderne.

Der Vortrag möchte anhand ausgewählter Beispiele zeigen, wie die spezifischen Bedingungen Großbritanniens auf kompositorischer Ebene reflektiert werden. So fanden sich britische Komponisten im Spannungsfeld von nationalen Identitätsfindungsdebatten und internationaler Anschlussfähigkeit wieder. Die Pluralität der Kontexte und Anknüpfungspunkte führt entsprechend zu individuellen kompositorischen Lösungen, die häufig die Grenzen der Gattung thematisieren. Einerseits werden formale Prozesse oder symphonische ‚Töne‘ (z. B. der pastorale Ton) zur Ausbildung von selbstreflexiven Strukturen genutzt, deren Folge Symphonien über Symphonien sind. Andererseits werden eng damit verknüpft gesellschaftliche Themen der Moderne, von den Anfängen der institutionalisierten Psychologie, über technischen Fortschritt, einem beschleunigten Zeitempfinden sowie dem Verhältnis von Stadt, Meer und Natur, verhandelt. Damit lässt sich zeigen, dass die Symphonien Teil der ‚multiple (musical) modernities‘ (Eisenstadt 2000 / Janz 2019) sind.

„Sänger der Psalmen“ und Tempelgesangsverein: Kollektiver liturgischer Gesang in der Prager jüdischen Gemeinde

Martha Stellmacher PhD

SLUB Dresden

Die Prager jüdische Gemeinde ist eine der ältesten kontinuierlich bestehenden Gemeinden Europas. In ihren ca. 30 Synagogen waren bis zur Shoah unterschiedliche Formen gemeinschaftlicher Singpraxis zu finden. Dazu gehörten seit dem späten 17. Jahrhundert Laiengruppen, die sich regelmäßig am frühen Morgen trafen, um gemeinsam ein mündlich überliefertes Repertoire zu singen und sich *Mezamrei tehilim* (hebr.: Sänger der Psalmen) nannten. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden unter dem Einfluss der jüdischen liturgischen Reformbewegung in mehreren Prager Synagogen Chöre im Gottesdienst eingeführt, zunächst Knaben-, später auch gemischte Chöre. Das kollektive Singen wurde nun zunehmend professionalisiert. Zur selben Zeit wandelten sich die meisten der Laiensinggemeinschaften zu religiösen Wohltätigkeitsvereinen und ihre Gesangstätigkeiten verschwanden nahezu vollständig. Die Chorpraxis hingegen blieb bis zur Shoah lebendig. Nach 1945 war kein über längere Dauer existierender Chor mehr im Gottesdienst zu hören und die liturgische Praxis beschränkte sich auf den Gesang des Kantors und der Gemeinde. In diesem Referat untersuche ich den Wandel der unterschiedlichen Formen kollektiven Singens im Prager jüdisch-liturgischen Kontext im 19. und 20. Jahrhundert.

Fachgruppen-Symposium: Instrumentenkunde

Wissenschaftssammlungen in der Organologie

Moderation: Prof. Dr. Josef Focht, Universität Leipzig; Prof. Dr. Franz Kördle, Universität Augsburg; Katharina Preller, Universität Augsburg

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

- 14:00 Begrüßung
- 14:10 Ryoto Akiyama: *Zum Beispiel Polsterzungeninstrumente. Wandel und Herausforderungen der Forschung im 20. Jahrhundert zwischen den Objekten und der Digital Organology*
- 15:00 Franziska Bühl: *Multimodale Repositorien vernetzen Patentschriften, Musikwerke und Toninformationsträger*
- 15:20 Christian Breternitz: *Quellen für die Organologie. Eine Bestandsaufnahme in Berlin*
- 15:40 Heike Fricke: *Perspektiven sammlungsübergreifender Forschung – Das Klarinettenprojekt am MIMUL*
- 16:00 Fachgruppensitzung mit Gelegenheit zur Diskussion, Terminplanung und Sprecherwahl

Im 20. Jahrhundert etablierte und emanzipierte sich das neue Institutionenformat ‚Museum‘ in der Organologie als bedeutender Ort der musikhistorischen Überlieferung neben den Einrichtungen der Musica practica, den Archiven, Bibliotheken und Verlagen.

Die ersten Musiksammlungen an Hochschulen, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden, etwa in Berlin oder Leipzig, fanden zunächst nur zögerlich Nachahmung. Erst der Zweite Weltkrieg und die traumatische Erfahrung des massenhaften Verlustes von kultureller Überlieferung – es kamen nicht nur Millionen von Menschen zu Tode und tausende von Städten zu Schaden, sondern es waren auch Musikinstrumente mindestens in hoher sechsstelliger Zahl von verfolgungsbedingtem Eigentumsentzug, kriegsbedingter Zerstörung oder Verlagerung allein in Europa betroffen – forcierten die Musealisierung der Musik: auch an Hochschulen, außeruniversitären Einrichtungen und kommunalen Museen.

Welchen Beitrag leisteten seither die Sammler, die Sammlungen, die Museen in der Organologie? Mit dieser Fragestellung soll am Beispiel diverser Blasinstrumente, Musikautomaten oder Toninformationsträger die Disziplingeschichte beleuchtet, reflektiert und diskutiert werden. Speziell diese Instrumentengruppe der Polsterzungeninstrumente erfuhr in den 1980er Jahren fachprägende und nachhaltige Anregungen, die zu sammlungsübergreifenden Methoden führten.

Insbesondere Fragen nach den Konzepten, den Interfaces oder der Materialität der Instrumente mit ihren Auswirkungen auf Akustik oder Spieltechnik regten die Entwicklung neuer Datensammlungen und Forschungsinfrastrukturen an. Darüber anhand aktueller Projekte zu diskutieren, ist das Anliegen des Symposiums.

Auf die Keynote von Ryoto Akiyama PhD zur objektbezogenen Forschungsgeschichte im 20. Jahrhundert folgen drei Lightning Talks von Franziska Bühl, Dr. Christian Breternitz und Dr. Heike Fricke, stets mit Gelegenheit zur Diskussion. In der letzten Stunde folgt eine Fachgruppensitzung der FG Instrumentenkunde mit der turnusmäßigen Sprecherwahl.

Abstracts:***Zum Beispiel Polsterzungeninstrumente. Wandel und Herausforderungen der Forschung im 20. Jahrhundert zwischen den Objekten und der Digital Organology***

Ryoto Akiyama PhD

Universität Kyoto / Japanese Society for the Promotion of Science / Universität Leipzig

Die Arbeiten von Herbert Heyde zählen zu den Grundlagenwerken der Polsterzungeninstrumentenforschung, etwa seine Kataloge bedeutender Sammlungen in der DDR (u. a. Heyde 1980, 1982) oder seine Monografie der Ventilblasinstrumente (Heyde 1987). Etwa zur selben Zeit sind weitere Meilensteine der Forschung z. B. von Christian Ahrens, Antony Baines oder Arnold Myers erschienen. Allerdings sind heute, dreißig Jahre nach der Wiedervereinigung, die von Herbert Heyde mitgeteilten Forschungsdaten der Objekte in den Museen zu überprüfen und zu aktualisieren, nachdem sich die Bedingungen dieser Sammlungen gravierend gewandelt haben. Darüber hinaus bestehen Desiderate hinsichtlich der methodologischen Entwicklung, insbesondere der Anwendung digitaler Werkzeuge, Wissensbestände und Medien der Musikwissenschaft und der Nachbardisziplinen.

Daher befasst sich der Beitrag mit den Fragestellungen, Entwicklungsstufen und Herausforderungen der Polsterzungeninstrumentenforschung im gesamten 20. Jahrhundert. Für die Gegenwart kommt den Digital Humanities ein besonderes Gewicht zu, um die Blasinstrumente, ihre Mechaniken oder Mundstücke zu untersuchen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie die grundlegenden Forschungsergebnisse des letzten Jahrhunderts in der gegenwärtigen Digitalisierung rezipiert werden können, und inwieweit die Möglichkeiten der virtuellen Forschungswerkzeuge zur Wissenssicherung in der Instrumentenforschung beitragen. Ziel der Überlegungen ist es, anhand der Re-Lektüre der genannten Arbeiten die methodologischen Perspektiven der Digital Organology auszuloten und ihre Konzepte zur Kulturanalyse zu erproben.

Polsterzungeninstrumente im 19. Jahrhundert, die eng mit den politischen und industriellen Systemen verweben waren, können als Organe des audiblen Körpers der kolonialen Mächte wahrgenommen werden. Die heterogenen Erscheinungsformen dieser kulturellen Artefakte können nicht ohne ihre vernetzten Komplexe betrachtet und verstanden werden. Die Hornbostel-Sachs-Systematik erfüllt solche Untersuchungsbedürfnisse ebenso wenig wie andere Monohierarchien in der Organologie. Die Infragestellung solcher Klassifikationen im „natürlichen System der Musikinstrumente“ von Heyde (1975), das sich an die Kybernetik anlehnt, ist noch heute von Belang. In der aktuellen Forschung gilt es dagegen, die rhizomatischen Beziehungen von Akteuren und Objekten anstelle eines Entwicklungsgedankens zu untersuchen und dafür die notwendigen Forschungsdaten bereitzustellen.

Multimodale Repositorien vernetzen Patentschriften, Musikwerke und Toninformationsträger

Franziska Bühl

Universität Leipzig

Der 1. Juli 1877 ist ein bedeutendes Datum für die Industrie, da an diesem Tag das erste deutsche Patentgesetz in Kraft trat. Dadurch war es erstmals möglich, eine Erfindung innerhalb ganz Deutschlands vor Nachahmung zu schützen.

Auch die Musikwerke-Industrie nutzte die Möglichkeit, Erfindungen mittels Patent zu schützen. Diese Patente stellen heute eine bedeutende Quelle in Bezug auf die Technikgeschichte der Musikwerke und die Geschichte der Speichermedien dar, deren Konzepte ebenfalls in Patenten überliefert und untrennbar mit der Technik der Abspielgeräte verbunden sind. Zusammen bilden sie, als früheste Möglichkeit hörbare Musik zu speichern, den jeweiligen Zeitgeschmack ab und sind damit wichtige Zeugnisse für die Aufführungspraxis und Repertoirebildung. Durch die Annotation von Normdateien sind Patente, Objekte und Melodien transdisziplinär anschlussfähig sowie in Bibliotheken und Mediatheken auffindbar.

Da Patente den jeweiligen Stand der Technik abbilden, sind Weiterentwicklungen innerhalb einer Firma oder Objektklasse ablesbar. Patentiert wurden die Konstruktion kompletter Musikwerke und konstruktive Details ebenso wie die Fertigungstechnik der Toninformationsträger. Neben der Schriftform sind Patente auch in den erhaltenen Musikwerken überliefert. Vergleiche lassen dabei unter-

schiedliche Stufen der Umsetzung erkennen, die sich von der exakten Übertragung über die abgewandelte Form bis hin zu Musikwerken erstreckt, welchen kein Patent eindeutig zugeordnet werden kann. Für alle diese Stufen gibt es Beispiele im Bestand des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig. Im Rahmen des DISKOS-Projekts werden verschiedene Repositorien zu den Patenten, Musikwerken und Toninformationsträgern gebildet. Letztere beinhalten das überlieferte Objekt, den Titel der Melodie sowie unterschiedliche Arten von Audio-Dateien. Diese Repositorien werden zusammengeführt, als Forschungsdatensätze persistent bereitgestellt und gemäß den FAIR-Kriterien erschlossen.

Quellen für die Organologie. Eine Bestandsaufnahme in Berlin

Dr. Christian Breternitz

Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Die historische Organologie befasst sich vorrangig mit der historischen Überlieferung. Dies sind nicht nur Musikinstrumente in Museen und weiteren Musikinstrumenten-Sammlungen, auch wenn dies den Kern der instrumentenkundlichen Forschung ausmacht. Zu den wertvollen Quellen zählen auch multimodale Bestände unterschiedlicher Materialität und Traditionen in Archiven und Bibliotheken sowie deren Findmittel und Digitalisate. Hierüber lässt sich nicht nur das Wissen um die Musikinstrumente und deren Hersteller selbst erweitern, sondern es können auch soziale Zusammenhänge hergestellt sowie musikalische Funktionen abgeleitet werden.

Der per se schon herausfordernde Überblick der verschiedenartigen Überlieferungsstränge wird in Berlin infolge der Geschichte des 20. Jahrhunderts in besonderer Weise erschwert. Der Zweite Weltkrieg und die anschließende Sektorenaufteilung mit folgender Trennung in Ost- und West-Berlin bis 1990 sorgten zum Teil für weitreichende Umstrukturierungen der historischen Überlieferungen. Die in Folge der Wiedervereinigung durchgeführten Rück- und Zusammenführungen von Beständen stellen wiederum Herausforderungen dar, da zwischenzeitlich etablierte Signaturen oder Inventarnummern neu strukturiert und vergeben werden mussten.

Der Vortrag soll in aller Kürze einen Überblick über die Berliner Institutionen der Organologie im weitesten Sinne geben. Welche Einrichtungen besitzen Sammlungen, die für die Instrumentenkunde nützlich sind? Wie sind diese Sammlungen erschlossen? Welche Findmittel und Digitalisate stehen zur Verfügung? Neben den Museen sollen vor allem auch die Angebote und Möglichkeiten der Berliner Hochschulen und Universitäten, Bibliotheken, Archive sowie der übergreifenden Verbände kurz vorgestellt werden. Welche Bedeutung haben diese analogen und digitalen Quellen für die Organologie? Wie lassen sich diese Bestände zukünftig (besser) für dieses Forschungsfeld nutzen?

Perspektiven sammlungsübergreifender Forschung – Das Klarinettenprojekt am MIMUL

Dr. Heike Fricke

Universität Leipzig

Die Beobachtung oder Identifikation von Instrumentenbaustandards sowie das Erkennen und Vergleichen von konstruktiven Besonderheiten an historischen Musikinstrumenten werden erst durch die Erforschung einer möglichst großen Objektgruppe möglich. Zu diesem Schluss kam schon Curt Sachs, einer der Begründer der akademischen Organologie, als er vor genau hundert Jahren im Vorwort zu seinem Beschreibenden ‚Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente an der Hochschule für Musik in Berlin‘ ausführte: „Denn für alles vergleichende Arbeiten ist es nicht mit ausgewählten Kostbarkeiten getan; es braucht die möglichste Engmaschigkeit des vorgelegten Stoffes.“ Methoden der Digital Humanities eröffnen den klassischen wissenschaftlichen Aufgaben der Organologie wie Dokumentation, Vergleich und Erforschung völlig neue Perspektiven. Voraussetzung für die Erhebung objektbezogener Daten ist die Entwicklung und Vermittlung von Good und Best Practices. In diesem Beitrag werden theoretische, kritische, praktische und strategische Perspektiven am Beispiel des Klarinettenprojekts an der Forschungsstelle DIGITAL ORGANOLGY am Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig (MIMUL) diskutiert.

Derzeit werden im musiXplora, dem Forschungsdatenrepositorium des Museums, nicht nur die Klarinetten der MIMUL-Sammlung erfasst, sondern auch jene der Tübinger Sammlung Klangkörper, der Basler Sammlung von Hans Rudolf Stalder, der Sammlung des Metropolitan Museum of Art in New York, der Sir Nicholas Shackleton Collection in der Universität Edinburgh oder weiterer Objekte in

Privatbesitz, in Museen und Wissenschaftssammlungen. Auf diese Weise können text-, zahl- und bildbasierte Daten miteinander in Beziehung gesetzt werden. Werkzeuge der Digital Organology können damit nicht nur Recherchen erleichtern und Befunde visualisieren, sondern darüber hinaus auch Hypothesen generieren, Ähnlichkeiten berechnen oder unbemerkte Kontexte sichtbar machen.

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert II

Moderation: Prof. Dr. Susanne Fontaine, Universität der Künste Berlin und Prof. Dr. Wolfgang Rathert, Ludwig-Maximilians-Universität München

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 14:00 Mark Saccomano: *What Affect Means for Music Analysis: Examining Texture in Steve Reich's Minimalist Works*
- 14:30 Arsenii Nikonov: *Die Antwort der Musik auf die Aufrichtigkeit des Staates*
- 15:00 Diego Alonso: *The Peasant Cantata from the German Symphony: Hanns Eisler's creative response to the Spanish Civil War*
- 15:30 Pause
- 16:00 Minari Bochmann: *Die Rezeption der Dodekaphonie im japanischen Musikjournalismus vor dem Zweiten Weltkrieg*
- 16:30 Daniela Fugellie: *Die Eroberung Europas? Gabriel Brnčić (*1942, Chile) als Pionier elektroakustischer Musik in Barcelona*
- 17:00 Joevan de Mattos Caitano: *International Summer Courses for New Music in Darmstadt from the Perspective of Mexican Female Composers (1988–2018)*

Abstracts:

What Affect Means for Music Analysis: Examining Texture in Steve Reich's Minimalist Works

Dr. Mark Saccomano
Universität Paderborn

Texture remains a loosely defined parameter in music theory, functioning similarly to genre as a means of taxonomic classification. Yet some of music's most expressive—and meaningful—effects derive from a composer's skill in creating, varying, and interleaving instrumental strata. In order to understand the contribution of texture to the structure of a work, theory needs to move beyond taxonomies and begin to identify texture's expressive function. The minimalist work of Steve Reich can provide a rich proving ground for such research. The textural features of his music are among its most critical structural components, yet they are not always accessible through an examination of the score. Affect, as part of an embodied approach to music, proves to be an indispensable tool for discovering these features, guiding our attention to aspects of the music that might otherwise go unnoticed, unmentioned, or simply disregarded as artifacts of performance practice.

Affect, according to Merleau-Ponty's *Phenomenology of Perception* (1945) and the cognitive theories of psychologist J.J. Gibson (1986), arises out of an experience that is both motivated and modulated by our moment-to-moment needs and desires. Music theorist Mariusz Kozak (2019) expands on this description with his notion of „omphalic calibration“, that is, the proprioceptive awareness of possibilities and constraints with respect to bodily motion within a given situation. I call on these theories to help us detect and define some hitherto ignored varieties of musical texture. In addition, I will show how affect can also help us better understand the contribution of texture to the meanings ascribed to minimalist music.

To demonstrate this method, I will begin by discussing an early Steve Reich work, *Four Organs* (1970), where affect directs our attention to an overlooked form of heterophony created by electronic instruments playing in unison, disturbing the conventional boundaries between our inherited polyphonic categories. I will then turn to Reich's 1987 piece *Electric Counterpoint*. The first movement is constructed out of a prolonged passage of dense polyphonic layers alternating with a deep, pulsing, homorhythmic block. Upon their collision in the final section of the movement, the resultant effect of one textural realm breaking through the other (rather than simply an impression of both regions having been rent into fragments) involves not just the specifications of the composer – and, in my example, the aesthetic choices of the recording engineer – but also the affective attunement of an

engaged listener, with the innate bodily knowledge to make sense of the sonic output. Affect can thus lead theorists toward new ways of grounding not only empirical analysis, but hermeneutic interpretation as well.

Die Antwort der Musik auf die Aufrichtigkeit des Staates

Arsenii Nikonov

Humboldt-Universität zu Berlin

Seit der Sowjetunion befasst sich der Staatsapparat mit dem Problem der Aufrichtigkeit, sowohl auf politischer als auch auf künstlerischer Ebene, aber das hat in jüngster Zeit in Russland eine neue Wendung genommen, und zwar im Zusammenhang mit dem Übergang von der postmodernen Ironie zur reaktionären Rhetorik der Aufrichtigkeit. Ziel dieser Studie ist es, zu untersuchen, wie zeitgenössische Musikwerke mit der staatlichen Rhetorik der Aufrichtigkeit und die von ihr erzeugten öffentlichen Narrative interagieren.

Die Studie analysiert dies mithilfe Diskursanalyse und stützt sich dabei auf das Foucault Verständnis von Macht. Dann wird eine ästhetische Analyse des Werks von „Shortparis“ durchgeführt, indem es in einen spezifischen historischen und kulturellen Kontext gestellt wird, um zu untersuchen, wie sich die staatliche Rhetorik der Aufrichtigkeit in den Werken von Musikern widerspiegelt und was dies über Russland aussagt.

Als Ergebnis der Studie wird es zu dem Schluss gekommen, dass mit der allmählichen Stabilisierung der sozioökonomischen Situation in Russland des frühen 21. Jahrhunderts die Merkmale der Postmoderne – Ironie und die Verneinung großer Narrative – durch einen Trend zur Aufrichtigkeit ersetzt werden. Das Paradoxe ist, dass direkte und aufrichtige Äußerungen im Bereich der staatlichen Rhetorik reaktionär werden und darauf abzielen, große Narrative wie den sowjetischen Mythos oder „Moskau ist das dritte Rom“ wiederzubeleben. Dies ist ein Beispiel dafür, wie der Staat Patriotismus und Nonkonformismus miteinander verbunden hat, indem er die Abweichung in seinen Dienst gestellt hat. Abweichung wird in diesem Fall sehr weit gefasst, zum Beispiel, wie die aufrichtigen Äußerungen von Beamten eine Rhetorik der Feindseligkeit gegenüber „anderen“ manifestieren. Die Musikgruppe „Shortparis“ ist der Ansicht, dass der Inhalt der Gesellschaft mit irrationaler Angst gleichzusetzen ist und dass sich die Reaktionen auf die Welt auf Gefühlsausbrüche von Zeichen reduziert hat, die das Nachdenken und die Analyse in den Hintergrund treten lassen. Der Widerspruch in der Arbeit der Band besteht darin, dass sie die klare und scheinbar eindeutige Rhetorik des modernistischen Manifests verwenden, während die Aktionen von „Shortparis“ postmodern sind, zum Beispiel, wenn sie ein Konzert in einem Lebensmittelladen veranstalten. Sie verwenden dieselben Techniken des direkten und aufrichten Ausdrucks wie der Staat, aber auf solche Weise, die eine Unterbrechung der logischen und semantischen Verbindungen zwischen ihnen voraussetzt, so dass der Zuhörer sich von der Realität löst und eine befreiende Fähigkeit entwickelt, mit einer erdrückenden Realität und einer Alltagsangst umzugehen, die oft schwer zu artikulieren ist.

Die Untersuchung hat die Gründe für das Auftreten eines reaktionären Aufrichtigkeitsdiskurses in Russland sowie mögliche kritische Wege der Auseinandersetzung mit diesem Diskurs im musikalischen Bereich aufgezeigt.

The Peasant Cantata from the German Symphony: Hanns Eisler's creative response to the Spanish Civil War

Dr. Diego Alonso

Humboldt-Universität zu Berlin

The *Bauernkantate* for solo bass, two speakers, choir and orchestra is the 8th movement of Hanns Eisler's *German Symphony*, an exceptional work within the composer's overall output and one of the most significant vocal-symphonic works written during the Nazi period by German exiles to denounce fascism. Eisler composed most part of the 11-movement oratorio-symphony (in the tradition of Beethoven's Ninth) between mid-1936 and mid-1937. The *Bauernkantate* was finished in Paris, on 4th January 1937, that is five months after the begin of the Spanish civil war and two days before he set out to Spain to collaborate as composer with the German-speaking volunteers of the „International Brigades“. On occasion of the symphony's premiere in 1959 at the (East-)Berlin's State Opera (by the Berlin Staatskapelle conducted by Walter Goehr), the Opera's „Konzertdramaturg“ Horst Richter wrote in reference to the Spanish war that the *Peasant Cantata* „was manifestly written under the

impression of the struggle for freedom in Spain. Eisler related the texts [...] to the uprising of Spanish peasants and workers against the feudalistic conditions in Spain."

Although Richter almost certainly penned the concert notes after having had an interview with Eisler, no scholar has discussed the cantata's relationships to Spain so far. In his exhaustive study of the symphony, Eisler scholar Thomas Phleps concluded that the Spanish war played no role within the symphony: „As banal as it may sound, the title *German Symphony* already entitles us to this conclusion and a further discussion seems superfluous". While music scholars Kyung-Boon Lee and Gerd Rienäcker have been more open about the cantata's possible links to the Spanish war, none has discussed what those could be. The hesitancy of these and other scholars in acknowledging Richter's claim stems primarily from the fact that Richter's notes are the only source that informs about the cantata's relationship to the Spanish war and from the lack of any explicit musical or textual reference to Spain in the composition. And yet, if we examine the piece in relation to the large corpus of artworks created internationally during the civil war in support of Spanish antifascism, the cantata's close links to the conflict become manifest. In the first part of my presentation I examine Eisler's *Bauernkantate* as part of this corpus, showing that Eisler conceived the work as an allegory of the antifascist struggle in Spain. In the second section I explain why, contrary to Phleps' claim, there was for Eisler no contradiction in including a piece about the Spanish war in a symphony about Germany. My presentation closes with an examination of the (mis)readings of the cantata on occasion of the symphony's premiere and their relationships to the turbulent political context of the late 1950s GDR.

Die Rezeption der Dodekaphonie im japanischen Musikjournalismus vor dem Zweiten Weltkrieg

Dr. Minari Bochmann
Universität Leipzig

Die Rezeption der Dodekaphonie begann in Japan nicht erst um 1950, als Yoshirō Irino mithilfe von René Leibowitz' Buch *Schönberg et son école* (1947) diese Technik vermittelte und Yoritsune Matsu-daira in seinen *Thème et variations* (1951) die dodekaphonische Technik mit dem japanischen Gagaku verknüpfte. Zwar erklang dodekaphonische Musik vor dem Zweiten Weltkrieg kaum in den japanischen Konzertsälen, im japanischen Musikjournalismus war sie jedoch längst ein wichtiger Gegenstand der Diskussion. Im Jahre 1915 hatte der Musikpublizist Motoo Ōtaguro die Musik Arnold Schönbergs zunächst als Erscheinung des Futurismus verstanden, der jenseits des deutschen Akademismus in Wien entstanden sei. Doch bereits um 1930 wurde Schönbergs Theorie im japanischen Kontext diskutiert: Shūkichi Mitsukuri, Komponist und Gründer des frankophilen Neuen Komponisten-Verbands, hob Schönbergs „quartenweise[n] Aufbau der Akkorde" als Gegenstück zur quintbasierten „japanischen Harmonie" hervor, die er in den folgenden Jahren angesichts des wachsenden Interesses an einer japanischen Nationalmusik zu systematisieren versuchte. An dieser Diskussion beteiligt waren unter anderem auch der Musikwissenschaftler Richard Petzoldt und Klaus Pringsheim, der Schwager des Schriftstellers Thomas Mann. Während Anton Webern vor dem Zweiten Weltkrieg im japanischen Musikjournalismus kaum Beachtung fand, erfuhr Alban Bergs *Wozzeck* (1921) seinerseits große Wertschätzung in der proletarischen Musikbewegung, gegen die der Staat dann in den 1930er Jahren repressiv vorging. Für eine lebhaftere Diskussion über die Dodekaphonie sorgte schließlich die japanische Erstaufführung von drei kleinen Stücken aus Bergs *Wozzeck* im Jahre 1937, die Joseph Rosenstock, der ehemalige Musikdirektor des Kulturbunds deutscher Juden in Berlin und neue Inhaber des wichtigsten Dirigentenposten Japans, initiierte. So versuchten sich die Japaner auch nach dem Abschluss des deutsch-japanischen Antikominternpakts im November 1936 in unterschiedlichen Kontexten der Musik der sogenannten Zweiten Wiener Schule anzunähern.

Im vorgesehenen Referat wird anhand der japanischen Musikzeitschriften aus den Vorkriegsjahren herausgearbeitet, welche Bedeutungen sowie Funktionen die einzelnen Musikbewegungen in Japan der Zweiten Wiener Schule und ihrer Musik zuschrieben. Dabei sollen vor allem die politischen und gesellschaftlichen Hintergründe erläutert werden, die zu dieser neuen Zuschreibung führten.

Die Eroberung Europas? Gabriel Brnčić (*1942, Chile) als Pionier elektroakustischer Musik in Barcelona

Prof. Dr. Daniela Fugellie
Universidad Alberto Hurtado, Chile

Als Ergebnis politischer Verfolgung in Chile und in Argentinien ging der chilenische Komponist Gabriel Brnčić (*1942) im Jahr 1974 ins Exil nach Barcelona. Vor seiner Auswanderung hatte er an den wichtigsten Entwicklungen elektroakustischer Musik in Südamerika teilgenommen. Als junger Kompositionsstudent konnte er die Initiativen von den chilenischen Pionieren elektroakustischer Musik José Vicente Asuar (1933–2017) und Juan Amenábar (1922–1999) erleben, die seit 1957 elektronische Musik komponierten, Vorträge und Kurse über die aktuellsten Entwicklungen in diesem Bereich organisierten. Nach seinen Studien in Santiago de Chile ging Brnčić nach Buenos Aires, wo er zwischen 1965 und 1968 Stipendiat des CLAEMs, ein bedeutendes Zentrum Neuer Musik, war. Brnčić vertiefte seine Kenntnisse im Bereich elektronischer Musik im modernen Studio des CLAEMs, bei dem er zwischen 1968 und 1971 als Assistent und Dozent arbeitete. Nach der Auflösung des CLAEMs beschäftigte er sich bis 1974 im Studio elektronischer Musik der Stadt Buenos Aires (CICMAT). In diesem Zusammenhang kann man behaupten, dass Brnčić an den wichtigsten Institutionen südamerikanischer elektronischer Musik seiner Zeit als Komponist, technischer Assistent und Dozent eingebunden war.

Brnčić lebte in Argentinien, als die chilenische Militärdiktatur im Jahr 1973 anfang. Aufgrund seiner linken politischen Orientierung wurde eine eventuelle Rückkehr nach Chile unmöglich. Allmählich wurde die politische Lage Argentiniens ebenfalls turbulent. Infolge der Entwicklungen, die zur argentinischen Militärdiktatur (1976–1983) führten, wurde Brnčić zum Exil gezwungen. Seine Ankunft in Barcelona stimmte mit der letzten Periode der Diktatur von Francisco Franco überein, welche als Periode der Transition bekannt ist. Mitte der 1970er Jahren versuchten Künstler*innen und Intellektuelle, eine lange kulturelle Isolation zu überwinden, was mit einem Gefühl des kulturellen Aufschwungs zusammenkam. In diesem Zusammenhang war Brnčić in den ersten Initiativen elektronischer Musik in Barcelona involviert. Darunter war er Mitbegründer von Phonos (1974/75), das erste Studio elektronischer Musik der Stadt. Ebenfalls unterrichtete er elektronische Komposition an der Escuela Superior de Música und an der Universität Pompeu Fabra.

Es ist unbestreitbar, dass Brnčić aus Chile und Argentinien ein kulturelles Kapital nach Barcelona brachte, das zu einer bedeutenden Entwicklung des dortigen Musiklebens führte. In diesem Sinne gilt er als südamerikanischer Pionier in Europa. Die Idee des südamerikanischen Eroberers einer europäischen Region oder Musikkultur klingt im Jahr 2022 immer noch provokativ für eine Musikgeschichte, die an der Narration von musikalischen Entwicklungen in der umgekehrten Richtung gewöhnt ist. Wird etwa in der katalonischen Narrative zur Geschichte der elektronischen Musik anerkannt, dass diese Musikrichtung mit der frühen Entwicklungen in Chile und Argentinien zusammenhängt, von denen Brnčić ein Vertreter war? Oder wird sein südamerikanischer Ursprung in der Narrative invisibilisiert? Diese Fragen werden anhand der Analyse von verschiedenen Quellen zur spanischen Wirkung von Brnčić analysiert. Darunter zählen zahlreiche Berichte von seinen spanischen Student*innen und Kolleg*innen, welche im Jahr 2020 zum Anlass seiner Kandidatur zum chilenischen Nationalpreis dokumentiert wurden. Darüber hinaus lädt dieser Vortrag ein, der musikgeschichtliche und narrative Topos des ‚Pioniers‘ oder des ‚Eroberers‘ in der Musikgeschichte kritisch zu hinterfragen.

International Summer Courses for New Music in Darmstadt from the Perspective of Mexican Female Composers (1988–2018)

Dr. Jovevan de Mattos Caitano
Obercunnersdorf

The *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* in Darmstadt was dominated by men in rhetorical and media supremacy that for decades overshadowed the potential of talented women composers. Aiming to remove from anonymity the female legacy in this platform synonymous of the musical avant-garde, Ashley Fure conceived the GRID (Gender Research in Darmstadt) and traced the artistic potential of several women who attended Darmstadt and contributed significantly to the development of new music in a more equal importance. In line with GRiNM (Gender Relations in New Music), the efforts of Ashley Fure, Kirsten Reese and Antje Tumat extended and recrafted the intense debate on

gender equality in the history of summer courses that opens avenues to discuss Darmstadt from the perspective of Mexican women.

Between 1988 and 2018 Friedrich Hommel (1929–2011), Solf Schaefer (b. 1948), and Thomas Schäfer (b. 1967) at the *Internationales Musikinstitut Darmstadt* gave voice to some Mexican women composers who attended the Ferienkurse. Some acted as lecturers and had works performed in concerts. Names including Ana Lara (b. 1959), Lilia Vázquez (b. 1955), Marcela Rodríguez (b. 1951), Graciela Agudelo (1945–2018), Hilda Paredes (b. 1957), Gabriela Ortiz (b. 1964), Georgina Derbez (b. 1968), and Érika Vega (b. 1987) stood out as exponents in Mexican new music and have gained distinguished reputation in the 21st century. Surely, their viewpoints on Darmstadt deserve to be taken into account and debated with a transnational approach. The engagement of these participants with pluralist thinking requires reaching one of the facets of the large connection between Darmstadt and Mexico in a transcultural perspective, which is linked to aspects of networks and discourses that converge with areas of performance art and composition.

In a globalized, plural and post-colonialist context, it is necessary to reflect on Mexico beyond the conditioning „US colony“. Furthermore, it is essential to disregard the false interpretation of „exoticism“ in the culture of the Indians and pre-Hispanics, which for many decades was incorporated in Eurocentric discourses. The Mexican compositional production is rich, sophisticated and permeable to the various current trends. This emancipated status and the extensive archival documentation, strengthen research regarding IMD in exchanges with Latin America.

Anchored in material collected in the IMD Archiv and other sources that include interviews with the protagonists and specialized literature, this contribution purposes to examine the significance and impact of the *Darmstädter Ferienkurse* on the careers of these renowned composers in the Mexican contemporary music scene before the pandemic.

Freie Referate: Ästhetik – Philosophie – Methodik

Moderation: Prof. Dr. Tobias Janz, Universität Bonn und Prof. Dr. Sebastian Klotz, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.307

Ablauf:

- 14:00 Julian Caskel: *Musik und Klimatheorien*
- 14:30 Wolfgang Fuhrmann: *Wie könnte eine dekolonialisierte Musikphilosophie aussehen?*
- 15:00 Nico Schüler: *Musicological Orientation Processes and Perspectivism in Music Research*
- 15:30 Pause
- 16:00 Zaher Alkaei: *An evolutionary teleosemantic framework of musical meaning*
- 16:30 Ruard Absaroka: *On the Affirmative Knowledge Episteme as a Norm in Music Studies – and the Sonic Agnotological Alternative*
- 17:00 Melanie Wald-Fuhrmann: *Deskriptiv oder normativ? Musikästhetik zwischen Theorie, Empirie und Historiographie*

Abstracts:

Musik und Klimatheorien

Dr. Julian Caskel

Folkwang Universität der Künste

Die normative Zurückführung sozialpolitischer und kultureller Differenzen auf klimatische (und damit normativ unveränderliche) Ausgangsbedingungen lässt sich für einige Schlüsseltexte vor allem der politischen Theorie des 18. Jahrhunderts nachweisen (etwa Montesquieu, *Vom Geist der Gesetze*). Dabei ist allerdings auffällig, dass die Musik in diesen theoretischen Überlegungen früh und stabil eine zentrale Rolle zugewiesen bekommt. Eine Auseinandersetzung mit dieser Thematik lässt sich zudem bis weit in das 19. Jahrhundert hinein für das Musikschrittmach nachweisen (etwa Richard Wagners Aufsatz *Kunst und Klima* aus dem Jahr 1850).

Es sind demnach Quellen zusammenzuführen, bei denen Musik zur zentralen Anschauungsform für die klimabezogenen Hypothesen wird (vor allem natürlich bei Jean-Jacques Rousseau), aber auch Quellen, bei denen in auffälliger Weise die Musik gerade dann als Beispiel erscheint, wenn klimatische Aspekte als Erklärungsmuster punktuell mit in den Text zugeschaltet werden (wie zum Beispiel in Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik*).

Unklar ist allerdings bereits die Funktion der Musik in diesem Konstrukt: Ist die Musik eine einfache Abbildung, eine kompensatorische Abmilderung oder eine nochmalige Verstärkung der unterstellten Differenzen von „heißen“ und „kalten“, „nördlichen“ und „südlichen“ Kulturräumen? Zudem wird gerade an der Musik deutlich, dass diese Theorien beständig zwischen einem globalen Erklärungsanspruch und einem regionalen Beispielapparat modulieren (wenn also zum Beispiel innereuropäische oder konfessionelle Gegensätze mit denselben Theorievoraussetzungen begründet werden).

Daher erscheint es notwendig, im Sinne der qualitativen Inhaltsanalyse in den verschiedenartigen Quellen nach wiederkehrenden stabilen Topoi zu suchen (wie die Verbindung von klimatischer Kälte und Kontrapunktik). Dabei ist zu beachten, dass ein im Umkreis der Aufklärung und des Liberalismus entwickeltes Konstrukt bislang vor allem in ihrer ideologischen Auslauf- und Spätphase als Ingredienz musikbezogener Rassetheorien rezipiert wurde. Die entsprechenden Vorstellungen zur Polyphonie als Vorrang einer „nordischen“ Musikkultur lassen sich zum Beispiel, getrennt von ihren Wurzeln, bei Autoren wie Richard Eichenauer im Umfeld der nationalsozialistischen Rassetheorie nachweisen.

Das Referat möchte dieses weitgehend unerforschte Feld anhand einiger der zentralen Belegquellen vorstellen, aber dabei als Ausblick auch bereits die Frage diskutieren, wie die aktuellen Klimadebatten mit diesen älteren Quellen vernetzt werden könnten. Erscheint die Idee klimatischer Ursachen für kulturelle Produkte als veraltete, untragbare Norm, so ist umgekehrt klar, dass ein Verständnis des Klimas als veränderliche, menschengemachte Erfahrungsdimension in der Gegenwart ein neues Postulat für ein normgebundenes Handeln bedingt.

Wie könnte eine dekolonialisierte Musikphilosophie aussehen?

Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann
Universität Leipzig

„Musik“ und „Philosophie“ sind Begriffe europäischen – genauer: altgriechischen – Ursprungs. Musikphilosophie oder Philosophy of Music, eine Denkrichtung, die sich in den letzten Jahrzehnten vor allem im englischen und deutschen Sprachraum mit erstaunlicher Dynamik entfaltet hat, ließe sich somit rasch der Vorwurf des Eurozentrismus machen. Versteht man unter Eurozentrismus die stillschweigende Überzeugung, dass „die europäische Kultur“ das Maß aller Dinge sei, dann ist dieser Vorwurf tatsächlich bei manchen musikphilosophischen Texten nicht unbegründet.

Wie aber wäre eine dekolonialisierte Musikphilosophie denkbar? Allein am Musikbegriff als *einem* und universal anwendbaren festzuhalten, stellt hier bereits eine Festlegung dar, die von vielen anderen Kulturen nicht geteilt wird, wie spätestens seit den Forschungen von Christian Kaden allgemein bekannt sein dürfte. Auf den Musikbegriff ganz zu verzichten, ihn auf den „Westen“ einzuschränken oder ihn zu pluralisieren sind jedoch nur Scheinlösungen. Eher ginge es darum, einen komplexen, facettenreichen Musikbegriff zu entwickeln, der offen wäre dafür, andere musikkulturelle Praktiken begreifbar zu machen. Wie lässt sich ein Essentialismus vermeiden, der auch in den Sackgassen eines stringenten Kulturrelativismus' lauert – wie lässt sich im Sinne von Kofi Agawu „contesting difference“ betreiben, um die Spannungen zwischen den global koexistierenden Musikkonzepten nicht nur begreifbar zu machen, sondern auch begrifflich produktiv? Zu dieser ebenso schwierigen wie zentralen Problemlage, die das Selbstverständnis des Fachs Musikwissenschaft einschneidend berührt, sollen erste und vorläufige Überlegungen angestellt werden.

Musicological Orientation Processes and Perspectivism in Music Research

Prof. Dr. Nico Schüller
Texas State University

Musicology as a discipline has become very diverse, with a rich plurality of methods. The outcome of any research is influenced by its method(s) and, thus, navigating the methods becomes more and more difficult, as they become more interdisciplinary and diverse. This paper will apply Werner Stegmaier's monumental Philosophy of Orientation (*Philosophie der Orientierung*, Berlin 2008) to processes of orientation and perspectivism in the musicological research space. (Philosopher Stegmaier systematically and comprehensively discussed, for the first time, the conditions and structures of orientation, including scientific orientations.) Orientation is necessary in any new situation: to find one's way. Processes of orientation and changing perspectives in the research space (as in music research) is absolutely necessary, yet all too often conducted not consciously or explicit enough. In all research situations, we orient ourselves. Initial decisions of orientation, as Stegmaier points out, are often made under uncertainty and time pressure and determine subsequent decisions. That includes not only the selection and specific use of research methods, but also the topic selection, the search and selection of prior research, the finding of niches, the formulation of research questions (goals), the processes of collecting research data, the selection and discussion of the data, the generalization of findings for broader audiences, etc. Decisions of orientation determine our perspective, and changing the perspective – whether with our research focus or method(s), etc. – will result in different outcomes. With a great diversity of music from various time periods, geographic locations, and cultures, Stegmaier's philosophy can help us navigate the vastness of music, historical and cultural contexts, and approaches / methods, as „Orientation involves finding paths through the terrain and all the circumstances“ (Stegmaier). Music usually draws attention to exceptions or special situations. This means that our research should either focus on those reorientations that musical works are based on, which means the creative processes, or it needs in its approaches and methods constant re-orientations to capture the artistic re-orientations. And in contrast to science, which limits the use of signs, art aims to constantly change signs and limits. Thus, music research must also focus on the fluidity of signs in art, must focus on the reorientations that enable the changing music worlds, and it must focus on the elements of music that change to make art surprising. Musicology that focuses on a set of rules in perpetuity will fail; it needs to focus on the changing of rules, on the changing of the musical histories and cultures, etc. Although Stegmaier's Philosophy of Orientation has been widely adapted to many disciplines, this paper will be its first application to music research.

An evolutionary teleosemantic framework of musical meaning

Zaher Alkaei

Universität Potsdam

This presentation sketches an evolutionary teleosemantic framework of musical meaning that can be used to broaden our semantic understanding of musical signals. Teleosemantics is the teleofunctional account of what determines the semantic content (i.e. meaning) of mental representations. Essential to the teleofunctional account is Ruth Millikan's notion of proper function. The proper function of X is what X is supposed to do, its purpose or function. For example, the purpose of the eye-blink reflex is to prevent objects from entering the eye. Millikan argues that meaning-carrying representations arise in biological systems in response to biologically significant event-types through processes of evolution. By this account, all functions, purposes, and hence meanings come into existence via evolutionary processes that are characterized by variation, inheritance, and selection.

When applied to music, evolutionary teleosemantics implies that the semantic content of mental representations of music is determined by the function(s) or purpose(s) of the musical signals. To consider the difference between the biological and cultural functions of musical signals, the proposed framework takes the distinction between music as a cultural phenomenon and musicality as a biological capacity into consideration. Using the concept of evolutionary teleosemantics to explain meaning, it will be established that musical meaning arises from the interplay of cultural and biological evolutionary processes over time. Rather than 'tonally moving forms' (Eduard Hanslick), then, music can be understood to have rich biosemantics (i.e. semantics arising from biological signals and functions) and conventional semantics (i.e. semantics arising from cultural conventions).

To account for the biosemantics and conventional semantics of musical signals, musical signals are conceptualized as natural signs that always carry biosemantic information and in some contexts carry additional conventional semantic information. To clarify possible relations between the biological and the cultural information that musical signals can carry, the proposed framework takes the three dimensions of musical meaning suggested by Ian Cross (the motivational-structural, the socio-intentional, and the culturally-enactive dimensions) into consideration. The proposed framework has the following implications: 1) Both biological and cultural approaches are needed to understand musical meaning. 2) The semantics of musical signals is more specific than previously thought. 3) Music and language are complementary on the semantic level. The presentation concludes with the limitations of the presented framework and recommendations for future research on musical meaning.

On the Affirmative Knowledge Episteme as a Norm in Music Studies – and the Sonic Agnotological Alternative

Dr. Ruard Absaroka

Universität Salzburg

Epistemology is concerned with theories of knowledge, belief and rationality (how we know). Agnotology, defined as the 'cultural production of ignorance' (or why we do not know), is a recent term (Proctor and Schiebinger 2008) and an inchoate field of study. Fascinating work in agnotology has been done on the history of science, corporate and governmental obfuscation, and financial bubbles. A fledgling anthropology of ignorance recognises that knowledge and ignorance are always co-constituting, and that one must account for how ignorance can be rational, strategic or a matter of necessity. But how can an agnotological approach contribute to the understanding of musical practices? This paper argues that a focus only on affirmative knowledge practices in sonic contexts risks seriously misrepresenting sonic practices themselves. In fact, not-knowing, un-knowing, or un-hearing can be an inherent in both music and musicological scholarship. It may be rational to forget, there can be pleasure not knowing what comes next, excitement in the ignorance of manipulated expectation, playfulness in the doubt and uncertainty of improvisation. Adorno's negative dialectics, was one attempt to break free from affirmative epistemic assumptions from Plato to Hegel, but the ideological nature of the ubiquitous and normative 'epistemocratic' stance is revealed by how invisible are critical perspectives that point out the contradictions or gaping lacunae in dominant approaches to musical knowledge. There are, for instance, many theories of musical learning and much scholarly focus on the acquisition of musical skills. Far less attention is paid to occasions in which skills that have to be un-learned, or to barriers to such acquisition, or the imperatives that militate towards musical ignorance (and hence musical illiteracy, inequalities, poverty). And the agnotological lens has a direct bearing on other questions. Who has rights of access to musical knowledge? What

defines amateur versus professional participation? How are genres policed? Who gets to be a ‚cultural omnivore‘? Touching on case studies from China, and the humbling admissions of ignorance that are a foundational part of ethnomusicological imperatives to pursue performance-as-research, I investigate sonic agnotological alternatives.

Deskriptiv oder normativ? Musikästhetik zwischen Theorie, Empirie und Historiographie

Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann

Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main

Die Ästhetik war lange ein sich besonders stark durch Normativität auszeichnender Zweig musikalischer Reflexion. In frühen Konzeptionen der Musikwissenschaft nimmt sie nachgerade eine Schlüsselstellung ein. In ihr sollen das Wissen und die Erkenntnisse der anderen Teildisziplinen zusammenfließen, um – so etwa Guido Adler 1885 – „die in der Tonkunst zuhöchst stehenden Gesetze“ erkennbar werden zu lassen. Mit dem Aufkommen der empirischen „Ästhetik von unten“ (G. Th. Fechner, *Vorschule der Ästhetik*, 1876) trat zur normativen noch eine bewusst deskriptive Ästhetik hinzu – die freilich ebenfalls überzeitliche Gesetzmäßigkeiten zutage fördern sollte. Dagegen stellen die Deskriptionen, die historiographische oder kulturanthropologische Ansätze liefern, eher die Wandelbarkeit, Pluralität und Relativität von Ästhetiken in den Vordergrund, so dass Ästhetik mehr und mehr von einem Teilgebiet zu einem Gegenstand der Musikwissenschaft wurde. Außerhalb des Faches hingegen arbeiten empirische, humanwissenschaftliche Disziplinen aktuell mehr denn je an im Grunde musikästhetischen Fragen.

Im Vortrag sollen diese verschiedenen Zugänge zur Musikästhetik in ein Verhältnis zueinander gesetzt und kritisch reflektiert werden. Dabei wird es besonders auch darum gehen, eine Perspektive für eine transdisziplinäre Musikästhetik als Teil der gegenwärtigen Musikwissenschaft zu entwickeln.

Roundtable

Kulturgut – Die Sammlung des Archivs der Jugendkulturen in Berlin Kreuzberg

Moderation: Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Universität Oldenburg

Termin: Mittwoch, 28. September 2022, 16:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Diskutant*innen:

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Universität Oldenburg

Sidney König, Universität Oldenburg

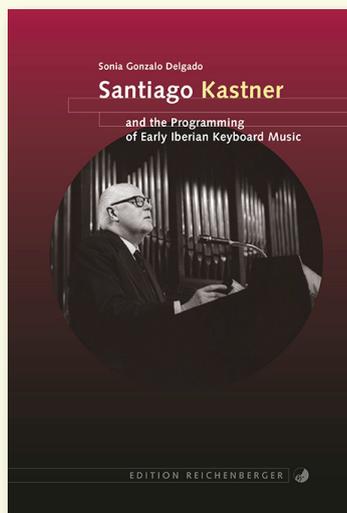
Dr. Bodo Mrozek, Institut für Zeitgeschichte München/Berlin

Daniel Schneider, Archiv der Jugendkulturen e.V.

Die 1998 begründete Sammlung des Archivs der Jugendkulturen in Berlin Kreuzberg beherbergt einzigartige Zeugnisse jugend-, pop- und subkultureller Szenen der Zeitgeschichte seit den 1950er Jahren. Dazu gehören Zeitschriften, Fanzines, Flyer, Plakate, Audios, Videos, Buttons, Sticker und Textilien. Außerdem finden sich hier auch Nachlässe (z. B. von einem der Organisator*innen der Berliner Love-Parade, Ralf Regitz, oder dem Berliner Musiker und Radiomoderator Lord Knud) und Spezialsammlungen (z. B. den Bestand des ehemaligen Berliner Rock- und Poparchivs sowie eine der größten Graffiti-Sammlungen deutschlandweit). Mit diesen Archivalien steht ein Korpus zur Verfügung, der nicht zuletzt Musikwissenschaftler*innen – hier vor allem solchen, die sich für die Geschichte populärer Musik interessieren – für ihre Forschungen äußerst hilfreich ist und sein kann. Wer Musik als ein Resultat komplexer, in jedem Fall sozial strukturierter musikalischer, kultureller und kommerzieller Aktivitäten und Praktiken versteht, wird in den Sammlungen des Archivs der Jugendkulturen fündig.

Anders als die Überlieferungssicherung öffentlicher Institutionen gehört die Überlieferungsbildung zu (musikalischen) Jugendszenen oder sozialen Bewegungen seit den 1960er Jahren zu den freiwilligen Arbeitsfeldern öffentlicher Archive, und ist archivrechtlich nicht als Pflichtaufgabe verankert. Im Widerspruch dazu steht das überaus große Interesse an den unterschiedlichen Sammlungsformaten der im Archiv der Jugendkulturen archivierten Artefakte und Quellen. In der öffentlich zugänglichen Bibliothek recherchieren Studierende für ihre Masterarbeiten, Journalist*innen für Print-, Audio- oder TV-Beiträge, Nachwuchswissenschaftler*innen für ihre Promotionsprojekte und Professor*innen das Analyse-Material einer Lehrveranstaltung. Einschlägige Museen wie das Haus der Geschichte Bonn, das Deutsche Historische Museum Berlin sowie das Humboldt Forum Berlin leihen Objekte für Dauer- und Spezialausstellungen aus. Derzeit ist das Archiv der Jugendkulturen dabei für seine Sammlungen eine finanzielle Basis zu finden, die eine kontinuierliche und projektunabhängige Fortführung der Arbeit ermöglicht. Dies stellt sich als ein äußerst schwieriger Prozess heraus.

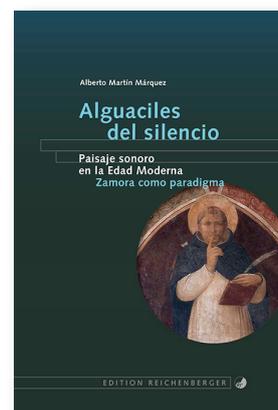
Das Panel stellt die Sammlungen des Archivs vor (Daniel Schneider), umreißt ihren Stellenwert für die Forschung (Bodo Mrozek, Sidney König) und will mit dem Auditorium diskutieren (Susanne Binas-Preisendörfer), welche Optionen zur Unterstützung der Sammlungsarbeit in Berlin denkbar wären, um dieses außergewöhnliche Reservoir an Wissen zu bewahren und zu erweitern.



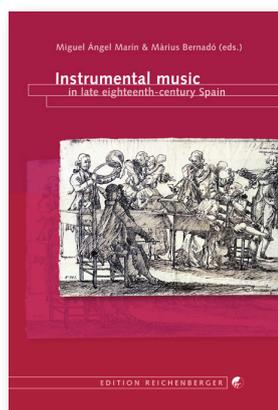
Sonia Gonzalo Delgado
Santiago Kastner and the Programming of Early Iberian Keyboard Music
 2021; xxii, 314 pp. Hardcover; 16,5 x 24 cm.; eng.
 (DeMusica 27)
 ISBN: 978-3-944244-97-6 | 64,- €

This book examines Santiago Kastner's paramount role in applying musicology to performance from the 1930s to the 1980s. A British-born cosmopolitan man coming from a remarkable musical background –his family owned a pianola business–, his European tours as keyboard player during the 1930s and his activity as music critic in Lisbon during the early 1940s enabled Kastner to build an exceptional network that granted him appointments in Portuguese and Spanish institutions. From this position, Kastner was a scholar performer who painstakingly uncovered sixteenth- to eighteenth-century Iberian repertoire by means of its study, edition and interpretation. His impressive output, including music editions, academic literature, concert programmes and recordings, and his extensive collection of marked scores engages this research with the methodological framework of performance studies. Considering historical performance as an invention triggered by musicology and thus a product of contemporary musical performance, three case studies, focused on Seixas, Soler and Cabezón, delve into Santiago Kastner's approach to the repertoire, into his pioneering attitude in the way that he applied musicological research to concert practice and into his impact in creating a performing tradition.

Musical Exchanges, 1100-1650: Iberian Connections
 Manuel Pedro Ferreira (ed.)
 2016; xii, 392 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.; eng.
 (Iberian Early Music Studies 2)
 ISBN: 978-3-944244-57-0 | 76,- €



Alberto Martín Márquez
Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna — Zamora como paradigma.
 Prólogo de Tess Knighton.
 & Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».
 2021; xxiv, 308 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.
 (DeMusica 28)
 ISBN: 978-3-967280-12-8 | 64,- €



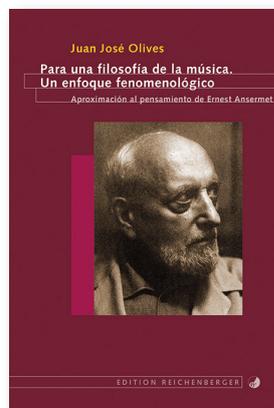
Instrumental music in late eighteenth-century Spain
 Miguel Ángel Marín, Màrius Bernadó (eds.)
 2014; xx, 472 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.; eng., sp.
 (DeMusica 21)
 ISBN: 978-3-944244-19-8 | 78,- €

Álvaro Torrente, Rui Cabral Lopes
Pliegos de villancicos portugueses
 2022; xxx, 586 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.
 (Bibliografías y catálogos 54)
 (Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos 3)
 ISBN: 978-3-967280-11-1 | 96,- €

Christine Faist
Zwischen Innovation und Tradition. Luis de Góngora 1927 und die Musik
 Vorwort von Silke Leopold.
 2018; xxiv, 540 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.; dt.
 (DeMusica 24)
 ISBN: 978-3-944244-78-5 | 88,- €

Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales
 María Gembero-Ustárroz, Emilio Ros-Fábregas (eds.)
 2021; xviii, 546 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.
 (DeMusica 29)
 ISBN: 978-3-967280-14-2 | 88,- €

Juan José Olives
Para una filosofía de la música. Un enfoque fenomenológico
Aproximación al pensamiento de Ernest Ansermet.
 2020; xvi, 364 pp. Softcover;
 17 x 24 cm.
 (DeMusica 25)
 ISBN: 978-3-944244-99-0 | 38,- €



Mozart's Requiem in Pamplona (1844): study and music edition | El Réquiem de Mozart en Pamplona (1844): estudio y edición musical
 Aurelio Sagaseta, Miguel Ángel Marín (eds.)
 2020; xvi, 284 pp. Softcover;
 24 x 32 cm.; eng., esp.
 (Chantria 3)
 ISBN: 978-3-967280-10-4 | 68,- €

Manuel del Sol
Lágrimas del Renacimiento en España. El canto llano de las Lamentaciones de Jeremías en polifonía
 2021; xii, 320 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.
 (Iberian Early Music Studies 4)
 ISBN: 978-3-967280-20-3 | 64,- €

The Anatomy of Iberian Polyphony around 1500
 Esperanza Rodríguez García, João Pedro d'Alvarenga (eds.)
 2021; xiv, 482 pp. Hardcover;
 16,5 x 24 cm.; inglés.
 (Iberian Early Music Studies 5)
 ISBN: 978-3-967280-21-0 | 82,- €

Donnerstag, 29. September 2022

Hauptsymposium I

Building Reservoirs – Sammeln und Archivieren zwischen Vergangenheit und Zukunft

Konzeption und Moderation: Prof. Dr. Dörte Schmidt, Universität der Künste Berlin; Dr. Rebecca Wolf, Staatliches Institut für Musikforschung Berlin; Prof. Dr. Lars-Christian Koch, Humboldt Forum Berlin

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–13:00 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Ablauf:

- 09:00 Begrüßung und Einführung
- 09:20 Dialog 1: *Labor Berlin: Sammeln und institutionelle Landschaften*
Markus Hilgert, Kulturstiftung der Länder
Susanne Binas-Preisendörfer, Archiv der Jugendkulturen e.V.
Moderation Diskussion: Dörte Schmidt
- 10:10 Dialog 2: *Ist das wichtig oder kann das weg?*
Matthias Hahn, Stiftung Stadtmuseum Berlin
Wenke Wilhelm, Museum für Kommunikation Berlin
Moderation Diskussion: Rebecca Wolf
- 10:55 Pause
- 11:15 Dialog 3: *Fair und Care: Ethisch-rechtliche Fragen des Sammelns und der Zugänglichkeit*
Michael Hollmann, Bundesarchiv
Christoph Partsch, Rechtsanwalt mit Schwerpunkt Archiv- und Restitutionsrecht
Moderation Diskussion: Lars-Christian Koch
- 12:10 Fishbowl: *Sammeln und Archivieren zwischen Vergangenheit und Zukunft*

Zu unserem Musikleben gehört genuin der kreative, reflektierende und bewahrende Umgang mit der musikalischen wie überhaupt der kulturellen Vergangenheit. Der in einer eigenen UNESCO-Resolution adressierte Begriff „Cultural Heritage“ benennt die historische Dimension einer Musikkultur, die das breite Spektrum seiner Traditionen sowohl ästhetisch als auch diskursiv mit- und weiterdenkt. Grundlage dafür ist die Sammlung, Überlieferung, Bewahrung und Erforschung der auf uns gekommenen Quellen vergangener wie gegenwärtiger Kulturen in Museen, Archiven, Bibliotheken und Forschungseinrichtungen. Sie bilden gemeinsam das Reservoir unserer Kultur und sind die Spuren unserer musikalischen Vergangenheit, für die Gedächtnisinstitutionen Verantwortung tragen und stetig Konzepte der aktuellen Darstellung entwickeln. Innovationen des Digitalen und in der Vermittlung, virtuelle Präsenz, Vernetzung und Mehrung von Information und Wissen haben in dieser Verantwortung ihre Basis.

Ästhetische wie diskursive Präsenz speist sich aus diesen Reservoirs. Sammlungen sind vielfach der Ausgangspunkt, von dem aus das Verhältnis von Repertoires, Normen, Kanonisierungen und aktuellen ästhetischen wie diskursiven Interessen und Fragen zueinander verhandelt wird, an dem Deutungen entstehen und Deutungen widersprochen wird, Identifikationsangebote gemacht und hinterfragt werden. Hier entstehen die Spuren späterer Überlieferung und es zeigt sich überdies die kulturstiftende Funktion des Reservoirs. An beiden Dimensionen schulen Gedächtnisinstitutionen ihre Bewahrungsstrukturen und eröffnen ganz grundlegende Angebote der kulturellen Identifikation. Das macht das Sammeln gerade in Zeiten wie diesen so wichtig, politisch unverzichtbar und so diskussionswürdig.

Praktiken des Sammelns und Archivierens heute, ebenso wie Zukunftsperspektiven, rechtliche Fragen und Vergleiche mit benachbarten Disziplinen werden in den Diskussionspanels verhandelt.

Freies Panel

Der Sound der Hohenzollern. Die Inszenierung von Friedrich II. als Künstler

Moderation: Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Prof. Dr. Michael Custodis, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

- 09:00 Begrüßung und Michael Custodis: *Visuelle und historiografische Popularisierungen*
- 09:30 Klaus Pietschmann: *Die Oper „Montezuma“ in den jüngeren Kolonialismus-Debatten*
- 10:00 Christoph Henzel: *„Trygerische Idylle“. Friedrichs Flötenkonzert*
- 10:30 Pause
- 11:00 Saskia Jaszoltowski: *Das Erbe Friedrich II. als ambivalenter Erinnerungsort in der DDR*
- 11:30 Melanie Unseld: *Response*
- 12:00 Diskussion

An kaum einer anderen Figur der deutschen Geschichte lässt sich das ambivalente Verhältnis von Macht und Musik so deutlich studieren wie an Friedrich II. Schon zu Lebzeiten kontrastierten Huldigungen einer soldatischen Strenge des Preußentums mit seinen musikalischen und philosophischen Ambitionen. Als mit dem Untergang des deutschen Kaiserreichs 1918, insbesondere aber mit dem Ende der Hitler-Diktatur das Erbe Preußens zur Belastung wurde, bot sich gerade die Inszenierung Friedrichs als großer Musiker an, um sein Vermächtnis in unverfängliche, friedliche Bahnen zu lenken. Ziel des Symposiums soll es sein, diese Inszenierungsstrategien entlang unterschiedlicher Stationen im 20. Jahrhundert nachzuvollziehen und als Spiegel von Kultur- und Zeitgeschichte zu erschließen. Aufgrund der begrenzten zeitlichen Möglichkeiten eines solchen Symposiums bündeln die einzelnen Beiträge daher mehrere Fragestellungen.

Abstracts:

Visuelle und historiografische Popularisierungen

Prof. Dr. Michael Custodis
Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Während bis zum Ende des deutschen Kaiserreichs 1918 das Bild Friedrich II. als militärische Machtfigur fest etabliert war, woran sich im „Dritten Reich“ bruchlos anknüpfen ließ, erwuchs den deutschen Demokratien daraus ein Problem, wollte man einerseits das historische Erbe weiterführen, ohne andererseits dem preußischen Militarismus zu huldigen. Hier boten die philosophischen und musikalischen Ambitionen Friedrichs einen diplomatischen Ausweg, was sich an unterschiedlichen Inszenierungen nachvollziehen lässt, beispielsweise Comics und Graphic Novels als auch Repertoirepräferenzen des Musikkorps der Bundeswehr.

Die Oper „Montezuma“ in den jüngeren Kolonialismus-Debatten

Prof. Dr. Klaus Pietschmann
Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Carl Heinrich Grauns 1755 uraufgeführte Opera Seria *Montezuma* auf einen Librettoentwurf Friedrichs II. erfuhr in den letzten Jahrzehnten eine für eine Opera Seria vergleichsweise breite und ungewöhnliche Rezeption. Während Herbert Wernicke 1982 den Aztekenkaiser als Alter Ego des Preußenkönigs auf die Bühne der Deutschen Oper Berlin brachte, präsentierte das Teatro de Bellas Artes in Mexico City die Oper anlässlich der Jubiläen 1992 und 2021 in postkolonialistischen Deutungen.

Das Referat fragt nach den Deutungen und Überschreibungen, die Friedrichs vermeintliche Selbstinszenierung in der Titelfigur im Rahmen der jeweiligen Lesarten erfährt.

„Trygerische Idylle“. Friedrichs Flötenkonzert

Prof. Dr. Christoph Henzel
Hochschule für Musik Würzburg

Über das tägliche Flötenkonzert des Kronprinzen bzw. Königs ist wenig bekannt. Umso mehr konnte es in verschiedenen Preußen-, aber auch in Bach-Filmen zur Projektionsfläche für divergierende Inszenierungen des Thronfolgers bzw. Herrschers werden. Welche Rolle Musik, Aufführung und Persönlichkeit in der filmischen Erzählung spielen, soll an einigen Beispielen untersucht und in Beziehung zum sich wandelnden Friedrichbild gestellt werden.

Das Erbe Friedrich II. als ambivalenter Erinnerungsort in der DDR

PD Dr. Saskia Jaszoltowski
Universität Graz

Im Zentrum wird die Frage stehen, wie Politik und Musikwissenschaft in der DDR mit einem Erinnerungsort umgegangen sind, der zwar geographisch (aufgrund der touristisch attraktiven Schlösser und Parkanlagen) in Ostdeutschland zu verorten war, ideologisch (aufgrund des preußischen Militarismus ihres Besitzers) aber kaum zur Agenda eines Staates passte, der nach Kräften seine kulturelle Identität in Abgrenzung zur preußischen Geschichte definierte. Inwiefern das Verdrängen bestimmter zugunsten anderer Details bzw. das Austarieren und Manipulieren biographischer Fakten eine politische Intention widerspiegeln, soll mit dem Begriff des „Erinnerungsortes“ reflektiert werden.

Response

Prof. Dr. Melanie Unseld
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Im Sinne einer methodischen Reflektion wird die Response zum einen wesentliche Gedanken der Beiträge resümieren, um zum anderen mit Perspektiven der Biographie- und Musikhistoriographieforschung eigene Impulse für die anschließende Diskussion zu geben.

Fachgruppen-Symposium: Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen und Frauen- und Genderstudien

Danzas, bailes, género: Rollenverständnisse und Wissensordnungen in Tanz, Musik und Gesellschaft

Moderation: Dr. Diego Alonso, Humboldt-Universität zu Berlin; Dr. Cornelia Bartsch, Technische Universität Dortmund; Dr. Christina Richter-Ibáñez, Universität Tübingen; Prof. Dr. Hanna Walsdorf, Universität Basel

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 09:00 Begrüßung und Einführung durch die Fachgruppen
- 09:30 Sydney Hutchinson: *Beyond Lead and Follow: Gender Roles, Dance, and Society from Colonized Latin America to Cold War Europe (and Beyond)*
- 10:30 Pause
- 11:00 Anina Paetzold: *Muy, bi, cha-cha-cha – About the Cha-Cha-Cha and Other Cambodian Social Dances* / Respondenz: Christina Richter-Ibáñez
- 11:45 Álvaro Torrente: *Female Eroticism in the Primitive Sarabande* / Respondenz: Hanna Walsdorf
- 12:30 Pause
- 14:00 Valentin Meneau und Giulia Settomini: *Switching between lead and follow: choreographic possibilities to challenge the heteronormative gender binary in DanceSport* (Lecture Demonstration) / Respondenz: Carolin Stahrenberg
- 15:00 Abschlussdiskussion

Das gemeinsame Symposium der Fachgruppen Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen und Frauen- und Genderstudien stellt den Tanz in den Mittelpunkt. Das Nebeneinander einer dominierenden historischen, an Artefakten orientierten Musikwissenschaft und einer ethnologischen, auf die Ereignishaftigkeit von Musik abhebenden Forschungstradition erschwerte bisher die Auseinandersetzung mit einem interdisziplinären Phänomen wie dem Tanz. Gerade im Dialog der verschiedenen Perspektiven liegt jedoch die Chance, die hierarchisierte Gegenüberstellung von Musik in Schrift und Notation beziehungsweise Körper als Archiv in Bewegung aufzulösen und neue Erkenntnisse zu gewinnen. Die Beiträge adressieren Genderaspekte in der Geschichte und Rezeption iberoamerikanischer Tänze und Tanzmusik aus tanzwissenschaftlicher, musikhistor(iograph)ischer, musiksoziologischer und -ethnologischer Perspektive.

Einführung und Keynote thematisieren Fragen zum Stand der Tanzforschung innerhalb der Musikwissenschaft sowie (neo)koloniale Machtverhältnisse und deren Bezug zu Körperkonzepten. Die anschließenden Vorträge widmen sich methodischen Aspekten der Forschung sowie Rezeptionsmodi iberoamerikanischer Tänze und Tanzmusiken weltweit. Die abschließende Lecture Demonstration geht auf Geschlechterrollenstereotype im Tanzsport (Sparte „Lateinamerikanische Tänze“ bzw. „International Latin“) und deren mögliche Überwindung ein.

Abstracts:***Beyond Lead and Follow: Gender Roles, Dance, and Society from Colonized Latin America to Cold War Europe (and Beyond)***

Dr. Sydney Hutchinson
Humboldt-Universität zu Berlin

„Latin“ dances provide some of the best-known depictions of Latin American people and cultures globally. Within Latin America itself, nationalized social dances construct, teach, police, and challenge socially acceptable notions of gender and sexuality, while less acceptable, earlier versions of these dances are often edited out. Many of the nuances of Latin American dance movements and partnering practices have been lost or hidden away through the processes of nationalization, extraction, and exploitation of social dances – processes whose protagonists are not limited to nationalist elites, the capitalist West, or the colonial powers of Latin America, but also include Germans and the Eastern Bloc. The global circulation of dances from tango and mambo to salsa and bachata has served at times to strengthen and reproduce stereotypes about race, gender, and sexuality in Latin America, but it has also provided spaces in which to contest them through bodily practices. This talk draws on the author’s past participant-observation research on salsa dance partnering protocols, her current research project on musical and choreographic exchange between Latin America and East Germany, historical sources, and current events to outline the twinned repressive and revolutionary potentials of Latin American social dance. It also presents an alternate view on the history of globalized Latin dance from the Cold War up to the twenty-first century.

Muy, bi, cha-cha-cha – About the Cha-Cha-Cha and Other Cambodian Social Dances

Anina Paetzold
Humboldt-Universität zu Berlin

Little research has been published about the perception and adaptation of Ibero-American dances and music in Cambodia. This paper focuses on the Cambodian version of the chacha-cha and analyzes it as Cambodian social dance or robam brodjiebrey (literally „popular dance“) and as pleeng samay (literally „modern music“).

Social dances are an important part of Cambodian festivities such as weddings, and dance floors fill up quickly with dancers of all ages since movements of roam vong, saravan, chok krapeus, madizone, cha-cha-cha and other dances are well known to all generations. The geography of the dance floor itself is marked by a table placed at its center. While such setting helps propel the dancers into the circular motion characteristic of most of these dances, it might also be seen as a challenge for some. Drawing on my research about pleeng samay, on video material available online, and on my own experience on the dance floor, I will address the distribution of the dancers on the floor, their repositioning during changes between dances and the (non-)performance of gender roles. The cha-cha-cha is thus contextualized as robam brodjiebrey – danced in a line, group, or loose couple formation – and as pleeng samay – a music that was first composed during the post-independence period when modern music was promoted for the modern state. In addition to presenting contemporary contexts, I will trace the historical background of the dances as well as that of the music and show which difficulties arise when conducting historical research on social dances in Cambodia.

Female Eroticism in the Primitive Sarabande

Álvaro Torrente
Universidad Complutense Madrid

The ‚zarabanda‘ (sarabande) was one of the most popular dance-songs during Spanish Golden Age as well as one of the most severely prosecuted ones, owing to its allegedly immoral words, music, and gestures; the better-known instrumental sarabande was a domesticated version of the highly erotic dance that flourished in Spain from the late sixteenth century (Walsdorf, 2018).

This paper analyzes the early sarabande in relation to poetic meter, rhythmic patterns, poetic topics

and language, and performance style. No musical score of early sarabandes survives, most likely because they were on-site elaborations of an orally transmitted son or pattern. All existing evidence consists of chord sequences or rhythmic patterns, as well as some 20 poems, a very low number when compared with hundreds of seguidillas or jácara. Applying the metric rules of Spanish sung poetry to these harmonic and rhythmic patterns results in a possible reconstruction of a score. The analysis of the poetry illustrates the prevalence of explicit sexual references in more than half of the surviving texts, while contemporary accounts suggest that the gestures of female dancers were the offending element in the mixture, for they mimicked the explicit actions described in or alluded by the poems, to the point that Zarabanda is often identified as a dissolute woman, a whore, or even a female demon. Thus, the diabolic aspect of the sarabande resided not so much on its tune (as stated by Cervantes), but on its role as vehicle for sexually explicit poetry and performances, and on its ability to evoke them all single-handedly, even when the erotic content was replaced by satirical or even sacred poetry.

The mid-seventeenth century rise of the gentle and dignified French sarabande, in which explicit words had been eliminated and gestures mollified, is thus one more event in the process of repression of sexuality that runs through the century, which imposed „a triple edict of taboo, nonexistence and silence“ (Foucault, 1979).

Switching between lead and follow: choreographic possibilities to challenge the heteronormative gender binary in DanceSport

Valentin Meneau, University of Salzburg

Giulia Settomini, University of Trieste

This lecture demonstration focuses on Latin American competitive dancing (aka DanceSport). In particular, we focus on the paradox that despite explicit quality criteria not mentioning gender at all, it is still a significant – albeit implicit – quality criterion. This is because the dances appropriated from Latin American countries, such as Cuba or Brazil, were imported to Europe and transformed (or „standardized“) in order to be marketed to a middle-class white audience. As a result of this neo-colonial appropriation, heteronormativity, racism, transphobia and sexism is commonplace on the dancefloor. And also outside of it.

Some national federations follow the World DanceSport Federation’s lead, allowing only heterosexual couples to compete, while others, such as the US or Austria, have taken steps to allow same-sex couples to take part in competitions. This means, however, that much of what defines DanceSport will need to be reshaped. For instance, who is allowed to wear what outfit or shoes, whether partners are allowed to switch roles during a dance performance, as well as the expectations towards who leads and who follows. This redefinition challenges both heteronormativity and the gender binary on the dancefloor, and ultimately in the DanceSport community.

This lecture demonstration focuses on one of these aspects: choreography. Instead of a strong man moving a frail woman, something else can find space to emerge. It allows for an interaction, an exchange and playfulness in the exploration of new choreographic possibilities that are not tied to heteronormativity. Using the example of Rumba, we show what dancing could look like if we allowed for switching within a single performance, while respecting DanceSport’s explicit quality criteria. This is but a suggestion in the vast pool of possibilities DanceSport will need to explore to minimize the implicit gender criterion and accommodate for human interaction on the dancefloor.

Präsentation von Forschungsprojekten

Moderation: Prof. Dr. Friederike Wißmann, Hochschule für Musik und Theater Rostock; Prof. Dr. Rebecca Grotjahn, Universität Paderborn; Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Prof. Dr. Andreas Meyer, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–18:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 09:00 Amrei Flechsig: *„Unverzichtbar für alle, die sich mit Musikgeschichte zwischen 1900 und heute befassen“: Aufarbeitung von Archivbeständen zur Jugendmusikbewegung*
- 09:45 Katelijne Schiltz, Lucinde Braun, Janosch Umbreit: *Vorstellung des DFG-Projekts „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“*
- 10:30 Pause
- 11:00 Zélie Jouenne, Klaus Oehl und Annette Thein: *Fundierung und Legitimation – Editorische Lösungsvorschläge zwischen Musikwissenschaft und Verlag*
- 11:30 Maren Bagge und Nicole K. Strohmann: *Musik(Geschichts)-Vermittlung an der Schnittstelle zwischen Hochschule und Bibliothek am Beispiel einer Ausstellung zur schwedischen Sängerin Jenny Lind*
- 12:00 Ricarda Kopal: *Die Bibliotheksbestände des Kölner Musikwissenschaftlichen Instituts im Netzwerk der NS-Zeit*
- 12:30 Pause
- 14:00 Friederike Wißmann, Sandra Kebig, Gabriele Groll, Johannes Gall, Arne Stollberg: *Projektpräsentation der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe: Gattungstransfers als editorische Herausforderung*
- 14:45 Kordula Knaus und Andrea Zedler: *Materialität und ästhetische Transformation. Die Festa teatrale „L’Huomo“ auf der Bayreuther Opernbühne*
- 15:30 Pause
- 16:00 Christine Siegert, Andrew Hankinson, Johannes Kepper, David Lewis, Kevin Page, Lisa Rosendahl, Mark Saccomano und Elisabeth Shibata: *Beethoven in the House*
- 16:45 Till Reininghaus und Christin Heitmann: *Das Handwerk des Verlegers. Untersuchungen zu Entstehungsprozessen von Beethoven-Originalausgaben*
- 17:30 Nina Noeske, Matthias Tischer und Lars Klingberg: *Cold War Music Historiography: Schwerpunkt DDR*

Abstracts:

„Unverzichtbar für alle, die sich mit Musikgeschichte zwischen 1900 und heute befassen“: Aufarbeitung von Archivbeständen zur Jugendmusikbewegung

Dr. Amrei Flechsig

Hess. Staatsarchiv Marburg

Mit dem Begriff der Jugendmusikbewegung ist eine eigenständige pädagogische Bewegung verbunden, die sich um 1920 aus der Jugendbewegung heraus entwickelte und die Musikpädagogik nachhaltig prägte. Vieles, was für uns heute selbstverständlicher Teil des (deutschen) Laienmusiklebens ist, wurde durch Vertreter der Jugendmusikbewegung – allen voran Fritz Jöde – begründet oder befördert, etwa Jugendmusikschulen, Musikunterricht in Schulen (über bloßes Singen hinaus), ambitionierte Laienchöre mit anspruchsvollem Repertoire oder das Offene Singen. Allerdings setzte in den 1950er Jahren auch eine kritische Diskussion ein, in der die Aktivitäten der Jugendmusikbewegung nicht zuletzt aufgrund einer historischen Nähe zur NS-Ideologie in Frage gestellt wurden. Mitten in diese Zeit fiel 1959 die Gründung des Archivs der Jugendmusikbewegung (AdJMb) rund um Fritz Jöde in Hamburg. Wie sehr der Archivbestand von seinen Begründern geprägt ist, zeigt sich

u. a. in einem deutlichen Schwerpunkt auf der sogenannten „Musikantengilde“ Jödes. Nichtsdestotrotz ist die Sammlung des AdJMb so substanziell, dass das Hamburger Archiv schon 1978 in das Verzeichnis „national wertvoller Archive“ aufgenommen wurde. Über Umwege ist diese Sammlung schließlich in das Archiv der deutschen Jugendbewegung auf Burg Ludwigstein übergegangen. Hier wird der Großbestand seit 2008 verwahrt, nach einer Einlagerung in Hamburg 1986/87 und zwei Wolfenbütteler Zwischenstationen (1987–2008). Der Bestand ist allerdings mit einem erheblichen Problem behaftet: Er befindet sich in einem desaströs zu nennenden Ordnungszustand, der nicht nur seiner unsystematischen Anlage durch Laien, sondern vor allem auch chaotisch verlaufenen Umzügen geschuldet ist.

Im Rahmen des laufenden DFG-Projektes „Vernetzte Quellen zur deutschen Musikkultur des 20. Jahrhunderts – die Jugendmusikbewegung“ konnte der Bestand nun erschlossen werden, ergänzt durch weitere Musikernachlässe, die von anderer Seite ins Archiv der deutschen Jugendbewegung gelangt sind. Ziel ist es, ein Internet-Themenportal zur Jugendmusikbewegung zu realisieren, das einen Überblick über die historische Entwicklung gibt und das überlieferte Material schlaglichtartig beleuchtet. Diskutiert werden sollen daher nicht nur die Problematiken des Bestands, wie der Mangel an Ordnung oder die von persönlichen Interessen geleitete Materialzusammenstellung, sondern vor allem auch Fragen der Präsentation und mögliche Forschungsperspektiven.

Vorstellung des DFG-Projekts „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“

Prof. Dr. Katelijne Schiltz, Dr. Lucinde Braun, Janosch Umbreit
Universität Regensburg

Seit 2016 beschäftigt sich das DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“ an der Universität Regensburg mit Einweihungspredigten für Orgeln, einer bisher wenig bekannten Textgattung. Von den etwa hundert erfassten überwiegend lutherischen Predigtgedrucken werden siebzig in einer digitalen Volltextedition erschlossen. Sie werden auf dem Portal <https://orgelpredigt.ur.de/> präsentiert, das zum einen mit anderen Internetressourcen vernetzt ist, zum anderen für die Predigten relevante Entitäten, wie etwa Orgeln, Personen, Geographica und Ereignisse, sowie Literatur und Quellen in flankierenden Datenregistern erfasst. Die digitale Edition eignet sich besonders gut dazu, den Diskurscharakter der Predigttexte mit ihren vielfältigen Anleihen bei Vorgängerwerken und ihrem festen Bestand wiederkehrender Topoi herauszuarbeiten. Gerade in ihrer Gesamtheit präsentieren die Orgelpredigten ein Medium, das über einen langen Zeitraum hinweg, mit einer breiten Ausstrahlungskraft und Autorität Vorstellungen über Musik und den richtigen Umgang damit prägen können.

Auf der Tagung soll das Portal mit seinem Editions-konzept vorgestellt werden und ein Überblick über die historische Entwicklung der Gattung Orgelpredigt in ihren wechselnden konfessionellen, geographischen, sozial- und kulturgeschichtlichen Kontexten gegeben werden. An Fallbeispielen kann aufgezeigt werden, welche Perspektiven sich für die musikwissenschaftliche Forschung ergeben. Anschaulich lassen sich Entstehung und Verbreitungswege bestimmter Topoi nachvollziehen, die bis weit ins 18. Jahrhundert hinein zum festen musikhistorischen Wissensbestand gehörten (wie etwa der Orgelsturm in Ulm, Papst Vitalian, Bernhard als Erfinder des Orgelpedals). Aufschlussreich ist die Rezeption zeitgenössischer musiktheoretischer Texte. Als zentraler Referenztext diente den Theologen zunächst Michael Praetorius' *Syntagma musicum*. Als besondere Eigenleistung der Predigtautoren lässt sich hier die Fortführung organologischer Beschreibungen feststellen, die später zu einem autonomen Fachdiskurs werden sollten. Seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhundert rückte mehr und mehr Athanasius Kircher in den Fokus. Die Analyse der von den Theologen genutzten Werke zeigt allerdings, dass Kircher keinesfalls der einzige katholische Autor war, von dem Impulse für die Formulierung typisch ‚barocker‘ musiktheologischer Konzepte ausgingen. Die Kommentierung der Predigten lenkt darüber hinaus den Blick auf den großen Bereich des theologischen Schrifttums, das seit der Reformation mehr und mehr die Geschichte der Orgel, der Musikinstrumente und der Musizierpraxis im Alten Testament und im Frühen Christentum in den Blick nahm.

Dass Orgelpredigten ein internationales und interkonfessionelles Phänomen waren, das im Frankreich der Troisième République eine späte Blüte erlebte, verdeutlichen schließlich die Beiträge der 2019 in Regensburg abgehaltenen Konferenz, deren Ergebnisse 2022 in gedruckter Form vorliegen werden.

Fundierung und Legitimation – Editorische Lösungsvorschläge zwischen Musikwissenschaft und Verlag

Zélie Jouenne, Technische Universität Dortmund; Dr. Klaus Oehl, Technische Universität Dortmund; Annette Thein, Bärenreiter-Verlag

„Das Prinzip der wissenschaftlich-praktischen Ausgabe, das Prinzip einer Fundierung der Praxis durch Wissenschaft und einer Legitimation der Wissenschaft durch Praxis, bildet das Programm fast aller kritischen Editionen, die nach dem Zweiten Weltkrieg begonnen wurden.“

Carl Dahlhaus, „Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien“, in: *Fontes Artis Musicae*, H. 1, 25, S. 21.

1978 charakterisiert Carl Dahlhaus das wechselseitige Verhältnis zwischen Musikwissenschaft und Verlagspraxis in Bezug auf die Editorik musikalischer Texte als ein symbiotisches: zwischen einerseits historischen Erkenntnisinteressen der Wissenschaft, andererseits dem Wissen um die Kompetenzen und Tendenzen auf Seiten musikalischer Praxis. In diesem produktiven Problemfeld textkritischer Editionen bewegt sich die Musikwissenschaft in Forschung und Verlag bis heute.

Angesichts eines neu veröffentlichten Bandes innerhalb der von Prof. Dr. Michael Stegemann geleiteten und vom Bärenreiter-Verlag herausgegebenen Edition der *Œuvres Instrumentales Complètes* (OIC) von Camille Saint-Saëns möchten wir die Gelegenheit nutzen, uns über die gegenwärtigen Differenzen editorischer Lösungsvorschläge auszutauschen. Dazu lohnt es sich, zunächst beim Objekt der Arbeit, Camille Saint-Saëns, zu beginnen und dessen eigene Editionsarbeit zu beleuchten. Als Mitherausgeber der Gesamtausgabe der Werke von Jean-Philippe Rameau (1683-1764) von Auguste Durand ist das an Quellen orientierte Vorgehen Saint-Saëns' mit der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allgegenwärtigen Urtextausgabe in Verbindung zu bringen. Hier lässt sich nachvollziehen, wie eine textkritische Form der Repräsentation der Notation gefunden wird, die zweierlei in sich vereint: zum einen die originäre und substanziell am Werk beteiligte Schreibweise des Originals, zum anderen die vorsichtig und nachvollziehbar eingebetteten, notwendigen Eingriffe seitens der Interpretation der Editor*innen.

Ausgehend von dieser von Zélie Jouenne, Mitarbeiterin im Editionsprojekt, vorgestellten Reflexion der Geschichte textkritischer Editorik gilt es daraufhin, das umrissene Problemfeld in die Gegenwart zu bringen. Dr. Klaus Oehl, Herausgeber eines Bandes u. a. zu dem Klavierkonzert Nr. 4 von Saint-Saëns und Annette Thein, Bärenreiter-Verlag, werden anhand von Beispielen aus der Edition ein Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Verlagswesen sondieren, das sich entlang bestimmter Haltungen zur Notation als Material unserer Arbeit differenziert. Übergreifend diskutieren wir, inwiefern diese Haltungen die Fragestellungen der Editor*innen an das Material bedingen und inwiefern unterschiedliche – auch historische – Konzepte von Autoren-, respektive Editorenschaft damit in Beziehung zu setzen sind.

Musik(Geschichts)-Vermittlung an der Schnittstelle zwischen Hochschule und Bibliothek am Beispiel einer Ausstellung zur schwedischen Sängerin Jenny Lind

Dr. Maren Bagge und PD Dr. Nicole K. Strohmann
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Vorstellen möchten wir ein Kooperationsprojekt zur Vermittlung von Musikgeschichte, welches das Forschungszentrum Musik und Gender (fmg) / Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) gemeinsam mit der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek Hannover (GWLB) realisiert:

Die beiden Institutionen erarbeiten derzeit unter der Leitung von Dr. Maren Bagge und PD Dr. Nicole K. Strohmann eine Ausstellung zur schwedischen Sängerin Jenny Lind (1820–1887), die ab Herbst 2022 bis Frühjahr 2023 in der GWLB zu sehen sein wird und im Anschluss als digitale Ausstellung ‚fortgeführt‘ wird. Beide Formate richten sich jeweils an die musikinteressierte Öffentlichkeit.

Flankierend zu dieser Ausstellung findet an der HMTMH ein Begleitseminar statt, welches den Studierenden einen Blick ‚hinter die Kulissen‘ des Ausstellungswesens vermitteln möchte. Auf theoretischer Ebene werden verschiedene Konzepte musikbezogener Ausstellungen kennengelernt und diskutiert, um sodann am Beispiel der Lind-Ausstellung praxisorientiert verschiedene Arbeitsprozesse, die im Rahmen des Kuratierens einer Ausstellung anfallen, zu erproben.

Im Fokus der hier vorgeschlagenen Projektpräsentation steht die Frage, wie eine zeitgemäße Wissenschaftsvermittlung, die sowohl einem aktuellen Verständnis von Musikgeschichtsschreibung und -vermittlung als auch aktuellen Ansätzen des Kuratierens folgt, gelingt. Für die physische wie für die digitale Ausstellung sowie im begleitenden Seminar liegt der Fokus auf der Frage, *wie* Musikgeschichte erzählt und vermittelt wird. Seitens der Musikforschung präsentiert die Ausstellung unter Einbezug kulturwissenschaftlicher Ansätze und Perspektiven neue Erkenntnisse, die sich aus der Auswertung von Egodokumenten, darunter die verloren geglaubte Korrespondenz zwischen Jenny Lind und Amalie Wichmann aus den Jahren 1852–1874, die kürzlich wiederentdeckt wurde und heute im Archiv-Bestand des fmg ist, ergeben haben.

In Anlehnung an das Konzept der „autopoietischen Feedbackschleife“ (Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*) zwischen Darstellenden und Zuschauenden im Theater strebt die Ausstellung und insbesondere die digitale Ausstellung Rückkopplungseffekte und Interaktionsanreize an, die einerseits auf eine soziale Interaktion zielen und andererseits den Besucher*innen bzw. Akteur*innen einen aktiven Part bei der Wissensproduktion und -vermittlung einräumen. Eine zeitgemäße digitale Ausstellung besteht nicht mehr nur aus einer reinen 1:1-Übertragung der Präsenz-Ausstellung, sondern bedarf den Vermittlungsanliegen korrespondierende, sinnhafte Einbindungen digitaler Technologien und Methoden. Nur auf diese Weise kann der Transfer vom passiven Konsumieren hin zu einer ortsunabhängig und niedrigschwellig angelegten Mensch-Maschinen-Interaktion gelingen.

Somit liefert dieser Beitrag sowohl einen Einblick in die Ausstellung als auch ein Beispiel, an dem an der Schnittstelle zwischen Hochschule und Bibliothek Wissenschaftskommunikation exemplifiziert wird.

Die Bibliotheksbestände des Kölner Musikwissenschaftlichen Instituts im Netzwerk der NS-Zeit

Dr. Ricarda Kopal
Universität zu Köln

Der Beitrag liefert einen Überblick sowie erste Ergebnisse zu einem derzeit am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln laufenden Projekt, in dem gefördert durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste der Rara-Bestand der Institutsbibliothek auf seine Provenienzen hin untersucht wird. Zentrales Ziel des Projekts ist es, zu klären, ob im Laufe der Jahre 1933–1945 Bestände in die Institutsbibliothek gelangt sind, deren Erwerbsumstände im Sinne aktueller Definition als NS-Raubgut zu beurteilen sind. Ausgangspunkte für eine genauere Überprüfung der Bestände der Institutsbibliothek sind einerseits nachgewiesene Verbindungen zwischen Institutspersonal und dem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg – Sonderstab Musik sowie das Auffinden von Rechnungsbüchern des Musikwissenschaftlichen Instituts in der Institutsbibliothek, die den Zeitraum 1932–1945 dokumentieren. Bislang waren für die Zeit von der Gründung des Instituts 1920 im Kontext der Gründung der neuen Kölner Universität 1919 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs keine Rechnungs- oder Zugangsbücher des Instituts bekannt. Durch diese nun vorliegenden Dokumente bietet sich eine neue Möglichkeit, die Aktivitäten, Geschäftsbeziehungen und Netzwerke des Instituts in der Zeit von 1933–1945 konkret nachzuvollziehen und mit weiteren Erkenntnissen wie Provenienzmerkmalen an den Objekten selbst, weiteren Archivquellen etc. in Verbindung zu setzen.

Neben der systematischen Überprüfung des genannten Teilbestands und ggf. der Identifizierung und gezielten Erforschung kritischer Zugänge steht das damalige Personal des Instituts sowie dessen vielfältige Verflechtungen in Strukturen der Universität und des Wissenschaftsbetriebs, der Stadt, des Staates, der NSDAP und des Kulturlebens im Fokus des Interesses. Am Ende des Projekts sollen neue Erkenntnisse über die Provenienzen der Bestände sowie auch ein besseres Verständnis der lokalen, regionalen und überregionalen Netzwerke und Kontakte stehen, mittels der die Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts in der NS-Zeit aufgebaut bzw. erweitert wurde.

Projektpräsentation der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe: Gattungstransfers als editorische Herausforderung

Prof. Dr. Friederike Wißmann, Hochschule für Musik und Theater Rostock; Sandra Kebig, Humboldt-Universität zu Berlin; Gabriele Groll, Hochschule für Musik und Theater Rostock; Dr. Johannes Gall, Goethe-Universität Frankfurt am Main; Prof. Dr. Arne Stollberg, Humboldt-Universität zu Berlin

Im Zentrum der Projektpräsentation der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe steht die Filmmusik. In dieser Gattung bündeln sich bei Korngold Einflüsse aus dem gesamten Spektrum seines kompositorischen Schaffens. Die Hybrid-Edition eröffnet die Möglichkeit, Querbezüge anschaulich zu machen. Über den gedruckten Band hinaus soll in der digitalen Edition ein Netzwerk an musikalischen Verflechtungen sichtbar gemacht werden, das von den frühesten Kompositionen bis zum Exil in Hollywood reicht.

Einschlägige Beispiele für Gattungstransfers durch Selbstanleihen finden sich etwa in der Filmmusik zu *The Adventures of Robin Hood* (1938), deren Edition der Korngold Werkausgabe als Pilotprojekt dient. Ergiebig sind insbesondere Korngolds Übernahmen aus seiner knapp zwei Jahrzehnte zuvor komponierten Sinfonischen Ouvertüre *Sursum corda!* (1919): Das Thema Robin Hoods, das Liebesthema sowie vier längere Musikabschnitte zu Kampf- und Schlachtenszenen entstammen dieser Partitur. Diskutiert werden soll einerseits die Frage nach der ästhetischen Konsequenz der Gattungsüberkreuzungen, andererseits der Aspekt der editorischen Verquickung der verschiedenen musikalischen Ebenen.

Die gattungsübergreifende Durchlässigkeit der Werke lässt sich auch anhand der Lieder aufzeigen. Das Lied *Das Mädchen* (1911) kann sogar als Beispiel eines zweifachen Transfers dienen: Ursprünglich geplant als Teil eines Liederzyklus nach Texten von Eichendorff, adaptierte Korngold dieses Lied knapp dreißig Jahre später für seine oscar-nominierte Filmmusik zu *The Sea Hawk* (1940). 1948 nahm er es unter dem Titel *Alt-spanisch* bzw. *Old Spanish Song* wiederum in die Fünf Lieder für mittlere Stimme und Klavier op. 38 auf. Ein Vergleich der Fassungen macht Korngolds Arbeitsweise mit ihrer Überlappung der Gattungen nachvollziehbar. Exemplarisch sollen hier die besonderen Herausforderungen und Potentiale von intertextuellen und intermedialen Bezügen für die Edition diskutiert werden. Wenngleich sich in Korngolds Filmmusik, anders als etwa in Bernard Herrmanns Partitur für *Citizen Kane*, keine expliziten Opernszenen benennen lassen, spielt auch das Musiktheater in seinen Kompositionen für die Leinwand eine entscheidende Rolle. Die Erfahrungen, die Korngold als Opernkomponist in Europa gesammelt hatte, hinterließen deutliche Spuren in seiner musikalischen Dramaturgie: Die Liebesszene zwischen Robin Hood und Maid Marian (*The Adventures of Robin Hood*) nimmt es mit einer veritablen Opernszene auf. Dies verwundert nicht, bedenkt man, dass Korngold seine Musik vom Dialog ausgehend gestaltete. Gattungstransfers in Korngolds Werken umspannen mehr als Allusionen und direkte Zitate; sie zeugen von einer zentralen werkästhetischen Idee – „opera minus singing“.

Materialität und ästhetische Transformation. Die Festa teatrale „L’Huomo“ auf der Bayreuther Opernbühne

Prof. Dr. Kordula Knaus und Dr. Andrea Zedler
Universität Bayreuth

Der Beitrag stellt das seit September 2021 an der Universität Bayreuth angesiedelte DFG-Projekt „Materialität und ästhetische Transformation. Die Festa teatrale *L’Huomo* auf der Bayreuther Opernbühne“ vor. Das Projekt ist als Transferprojekt konzipiert und wird mit drei Projektpartnern durchgeführt, daher wird in der Präsentation besonderes Augenmerk auf die Zusammenarbeit zwischen wissenschaftlichen, künstlerischen und museal-kuratierenden Projektpartnern gelegt.

Gegenstand des Projekts ist die Festa teatrale *L’Huomo*, ein einaktiges Werk für 9 Solostimmen, Chor und Orchester, das 1754 erstmals im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth anlässlich eines Besuchs von König Friedrich II. aufgeführt wurde und zu den Höhepunkten der Opernkultur unter Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth zählt. Die kunstsinnige Markgräfin und Schwester Friedrichs II. verfasste selbst das Libretto, die Musik stammt von Andrea Bernasconi und anderen. *L’Huomo* ist zwar als klassische Huldigungskomposition an den königlichen Bruder innerhalb der Gattungsgeschichte zu verorten, verlässt aber mit dem philosophischen Sujet, zahlreichen Anspielungen, Subtexten und augenfälligen inszenatorischen Strategien den üblichen Rahmen eines solchen Werkes. Wilhelmine von Bayreuth entwickelte ein bildgewaltiges allegorisches (aufgeklärtes) Bühnenspiel, das den Kampf

der Seele (verkörpert durch die beiden Hälften der menschlichen Seele *Animia* und *Anemone*) zwischen Gut und Böse als Sieg der Vernunft über die Leidenschaften thematisiert.

Ziel des Projektes ist nun ein doppelter Transfer: von den historischen Artefakten auf die Bayreuther Opernbühne und anschließend in das derzeit entstehende Bayreuther Opernhausmuseum. Das Werk *L'Homme* wird vom Projektteam der Universität zunächst ediert und der historische Aufführungskontext sowie die Umsetzung 1754 werden aufgearbeitet. In Zusammenarbeit mit einem Ensemble für Alte Musik wird das Werk anschließend im Markgräflichen Opernhaus szenisch wiederaufgeführt und vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet. Die wissenschaftlichen und künstlerischen Erkenntnisse werden für das Opernhausmuseum, das von der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen verantwortet wird, aufbereitet. Kern der wissenschaftlich-künstlerischen Zusammenarbeit ist die Erarbeitung eines wissenschaftlich-informierten visuellen Aufführungskonzepts, das der spezifischen Materialität des Bayreuther Opernhauses (historisch erhaltener Publikumsraum bei fehlendem historischem Bühnenapparat) ebenso Rechnung trägt wie der visuellen Vorstellungskraft Wilhelmines, die sich insbesondere in den zahlreichen Szenenanweisungen des Librettos manifestiert. In der Projektpräsentation werden die ersten Erkenntnisse, die gemeinsam in Workshops mit den künstlerischen und museal-kuratierenden Projektpartnern erarbeitet wurden, präsentiert. Ferner werden Thesen formuliert, wie eine solche Zusammenarbeit wiederum auf die wissenschaftliche Forschung rückwirken kann.

Beethoven in the House

Prof. Dr. Christine Siebert, Beethoven-Haus Bonn; Dr. Andrew Hankinson, RISM Digital Center Bern; Dr. Johannes Kepper, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn; David Lewis, University of Oxford; Dr. Kevin Page, University of Oxford; Lisa Rosendahl, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn; Dr. Mark Saccomano, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn; Elisabete Shibata, Beethoven-Haus Bonn

Bis zur Einführung von Rundfunk und Audioaufnahmen war Hausmusik oft die einzige Möglichkeit, musikalische Werke kennenzulernen – Orchesterwerke wurden häufiger in Bearbeitungen für verschiedene Besetzungen gespielt als in ihrer Originalgestalt. Dennoch waren die Noten, die unseren primären Zugang zu dieser Kultur bilden, bislang kaum Gegenstand umfassender methodischer Studien. Die Entscheidungen der Arrangeure, die die Musik für den heimischen Konsum bearbeiteten – hinsichtlich Instrumentierung, Kürzung und/oder Vereinfachung – spiegeln das Musikleben des 19. Jahrhunderts wider und gewähren uns so einen Einblick, der andere zeitgenössische Quellen wie Zeitungen, Anzeigen und Tagebücher ergänzt.

Einen Schwerpunkt unserer Untersuchungen bilden die im Verlag von Sigmund Anton Steiner erschienenen Ausgaben von Beethovens Siebter und Achter Symphonie sowie von *Wellingtons Sieg*. Sie umfassen neben einer Partitur- und Stimmenausgabe Bearbeitungen für Harmoniemusik, Streichquintett, Klaviertrio, zwei Klaviere, Klavier vier- und zweihändig. An ihrem Beispiel soll – unter Hinzuziehung weiterer Bearbeitungen des langsamen Satzes der Siebten Symphonie – ein detaillierter Vergleich zwischen den Arrangements erstellt werden, um dabei systematisch einen gemeinsamen „Kern“ und damit gleichzeitig den individuellen „Spielraum“ der Arrangements zu identifizieren. Ein zweiter Ansatz versucht, in einem Korpus weniger bekannter und oft nur schlecht katalogisierter Bearbeitungen typische Merkmale dieser damaligen Musikindustrie festzustellen. Zu beiden Schwerpunkten werden Arrangements in Musikcodierungen entsprechend der XML-Auszeichnungssprache der Music Encoding Initiative (MEI) erfasst. Methodisch neu sind dabei Ansätze, diese Arrangements in unterschiedlicher Tiefe (teils über Optical Music Recognition, OMR) zu erschließen und Codierungen nur lokal begrenzt und nur bis zu dem für die jeweilige Argumentation nötigen Maß anzufertigen. Dieser heterogene Datenbestand soll dann mit homogenen Anmerkungen angereichert werden. Neuartig ist weiterhin die dafür genutzte Kombination von MEI-Codierungen und Linked Open Data (LOD), durch die eine Anschlussfähigkeit sowohl von Methoden als auch von Forschungsdaten für digitale Musikwissenschaft und Digital Humanities sichergestellt wird.

Die Präsentation wird einen Einblick in die historischen Hintergründe sowie – anhand signifikanter Beispiele – einen Zwischenstand des seit 2020 von der DFG und dem britischen AHRC finanzierten, an der University of Oxford, dem RISM Digital Center Bern, dem Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn und dem Beethoven-Haus Bonn angesiedelten Forschungsprojekts „Beethoven in the House“ zur Diskussion stellen. Last but not least ist eine Präsentation der im Projekt entwickelten Software zur Aufbereitung der Daten geplant.

Das Handwerk des Verlegers. Untersuchungen zu Entstehungsprozessen von Beethoven-Originalausgaben

Dr. Till Reininghaus und Dr. Christin Heitmann
Beethoven-Haus Bonn

Bisherige Forschungen zu Beethovens Geschäftsbeziehungen mit seinen Originalverlegern gehen im Wesentlichen von der Perspektive des Komponisten aus. Seine eigenen Äußerungen spiegeln meist sehr eindrücklich den Ärger des Komponisten über zu viele Fehler, über nicht oder nur schlecht ausgeführte Korrekturen oder den verfrühten Verkauf von fehlerhaften Ausgaben wider. Dies hat ein einseitiges Bild von schlecht arbeitenden und die künstlerischen Belange des Komponisten zu wenig berücksichtigenden Verlegern zur Folge und bedient zudem den sprichwörtlichen ‚Mythos Beethoven‘ vom genialen Schöpfer, der notwendige Alltagsgeschäfte für lästig hielt und sie nur im Notfall und mit Widerwillen selbst erledigte.

Doch wie stellte sich die Zusammenarbeit mit Beethoven aus Sicht der Verleger dar? Welche Aspekte und Faktoren hatten sie – neben dem Autorwillen – bei ihren Entscheidungen und in ihren Arbeitsabläufen zu berücksichtigen? Welche Rückschlüsse lassen die aus einer solchen Weitung der Perspektive gewonnenen Erkenntnisse auf das Verhältnis zwischen Beethoven und seinen Verlegern zu? Und welche neuen Sichtweisen ergeben sich daraus für den Handel mit Musikalien im 19. Jahrhundert und das Musikleben der Zeit im Allgemeinen?

Das Forschungsprojekt „Das Handwerk des Verlegers“, das am Beethoven-Archiv des Beethoven-Hauses Bonn angesiedelt ist und von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung Köln finanziert wird, hat sich zum Ziel gesetzt, die Entstehungsprozesse von Beethoven-Originalausgaben und deren Nachauflagen zu untersuchen und dabei dezidiert auch den Blickwinkel der Verleger einzunehmen. Dabei geht das Projekt von der Prämisse aus, dass alle historischen Ausgaben eines Werks zu seiner Überlieferungsgeschichte beitragen, unabhängig davon, wie „korrekt“ oder „fehlerhaft“ der Notentext der Drucke ist. Indem das Projekt das Thema erstmals von unterschiedlichen Seiten beleuchtet, entsteht ein neues, vielseitiges Bild von der Kooperation zwischen Beethoven und fünf seiner Hauptverleger.

Die Präsentation wird erste Ergebnisse der Projektarbeit vorstellen, auf die Methodik der Untersuchung der einzelnen Ausgaben eingehen und die Struktur einer geplanten Open-Access-Datenbank erläutern, in der die Originalausgaben und ihre verschiedenen Nachauflagen erfasst und Unterschiede zwischen einzelnen Exemplaren hervorgehoben werden sollen.

Cold War Music Historiography: Schwerpunkt DDR

Prof. Dr. Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg; Prof. Dr. Matthias Tischer, Hochschule Neubrandenburg; Dr. Lars Klingberg, Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Geplant ist eine Präsentation des an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT) angesiedelten und in Kooperation mit der Hochschule Neubrandenburg betriebenen Forschungs- und Publikationsprojekts „Musikgeschichte Online – DDR“. Ziel dieses Projekts ist die Erarbeitung einer webbasierten Musikgeschichte der DDR, die, unter Ausnutzung der Möglichkeiten des digitalen Mediums, sowohl Forschenden als auch interessierten Laien als Informationsplattform dienen soll. Entsprechend gilt es, überkommene musikhistoriographische Traditionen und Gewohnheiten auf den Prüfstand zu stellen.

Bei „Musikgeschichte Online“ handelt es sich um ein Teilprojekt des von 2018 bis 2022 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen des Programms „Innovative Hochschule“ geförderten Projekts „Stage_2.0: Alsterphilharmonie. Die Bühne als Ort des künstlerischen Wissenstransfers und der gesellschaftlichen Teilhabe“ der HfMT; Kooperationspartner ist die Hochschule Neubrandenburg. Das Projekt wird von Prof. Dr. Nina Noeske gemeinsam mit Prof. Dr. Matthias Tischer geleitet und von Dr. Lars Klingberg als Koordinator betreut. Die Basis der Web-Plattform ist ein modular aufgebautes Musiklexikon mit Handbuch-Charakter zur Musikgeschichte der DDR, in dessen Mittelpunkt eine Zeitleiste mit Tages- und Jahrzehntartikeln steht. Wichtige Themen werden darüber hinaus in „Kernartikeln“ erläutert. Ferner werden multimediale Inhalte wie Zeitzeugengespräche oder Filmausschnitte präsentiert. Geplant ist, die Plattform in Zukunft durch eine vergleichbare Online-Darstellung zur bundesdeutschen Musikgeschichte während der Zeit der deutschen Teilung zu ergänzen.

Freies Panel

„Popularität“ und italienische Oper im 18. Jahrhundert

Moderation: Dr. Berthold Over, Universität Greifswald

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

- 09:00 Einführung
- 09:10 Laurenz Lütteken: *Das „Populäre“ in der Musik des Aufklärungszeitalters*
- 09:25 Nils Grosch: *Popularität von Bühne und Song in der Frühzeit ihrer Mediatisierung*
- 09:40 Diskussion
- 09:50 Berta Joncus: *„Zealous partisans of both, I think, must have applauded“: Kitty Clive, Regina Mingotti and Mimic Italian Song*
- 10:05 Berthold Over: *Populär oder elitär? Händels Favourite Songs-Publikationen*
- 10:20 Diskussion
- 10:30 Pause
- 11:00 Sabine Meine: *„Venetian Ballads“ – Venedig als Popularitätsfaktor in Walshs Sammlungen*
- 11:15 Katharina Hottmann: *Elitäres und/oder populäres Singen im 18. Jahrhundert: Londo-ner und Hamburger Liedrepertoires im Vergleich*
- 11:30 Diskussion
- 11:40 Andrea Horz: *Popularität und die Wiener Operndrucke des späten 18. Jahrhunderts*
- 11:55 Gesa zur Nieden: *Zwischen „Favourite Songs“ und „airs favoris“: Ariendrucke von Jean Josèphe Vadé und Johann Christian Bach auf dem Kontinent*
- 12:10 Diskussion

Die Opernproduktion und -rezeption des 18. Jahrhunderts sind zentralen Wandlungen unterworfen, die von einer Öffnung für ein breiteres Publikum durch Weiterentwicklungen der Gattung und des Musikdrucks über wechselnde Hierarchien zwischen Librettisten, Komponisten und Sänger*innen bis hin zu einem veränderten Mäzenaten- und Amateurtum adliger und bürgerlicher Schichten reichen. Im vorgeschlagenen Panel soll versucht werden, diese Wandlungen anhand des Begriffs der ‚Popularität‘ näher zu beleuchten, der in den letzten Jahrzehnten verstärkt auf kulturhistorische Entwicklungen der Frühen Neuzeit angewandt wurde.

Der von Johann Gottfried Herder etablierte Begriff ‚Popularität‘ ist in seiner Passgenauigkeit auf das 16. bis 18. Jahrhundert durchaus kritisch zu sehen, zumal sich die Kategorien „Volksbezogenheit“, „Simplizität“ oder „Massenware“ nicht unumwunden auf die Publikation von Arienausstellungen, auf die Virtuosität des Operngesangs im 18. Jahrhundert sowie auf die Rezeptions- und Aufführungskreise applizieren lassen. Hier ist vielmehr eine Herausarbeitung populärer Aspekte zwischen frühem Merkantilismus, multiplen Rezeptionsformen und einer möglichst vielfältig ansprechenden Ästhetik nötig, wie sie bereits in der Renaissanceforschung vorgeschlagen wurde und durch jüngere Forschungen zur Dingkultur und Materialität erweitert wurden.

‚Popularität‘ in diesem Sinne ist vor allem in Musikmetropolen wie London, Hamburg und Venedig zu beobachten. In London z. B. publizierten John Walsh und John Walsh Sohn zwischen 1695 und 1766 unter dem Label *Favourite Songs* Arienausstellungen aus italienischen Opern. Die Zielgruppen für diese Publikationen sind alles andere als bekannt. Neben den vermögendsten Schichten der damaligen englischen Gesellschaft (Adel, „gentry“, Akademiker), die das Gros des Opernpublikums stellten, sind sicherlich weitere anzunehmen, die von vermögenden Kaufleuten bis zu Musikern und Tanzmeistern reichen. Dass die Verleger Walsh und Walsh Sohn eine Vermarktung ihrer Ariendrucke avisierten, die als ‚populär‘ zu beschreiben ist, geht bereits aus den verwendeten Attributen hervor, mit denen die Drucke angepriesen wurden. Insbesondere die Zusätze „favourite“ (besonders beliebt) oder „celebrated“ (gefeiert) deuten auf eine publikumsgerichtete Auswahl hin, während Hamburger Arienausstellungen eher mit „ausgewählt“ und „auserlesen“ angekündigt wurden.

Daran anknüpfend ist Ziel des Panels, das Konzept der „Popularität“ kritisch zu hinterfragen, anhand zentraler Fallbeispiele kulturhistorisch zu reflektieren und Transfers ‚populärer‘ Opern bzw. Arien zu

eruiieren, um zu einem für das beginnende 18. Jahrhundert validen Begriff des ‚Populären‘ zu gelangen, der für die Forschung nutzbar gemacht werden kann. Die Beiträge beschäftigen sich daher einerseits mit grundlegenden Fragestellungen, andererseits mit Fallbeispielen, die ein umfassendes Bild musikalischer ‚Popularität‘ in der Oper im 18. Jahrhundert intendieren.

Abstracts:

Das „Populäre“ in der Musik des Aufklärungszeitalters

Prof. Dr. Laurenz Lütteken
Universität Zürich

Die Ausbildung eines ‚Populären‘ in der Musik des Aufklärungszeitalters genügt nicht allein kommerziellen Erwägungen. Vielmehr verbinden sich in der Signatur verschiedene, durchaus heterogene Elemente, des Ästhetischen, des Pädagogischen, des Habituellen und manche andere. In einigen systematischen Skizzen soll versucht werden, das Phänomen etwas näher zu bestimmen.

Popularität von Bühne und Song in der Frühzeit ihrer Mediatisierung

Prof. Dr. Nils Grosch
Universität Salzburg

Der Beitrag diskutiert das Zusammenspiel von Song und Dramaturgie in populären performativen Genres jenseits narrativer Theaterdramaturgien. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf dem Song oder der musikalischen Einzelnummer als (durch Drucke bzw. Tonträger) mediatisierter und öffentlich adressierter Einheit, die in der Rezeption unabhängig von der Präsentation im Bühnenkontext existiert. Das damit einhergehende Vorwissen des Publikums bildet somit wiederum ein konstituierendes Element der musikalischen Theaterformen und kann bewusst für die kombinatorische performative Inszenierung genutzt werden. Mir geht es um die Frage, wie diese verschiedenen Ebenen für die Bedeutungsgenerierung der beteiligten Genres zusammenspielen und welche Konsequenzen das wiederum für deren Deutung und Erforschung haben kann.

‚Zealous partisans of both, I think, must have applauded‘: Kitty Clive, Regina Mingotti and Mimic Italian Song

Dr. Berta Joncus
University of London

In London playhouses, attacking Italian opera was a big business. Once *dramma per musica* had burst upon London stages, native antagonism towards it inspired a host of entertainments, from entr’actes to burlesques to ballad operas. Starting in 1742, Drury Lane’s top singer-actress Kitty Clive tapped this playhouse legacy to invent a novel type of celebrity satire. She improvised the ‚taking off‘ – that is, mimicking – of prima donnas to both mock and evoke the foreign star, recognition of whom was essential for the effect to work. Clive’s ‚Mimic Italian Airs‘ eventually became so popular that they earned separate billing.

This paper explores the creative practices that underpinned Clive’s mimicry, which I in part extrapolate from Francis Brooke’s eye-witness account of Clive taking off Regina Mingotti’s performance of one of Niccolò Jommelli’s *Four Songs in the Opera call’d Il Demofonte*. Brooke’s description, combined with our knowledge of Clive’s outstanding vocal technique in delivering serious English song, helps us understand how ‚Favourite Songs‘ of Italian opera might be reinvented in a London playhouse to appeal simultaneously to anti-Italian bias and opera connoisseurship.

Populär oder elitär? Händels Favourite Songs-Publikationen

Dr. Berthold Over
Universität Greifswald

Seit den 1720er Jahren gehören Publikationen der *Favourite Songs* aus Opern zum Londoner Opernleben dazu. Die insgesamt sehr vielschichtigen und vielgestaltigen Sammlungen spiegeln einerseits

durch den Transfer von Opernrepertoire aus den lediglich bestimmten Schichten zugänglichen Opernhäusern in die Öffentlichkeit Popularisierungstendenzen wider. Andererseits werden diese Tendenzen durch die relativ hohen Preise der Sammlungen konterkariert. Anhand von Händels *Favourite Songs*-Publikationen soll dargestellt werden, was an ihnen als populär und was als elitär klassifiziert werden kann, um zu einer umfassenderen Konturierung und einem präziseren Verständnis des Popularitätsbegriffs zu gelangen.

„Venetian Ballads“ – Venedig als Popularitätsfaktor in Walshs Sammlungen

Prof. Dr. Sabine Meine
Hochschule für Musik und Tanz Köln

Bekanntermaßen mischen sich in Walshs Sammlungen mit dem Titel *Venetian Ballads Canzoni da Batelo* und bekannte Opernarien oder Varianten von diesen. Walshs Sammlungen nutzen Venedig als einen im 18. Jahrhundert beliebten Reiseort und Topos, besonders für Opernbesucherinnen und -besucher. Sie spiegeln die venezianische Tradition der „freschi“, bei denen beliebtes Gesangsrepertoire sommerliche Vergnügungen auf Venedigs Wasserstraßen begleiteten und machen gleichermaßen Venedigs musikbezogene Popularität international gerade für die zugänglich, die Venedig nicht selbst bereisten.

Elitäres und/oder populäres Singen im 18. Jahrhundert: Londoner und Hamburger Liedrepertoires im Vergleich

Prof. Dr. Katharina Hottmann
Universität Siegen

Um 1700 zeigen sich in Bezug auf die gattungsgeschichtliche Situation des Liedes im europäischen Vergleich große Differenzen. Während etwa in England und Frankreich vielfältige Drucke tausende Songs und Ballads bzw. Airs und Chansons für die private gesellige Musikpraxis bereitstellten, ist in Deutschland eine jahrzehntelange Phase fast eingestellter Druckaktivitäten in Sachen weltlicher Liederbücher zu beobachten. In Hamburg deckt sich diese Phase nahezu exakt mit der Spielzeit der Gänsemarktoper, was nahelegt, Wechselwirkungen zwischen den Gattungen zu suchen. Als um 1740 eine neue Phase weltlicher Liedpublikation – maßgeblich von Hamburg ausgehend – ansetzte, bezogen sich die Akteure auch auf englische und französische Vorbilder. In meinem Vortrag sollen zunächst die Liedrepertoires aus Hamburg und London im Vergleich beschrieben werden, wobei besonders die Frage im Vordergrund stehen soll, wie sich die soziale Adressierung zwischen dem Elitären und dem Populären jeweils justieren lässt. Dabei wird auch gefragt, wieweit die Liederbücher Stücke aus Opern popularisieren. Anschließend möchte ich an Beispielen konkrete Bezugnahmen deutscher Lyriker (z. B. Friedrich von Hagedorn) und Liedkomponisten (z. B. Adolph Carl Kuntzen) auf das englische Liedschaffen diskutieren.

Popularität und die Wiener Operndrucke des späten 18. Jahrhunderts

Dr. Andrea Horz
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Dass es keineswegs gleichgültig ist, ob Musik als Handschrift oder Druck präsentiert wird, dass also mit der Wahl des Mediums jeweils bestimmte Wirkungsweisen impliziert und auch kalkuliert sind, darf in den philologischen Wissenschaften nunmehr als hinreichend bekannt vorausgesetzt werden. Vor diesem Hintergrund ist die Wende umso bemerkenswerter, die in Wien mit der Gründung des k.k. Hof-Theatral-Musikalienverlags im Jahr 1796 bei der Verbreitung von Opernmusik zu verzeichnen ist. Zwar waren auch zuvor einige opernbezogene Musikdrucke in diversen Verlagsprogrammen der Stadt zu finden, doch war die örtliche Distribution von Opernmusik vor allem ein Geschäftsfeld der Notenkopisten. Anders als in London und Paris hielt sich auf diesem Gebiet in Wien die handschriftliche Verbreitung lange. Wie veränderte diese Verlagsgründung das Wiener Gefüge, insbesondere mit Blick auf die Differenzen, die sich durch die Wahl des Mediums Druck oder Handschrift ergaben? Der Fokus auf diesen neuralgischen Punkt des Wiener Musiklebens soll speziell dazu dienen,

die Frage zu eruieren, inwiefern die Drucklegung von Opernmusik – besonders in ihren verschiedenen musikalischen Bearbeitungsformen – mit dem in dieser Zeit virulenten Popularitätsdiskurs in Verbindung steht.

Die Sondierung des Feldes von opernbezogenen Wiener Handschriften und Drucken um 1800 ist somit der Ausgangspunkt, um den Konnex von Musikdruck und Popularität im deutschsprachigen Raum dieser Zeit zu durchleuchten. Der Wiener Umgang mit der Opernmusik jenseits der Bühne steht in Rückgriff auf die Diskussion um das Populäre zur Debatte, wie sie sich etwa in der Philosophie (Grave) oder Rhetorik (Greiling) greifen lässt – beide Autoren beziehen den Begriff „populär“ explizit auf eine allgemeinverständliche Vermittlung von Inhalten für das „Volk“. Im Vergleich von opernbezogenem Musikdruck und Musikhandschrift ist zu diskutieren, ob und in welchem Maß etwa die werbetechnische Bekanntmachung der Operndrucke, die Druckaufmachung oder die musikalische Bearbeitungsform als Akte der Popularisierung verstanden werden können.

Zwischen „Favourite Songs“ und „airs favoris“: Ariendrucke von Jean Josèphe Vadé und Johann Christian Bach auf dem Kontinent

Prof. Dr. Gesa zur Nieden
Universität Greifswald

Während sich die Bezeichnung „Favourite Songs“ für Ariendrucke in London schon früh unter John Walsh etablierte, ist die sehr ähnliche Markierung als „airs favoris“ auf dem Festland erst im ausgehenden 18. Jahrhundert zu beobachten. Dennoch existierten auch im Zeitraum 1720–1790 zahlreiche Verbindungen zwischen dem Londoner Musikleben und dem Festland wie über Nachdrucke der Walsh-Publikationen oder die Mobilität europäischer Komponisten, die wie Fortunato Chelleri in London ausgewählte Opernarien publizierten und anschließend für weitere Opernproduktionen außerhalb Londons weiterverarbeiteten. Um unterschiedlichen Konturierungen frühneuzeitlicher Ausprägungen von Popularität über das Londoner Musikleben hinaus nachzugehen, sollen im Vortrag Publikationen einzelner Arien in mit London verbundenen europäischen Städten und von europäischen Komponisten untersucht werden, die sich in London aufgehalten haben. Im Fokus stehen die im Zeitraum 1720–1770 in Paris bei Nicolas-Bonaventure Duchesne (1710?–1765) und in Amsterdam bei Johann Julius Hummel (1728–1798) erschienenen Publikationen „ausgewählter Arien“ von Jean-Joseph Vadé und Johann Christian Bach, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts dann als „airs favoris“ bezeichnet wurden. Über die Verbreitungs-, Erscheinungs- und Nutzungsformen dieser Drucke lässt sich ein Popularitätsbegriff entwickeln, der der europaweiten Vernetzung des frühneuzeitlichen Opernlebens gerecht wird.

Fachgruppen-Symposium: Digitale Musikwissenschaft

Musikwissenschaft 4.0 ,nach der Norm' und die Frage nach dem Erkenntnisgewinn

Moderation: Dr. Klaus Rettinghaus, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 09:00 Begrüßung und kurze Einführung
- 09:10 Nicole K. Strohmann: *Musikwissenschaft und Digitalität. Kontinuitäten und Diskontinuitäten eines epistemologischen Diskurses im Kontext von Wissensproduktion und Musikhistoriographie*
- 09:30 Andreas Münzmay: *Digitale Heuristik in der Musikwissenschaft*
- 09:50 Karin Martensen: *Kulturdatenanalyse mit digitalen Methoden*
- 10:10 Frithjof Vollmer: *„Es ist, was messbar ist?“ – Zum Erkenntnisgewinn durch digitale Messmethoden in der musikwissenschaftlichen Interpretationsforschung*
- 10:30 Pause
- 11:00 Roundtable

Dass Digitalität das Fach Musikwissenschaft grundlegend verändert hat und dies fortwährend tut, hat nicht erst die COVID-19-Pandemie gezeigt. Allerdings hat sie einmal mehr Chancen und Herausforderungen einer ‚digitalen‘ Musikwissenschaft expressis verbis offenbart. Im Rahmen des diesjährigen Fachgruppen-Symposiums soll daher der dringlichen Frage nach dem epistemologischen Erkenntnisgewinn nachgegangen werden, der sich an der Schnittstelle zwischen historischer Musikwissenschaft und Digitalität ergibt. Ziel ist es, jene Schnittstelle wissenschaftstheoretisch präziser zu fassen und das Bewusstsein für die oftmals unbewussten, da unsichtbaren Prozesse, die indes bei der Wissensproduktion und -formation existent sind, zu schärfen; denn digitale Arbeitstechniken führen nicht zwangsläufig zu neuen Erkenntnissen.

In einem ersten Teil des Symposiums geben vier Impulsvorträge Anregungen zu einer Diskussion der generellen Rolle von Digitalität im Fach Musikwissenschaft. Theoriegeleitete Reflexionen epistemologischer Fragen werden dabei ebenso thematisiert wie die Stellung von Vorentscheidungen und Prämissen digitalen Handelns, die sich sowohl im Zusammenhang zwischen Projektergebnisdaten und ihrer Modellierungsgrundlage widerspiegeln wie auch in einer Entwicklung neuer methodischer Ansätze und Forschungsgegenstände.

Aufbauend auf diesem ersten Teil des Symposiums folgt ein Round Table-Gespräch, in dem neben diesen Aspekten auch die Wirkung von Digitalität auf die musikwissenschaftliche Fachkultur zu hinterfragen sein wird. Zu bedenken sein wird ferner die Stellung des Faches zu anderen Disziplinen und die mögliche Übertragbarkeit von Theorien, Ansätzen und Erkenntnissen – wissenschaftstheoretisch, konkret methodisch und informationstechnologisch sowie in Bezug auf mögliche Kooperationen.

Roundtable

Moderation: Prof. Dr. Stefanie Acquavella-Rauch, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Diskutant*innen:

Jun.-Prof. Dr. Miriam Akkermann, Technische Universität Dresden

Prof. Dr. Frank Hentschel, Universität zu Köln

Prof. Dr. Andrea Rapp, Technische Universität Darmstadt, NFDI Text+

Dr. phil. Ramón Reichert, Universität Mozarteum Salzburg

Prof. Dr. Barbara Wiermann, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, NFDI4Culture

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert III

Moderation: PD Dr. Burkhard Meischein, Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 09:00–10:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.307

Ablauf:

- 09:00 Kira Henkel: *Ungeschriebenes musikalisch umgesetzt. Kritische Überlegungen zur Theorie der ‚literarischen Leerstelle‘ in Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts*
- 09:30 Tim Martin Hoffmann: *Kulturpsychologie um Richard Strauss – Max Steinitzer (1864–1936) und die musikalischen Kontroversen seiner Gegenwart*

Abstracts:

Ungeschriebenes musikalisch umgesetzt. Kritische Überlegungen zur Theorie der ‚literarischen Leerstelle‘ in Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts

Kira Henkel

Justus-Liebig-Universität Gießen

Mit Wolfgang Iser's ‚Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett‘ von 1972 wurde die Rezeptionsästhetik durch die Einführung der literarischen Leerstelle um einen zentralen theoriebildenden Terminus erweitert und nachhaltig geprägt. Folgt man Iser's Ausführungen, ergeben sich im Sinne des „Nicht-Gesagte(n)“, welches „konstitutiv (ist) für das, was der Text sagt“ zwischen den Textsegmenten ein sich gegenseitig bedingendes Potential. Der Leser*in bietet sich als eine literarische Leerstelle dadurch etwas an, das entweder aufgefüllt werden kann oder muss – sie wird dadurch zur ‚Motivationslücke‘, die jedoch nicht in einem explizit disponierten Sinne der Autor*in gedacht werden kann, sondern vielmehr aus dem Kunstwerk selbst heraus entsteht. Leerstellen erweisen sich im Anschluss an die Rezeptionsästhetik also als die grundlegende Bedingung der Möglichkeit der Interaktion zwischen Leser bzw. Leserin und Text. Wie verhält sich dieser ästhetische Ansatz in Übertragung auf die Rezeption textgebundener musikalischer Ereignisse zeitgenössischer Musik? Wie lassen sich die angenommenen literarischen Leerstellen der Texte, die den Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts zugrunde liegen (be)greifbar machen? Trotz der zahlreich vorliegenden Forschung liegt die Auseinandersetzung mit hypothetisch angenommenen Übertragung wegen des Spezifikums der literarischen Leerstelle in einen musikalischen Kontext weiterhin brach. So könnte beispielsweise die punktuelle Analyse von kompositorischen Umgangsweisen mit von literarischen Leerstellen durchsetzten Texten, wie beispielsweise in Adriana Hölskys Chorstück immer schweigender, György Kurtags monodramatischem Bühnenwerk *Fin de Partie* oder in Heinz Holligers *Scardanelli-Zyklus* ein ebenso produktiver Ansatzpunkt sein, wie auch die erneute Betrachtung des Paradigmenwechsels im Verhältnis zwischen Klang und Stille etwa in den Werken von John Cage bis Rebecca Saunders unter dem spezifischen Gesichtspunkt der Leerstelle. In meiner Präsentation werde ich mich in einem ersten Schritt kritisch mit der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschungssituation hinsichtlich rezeptionsästhetischer Ansätze beschäftigen. In einem zweiten Schritt soll anhand der in den 1980er Jahren entstandenen Komposition *Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* ein Beispiel gegeben werden. Der venezianische Komponist Luigi Nono nutzt hier als textliche Grundlage unter anderem eine von ihm fragmentierte Version des Gedichts *Keine Delikatessen* von Ingeborg Bachmann. Der Text thematisiert auf einer ersten Ebene mithilfe einer fragmentierten und metaphorisierten Sprache die Begrenztheit der Aussagbarkeit des (metaphorischen) Schreibens. Es entstehen durch dieses literarische Verfahren Bachmanns mehrfache Leerstellen, welche, so die These, auch noch nach dem Prozess der kompositorischen Bearbeitung durch Nono aufscheinen und in neuem Licht rezeptionsästhetisch gefasst werden können.

Kulturpsychologie um Richard Strauss – Max Steinitzer (1864–1936) und die musikalischen Kontroversen seiner Gegenwart

Tim Martin Hoffmann

Humboldt-Universität zu Berlin

Von Zeitgenossen als „reger Kulturpsycholog und sachkundiger Ästhetiker“ (Arthur Seidl), als „Philosoph des Herzens wie des Geistes“ (Max Unger) bezeichnet, spiegelt Max Steinitzer mit seinem Wirken den diskursiven und interdisziplinären Charakter des deutschsprachigen Musikschrifttums der 1880er bis 1930er Jahre. Als Musikjournalist, unter anderem ab 1911 als Opern- und Konzertreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten*, sowie als Gesangslehrer, Dirigent und mitunter Komponist, zu dessen Bekanntenkreis neben Richard Strauss auch Hans Pfitzner, zeitweilig Max Reger und Gustav Mahler zählten, nahm Steinitzer in vielfältigen Konstellationen am Musikleben teil und bezog publizistisch Stellung zu den zentralen musikalischen Kontroversen seiner Gegenwart. Seine umfangreiche Publikationstätigkeit, deren wissenschaftliche Aufarbeitung bis heute aussteht, zeigt dabei ein breites Panorama verschiedenster Textsorten mit unterschiedlichen inhaltlichen und methodischen Schwerpunkten auf. Steinitzers Abhandlungen zur Musikpsychologie und Anthropologie erweisen sich heute als produktive Analysezugänge besonders zur Musik von Richard Strauss, während seine erste umfangreiche Biographie über den einstigen Schulfreund von 1911 die zeitgenössischen Debatten rund um die Musikerbiographik erhellt. Zudem sind seine zahlreichen feuilletonistischen Beiträge zu prominenten ästhetischen Kontroversen als lebendige Zeitdokumente zu betrachten, die als kleine und populäre literarische Formen für die heutige Musikhistoriographie höchst aufschlussreich sind. So grundsätzlich Max Steinitzers Schriften schließlich allgemeine Konstellationen des zeitgenössischen Musiklebens spiegeln, so exemplarisch weisen sie auf die interdisziplinären Kontexte und Bedingungen des Musikschrifttums zwischen akademischer Forschung und Feuilleton hin. Jene enge Verzahnung von anthropologischen, philosophischen und psychologischen Ansätzen mit musikhistorischen, -ästhetischen und -analytischen Betrachtungen lässt sich plastisch mit dem Begriff der „Kulturpsychologie“ charakterisieren. Dieser erscheint umso triftiger, als er nicht nur historisch-zeitlich ist, sondern zu aktuellen Fragen der Musikwissenschaft überleitet.

Freie Referate: 19. Jahrhundert II

Moderation: PD Dr. Burkhard Meischein, Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin; Prof. Dr. Arnold Jacobshagen, Hochschule für Musik und Tanz Köln; Prof. Dr. Jin-Ah Kim, Hongik University Seoul / Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 11:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.307

Ablauf:

- 11:00 Morten Grage: *Der Tenor auf der Barrikade – Heroische Revolutionsszenen in der Oper um 1848*
- 11:30 Karina Zybina: *Wenn die goldene Gans Eier legt: W. A. Mozarts Fragment „L'oca del Cairo“ in Paris und Berlin (1867)*
- 12:00 Susanne Cox: *Beethoven liest Korrektur. Zur Revision des 5. Klavierkonzerts op. 73*
- 12:30 Pause
- 14:00 Jieun Kim: *„Die Braut von Korea“ (1897): Betrachtung der Gründe für die Absetzung 1901 in Wien und der koreanischen Elemente im Ballett*
- 14:30 Jonas Löffler: *Verdi im Kaukasus. Westliche Kunstmusik im multiethnischen Musikleben von Tiflis/Tbilissi um 1900*
- 15:00 Bianca Schumann: *„Katholische“ Programmmusik? Franz Liszts Religiosität im Fokus der Wiener Presse (1857–1900)*

Abstracts:

Der Tenor auf der Barrikade – Heroische Revolutionsszenen in der Oper um 1848

Morten Grage
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Die Oper stellt die wahrscheinlich politischste Gattung in der Musik des 19. Jahrhunderts dar: das ist seit Jahrzehnten Konsens in der Musikwissenschaft. Nicht nur bildet sie soziale Stände idealisch ab, sondern sie bezieht sich auch auf tagesaktuelle Diskurse und Ereignisse. Es überrascht daher nicht, dass die Revolution von 1848/49 als zentrales Ereignis der europäischen Geschichte des 19. Jahrhunderts sogleich Zugang auf die Opernbühnen fand, entweder indem direkt auf die Tagesereignisse Bezug genommen wurde oder – und das weit häufiger – indem Szenen des Aufruhrs und Auftritte von Chormassen als politische Manifestationen gedeutet wurden. Während manchen Werken aufgrund ihrer allzu expliziten Zeitgebundenheit eine längere Aufführungsgeschichte verwehrt blieb, konnte anderen durch Umdeutung der politischen Grundhaltung der Werke ein Platz im sich etablierenden Opernrepertoire gesichert werden.

Revolutionen, ob real oder auf der Bühne, besitzen neben einem massiven Gewaltpotential eine hoch affizierende Komponente, die sich häufig in der Figur eines charismatischen Führers, eines Helden personalisiert. Das ist durchaus paradox, zeichnen sich revolutionäre Vorgänge doch häufig durch Kollektivaktionen aus, die der einzelnen, herausragenden Figur scheinbar nicht bedürfen, aber trotzdem immer wieder solche revolutionäre Helden hervorbringen. Das spezifisch dramatische Potential, das sich aus dieser paradoxen Gegenüberstellung von Einzelem und Masse ergibt, wird in der Oper konsequent genutzt. Nicht selten wird dabei die Frage nach der Legitimität des Helden im Kontext der Revolution zum zentralen dramaturgischen Angelpunkt der Bühnenhandlung.

Worin besteht nun das spezifisch Heroische der revolutionären Szenen in der Oper um 1848? Lassen sich aus den heterogenen, national geprägten Formen der Opern Grundzüge einer (musikalischen) Ästhetik der heroisch-revolutionären Szene entwickeln? Welche Rolle spielt dabei der Held, welche die revolutionäre Masse? Und welche Rolle spielt dabei die Stimme des Helden, der meist von einem Tenor repräsentiert wird? Aufbauend auf der Arbeit des Freiburger Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ und mit Blick auf Werke von Verdi, Wagner und Meyerbeer sollen diese Fragen behandelt werden, wobei sowohl Blickwinkel der historischen Soziologie, der Musikästhetik als auch der musikalischen Analyse eingenommen werden sollen.

Wenn die goldene Gans Eier legt: W. A. Mozarts Fragment „L’oca del Cairo“ in Paris und Berlin (1867)

Karina Zybina PhD

Paris Lodron Universität Salzburg

Im August 1867 berichtete eine der wichtigsten Wochenzeitungen Deutschlands, *Europa*, über eine „bisher noch unaufgeführte Oper Mozarts“, die in Paris, „in den ‚Fantaisiens parisiennes‘ auf dem Boulevard des Italiens zum ersten Mal in Szene gegangen“ ist: *Die Gans von Kairo*. Dem Bericht zufolge wurde die sensationelle Premiere mit anhaltendem Beifall empfangen, der „seinen Ursprung in dem wirklichen, inneren Wert dieser alten Schöpfung“ hatte. Die „alte Schöpfung“ war aber in Wirklichkeit noch sehr jung.

Unter dem Titel *L’oca del Cairo* (*Die Gans von Kairo*, 1783-4) hinterließ Wolfgang Amadeus Mozart lediglich zusammenhangslose Partitur-Entwürfe und Skizzen, die ein unvollendetes Libretto von Giovanni Battista Varesco in Musik setzen. 1855 wurden sie veröffentlicht, indem sie vom deutschen Verleger Julius André vervollständigt wurden. 1861 inspirierte dieser Druck den belgischen Musikkritiker, Übersetzer und Schriftsteller Victor van Wilder dazu, eine vollständige Oper zu kreieren. Er kombinierte ihn mit zwei anderen Opernfragmenten des Komponisten, *Zaide* und *Lo sposo deluso*, versah diese Kombination mit einem neu erfundenen französischen Text und ließ sie von seinem Kollegen Charles Constantin orchestrieren. Am 7. Juni 1867 feierte die neugeborene Oper ihr Debüt auf der Bühne des Pariser Théâtre des Fantaisies-Parisiennes, allerdings als *Opéra Bouffé en deux actes L’oie du Caire*. Bereits im Oktober 1867 übersiedelte sie nach Berlin, wo sie als *Die komische Oper in zwei Akten Die Gans von Kairo* in der Adaption von Thuisikon Hauptner im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu erleben war.

Basierend auf einer Sammlung von handschriftlichen und gedruckten Quellen aus den Beständen der Bibliothèque Nationale und Archives Nationales (Frankreich) sowie der Theaterhistorischen Sammlungen der Freien Universität Berlin (Deutschland) möchte ich in meinem Vortrag die beiden Produktionen näher beleuchten, indem ich einen dreifachen Weg gehen werde. Erstens werde ich das Forschungsmodell von Greenblatt 2010 und Stein 2014 übernehmen und dem Transfer der physischen Objekte – darunter Partituren und Klavierauszüge, Text-, Regie- und Souffleurbücher – von Paris nach Berlin nachgehen. Zweitens werde ich dem Weg von Schneider 2009 und Betzwieser 2021 folgen und mich mit der Übersetzung und Transformation der französischen textlichen Vorlage in der deutschen Adaptation auseinandersetzen. Drittens werde ich mich an Everist 2013 und Parkitna 2020 anschließen und die Rezeption der beiden Versionen, dargestellt am Beispiel von Rezensionen und Kritiken, zur Sprache bringen.

Auf diese Art und Weise werde ich an der Grenze zwischen solchen Disziplinen wie Musikwissenschaft, Migrationsforschung, Librettologie, Übersetzungs- und Rezeptionsforschung arbeiten, mit dem Ziel, die neu kreierten *Pasticcios* gegenüberzustellen und sie vor dem Hintergrund verschiedener sozialer, gesellschaftlicher und kultureller Kontexte zu konzeptualisieren.

Beethoven liest Korrektur. Zur Revision des 5. Klavierkonzerts op. 73

Dr. Susanne Cox

Beethovens Werkstatt

Das 5. Klavierkonzert, das Beethoven 1809/10 komponierte, erschien kurz nacheinander in London (Clementi & Co, November 1810) und Leipzig (Breitkopf & Härtel, Februar 1811). Die Leipziger Ausgabe wurde offenbar von Beethoven Korrektur gelesen. In einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel beschwerte er sich darüber, dass die Ausgabe ausgeliefert worden war, bevor der Verlag seine Korrekturen erhalten hatte. In einem weiteren Brief vom 6. Mai 1811 bezog sich Beethoven auf seine Korrektur des Konzerts und präziserte eine der zuvor mitgeteilten Änderungen. Beethovens Änderungswünsche wurden vom Verlag in den Platten umgesetzt, denn die Leipziger Ausgabe ist in zwei Stadien, ante und post revisionem, überliefert.

Neben den genannten Briefen ist als weitere Quelle zur Revision der Leipziger Ausgabe eine dreiseitige Korrekturliste Beethovens überliefert. Die darin festgehaltenen 25 Änderungen beziehen sich nur auf die Klavierstimme. Da diese Änderungen sämtlich in den Druckplatten umgesetzt worden sind, ging man bislang davon aus, dass Beethoven diese Liste an den Verlag schickte und die Ausgabe damit revidiert wurde. Dies ist jedoch unwahrscheinlich: Bei einem Vergleich der Exemplare ante

und post revisionem konnten ca. 150 Unterschiede zwischen den beiden Stadien festgestellt werden, die nicht nur die Klavierstimme, sondern alle Stimmen betreffen. Da die Änderungen nicht nur Fehlerkorrekturen umfassen, die ein Verlagsmitarbeiter konjunktural vorgenommen haben könnte, sondern auch kompositorische Varianten, dürften die Änderungen auf Beethoven zurückgehen. Wahrscheinlich ist das Revisionsdokument, das Beethoven an Breitkopf & Härtel geschickt hatte, verloren gegangen. Daher stellt sich die Frage, welche Funktion die überlieferte Revisionsliste hatte, wenn sie nicht für den Verlag bestimmt war.

Die Beschäftigung mit verschiedenen Revisionsdokumenten zu anderen Werken hat gezeigt, dass Beethoven bisweilen Korrekturlisten nur für seinen eigenen Gebrauch anlegte und dass solche selbstadressierten Revisionsdokumente anhand bestimmter Eigenschaften erkennbar sind. Im Vortrag soll belegt werden, dass es sich auch bei der Liste zum Klavierkonzert um ein selbstadressiertes Revisionsdokument handelt. Zudem wird überlegt, zu welchem Zweck Beethoven die Liste angelegt haben könnte.

„Die Braut von Korea“ (1897): Betrachtung der Gründe für die Absetzung 1901 in Wien und der koreanischen Elemente im Ballett

Dr. Jieun Kim

Freie Universität Berlin

Das Ballett *Die Braut von Korea* mit Musik von Josef Bayer und Libretto von Heinrich Regel sorgte nach seiner Premiere am 22.05.1897 im K. K. Hof-Operntheater in Wien für großes Aufsehen und wurde bis 1901 39 mal aufgeführt. Außerdem wurde es 1899 am Hamburger Stadttheater eingeführt und dort 18 mal gezeigt. Das Ballett verschwand 1901 plötzlich vom Wiener Ballettspielplan und geriet in Vergessenheit, wurde jedoch 2012 in Korea bekannt, als der Historiker Hee Seok Park das Autograf der Partitur in den Archiven des Robert Lienau Verlags wiederentdeckte. Im Jahr 2013 war eine Restaurierung des Balletts vom koreanischen Nationalballett geplant; sie wurde leider abgesagt. Im Jahr 2020 wurde mit Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Sport der Republik Korea ein Projekt zur Restaurierung einer modernen Übertragung von Partitur in der Kulturabteilung der Botschaft der Republik Korea in Österreich durchgeführt. Diese moderne Übertragung von *Die Braut von Korea* erscheint 2021 im Musikverlag Robert Lienau (unter Administration von Schott Music). Dies bedeutet den Beginn der ersten Phase der Restauration des Balletts.

In dem vieraktigen Ballett geht es um eine fiktionale Liebesgeschichte zwischen dem koreanischen Prinzen und seiner Braut Daisha. Die fantasievolle Handlung, in der historische Fakten eine untergeordnete Rolle spielen, entfaltet sich vor dem Hintergrund des Ersten Chinesisch-Japanischen Krieges (1894/95). Die Heldin Daisha folgt dem geliebten Prinzen in den Krieg und betritt das japanische Lager, um den Prinzen zu retten. Sie überwinden mehrere Krisen und heiraten schließlich im koreanischen Garten des Prinzen.

Ziel des Beitrags ist es, mithilfe der neu aufgelegten Partitur das gesamte Ballett aus musikwissenschaftlicher Sicht zu analysieren und festzustellen, warum es plötzlich aus dem Repertoire des Wiener Hoftheaters verschwand. Der Beitrag besteht aus vier Teilen: Zunächst werden anhand von Zeitungsartikeln um 1900 die Popularität und der Status des Balletts, seine Bedeutung in der Welt der darstellenden Künste und der Grund für seine plötzliche Absetzung untersucht. Zweitens werden die Eigenschaften des Balletts in Handlung, Musik und Tanz betrachtet; es wird mit anderen Werken von Bayer und Ballettmusiken anderer Komponisten der Zeit verglichen. Darüber hinaus werden Hypothesen zu den Gründen von Bayer und Regel für ein Ballett mit dem Thema Korea aufgestellt. Drittens werden die im Ballett eingeführten koreanischen Elemente analysiert. Schließlich werden Wert und Richtung der vollständigen Restaurierung der Ballettaufführung diskutiert.

Verdi im Kaukasus. Westliche Kunstmusik im multiethnischen Musikleben von Tiflis/Tbilissi um 1900

Jonas Löffler

Universität zu Köln

Tiflis, die heutige georgische Hauptstadt Tbilissi, war um 1900 eine stark multiethnisch geprägte Stadt, das kosmopolite politische wie kulturelle Zentrum des vom russischen Zaren beherrschten Südkaukasus. Einer relativen Mehrheit von Armeniern standen große Bevölkerungsanteile von Georgiern und Russen gegenüber, darüber hin- aus bevölkerten turksprachige Muslime (Azeris), Perser,

eine Kolonie deutscher Siedler neben anderen ethnischen und religiösen Gruppen die Stadt. Das Tifliser Musikleben gestaltete sich ähnlich vielfältig: Die populäre, städtische Folklore von Tiflis amalgamierte türkisch-persische Elemente mit westlicher Salonmusik, daneben wuchs vor allem unter Armeniern und Georgiern das Interesse an der „eigenen“, „nationalen“ Folklore. Diese wurde insbesondere jenseits der Stadt lokalisiert und ab Ende des 19. Jahrhunderts in Form von Nationalchören der Stadtbevölkerung nähergebracht. Spätestens seit 1850 hatte mit der Errichtung eines staatlichen Opernhauses auch westliche Kunstmusik im großen Stil Einzug in das kulturelle Leben von Tiflis erhalten. Während das anfänglich von durchreisenden italienischen Truppen bespielte Opernhaus zunächst zum Repräsentationsort der lokalen Eliten ohne Rücksicht auf deren ethnische Zugehörigkeit wurde, kam westlicher Kunstmusik mit der Etablierung musikalischer Bildungseinrichtungen in Tiflis zunehmend auch die Funktion eines ethnischen Markers zu: Karrieren armenischer und georgischer Sänger und Musiker wurden in den jeweiligen Tageszeitungen genau verfolgt, Benefizveranstaltungen zu Gunsten der jungen Künstler organisiert und Hoffnungen auf eine zukünftige Nationalmusik artikuliert, die den Platz der jeweiligen Ethnie im imaginären „Orchester der Nationen“ sichern sollte. Dieses Referat verfolgt auf Basis armenisch-, georgisch- und russischsprachiger Quellen die Rolle, die westliche Kunstmusik im multiethnischen Umfeld von Tiflis um 1900 spielte. Es zeichnet nach wie westliche Kunstmusik einerseits als Instrument im zaristischen kolonialistisch geprägten „Zivilisationsprozess“ fungierte, andererseits als Gegenstand der „Selbstermächtigung“ lokaler Ethnien diente. Es leistet somit einen Beitrag zum Verständnis des globalen Phänomens der „klassischen Musik“ jenseits eurozentrischer Blickwinkel und leistet Grundlagenarbeit zur Musikhistoriographie des Südkaukasus.

„Katholische“ Programmmusik? Franz Liszts Religiosität im Fokus der Wiener Presse (1857–1900)

Bianca Schumann
Universität Wien

Kaum eine andere Debatte polarisierte die musikinteressierte Öffentlichkeit Wiens im 19. Jahrhundert in einem solchen Maße wie jene, die um den ästhetischen Stellenwert von symphonischer Programmmusik kreiste. Der Hauptschauplatz dieses Disputes, war die Wiener Presse. So waren es die zahlreichen Zeitungen, in denen eine Vielzahl an Kritikern in nicht selten polemischem Ton über dieses sich vor allem in den 1850er Jahren etablierenden Genre von Musik diskutierten. Die jeweils nach einer Aufführung eines programmatischen Werkes verfassten Werk- und Aufführungsbesprechungen beschränkten sich in ihren Argumentationen dabei nicht allein auf die Bewertung der musikalischen Faktur. Sowohl Fragen nach der ästhetischen Wertigkeit der zentralen musikalischen Gattungen als auch die grundsätzliche künstlerische Befähigung der rezipierten Komponisten waren dort Thema. Im Rahmen dieser autorbezogenen Erörterungen spielten auch Aspekte wie nationale Identität oder religiöse Gesinnung eine oft signifikante Rolle. Im Rahmen meines Vortrags wende ich mich dem zuletzt genannten Aspekt am Beispiel der Rezeption von Franz Liszts Programmmusik zu.

Die Religiosität keines anderen Komponisten, dessen symphonische Programmmusik im 19. Jahrhundert in der Wiener Presse diskutiert wurde, stand innerhalb der Rezeption dieses Repertoires dermaßen im Brennpunkt des öffentlichen Interesses wie jene Liszts. Dies hängt einerseits mit Liszts persönlicher Haltung gegenüber der christlichen Religion sowie andererseits mit der spezifisch inhaltlichen Ausrichtung einiger seiner symphonischen Programme maßgeblich zusammen. So tritt in manchen Kompositionen der Bezug zu religiöser Thematik aufgrund der jeweiligen Titel- respektive Programmwahl wie beispielsweise in der *Hunnenschlacht* oder auch der *Dante-Symphonie*, offenkundiger, in anderen wie beispielsweise in *Les Préludes*, subtiler zutage. Die thematische Ausrichtung dieser Programme bot der musikalischen Presselandschaft einen reichhaltigen Nährboden, um die entsprechenden Werke Liszts als individuellen Ausdruck seiner religiösen Gesinnung sowie seiner persönlichen theologischen Mission zu inszenieren und sie auf diesem Wege als ‚gottnahe‘ Musik außermusikästhetisch zu legitimieren. Von all jenen Rezipienten, welche die Überzeugung teilten, Liszt sei spätestens, nachdem er 1865 die niederen Weihe erhalten hatte, ein Geistlicher geworden, der seine lebenslange Suche nach Gott erfolgreich habe stillen können, konnte eine derartig ausgegerichtete Argumentation prinzipiell herangezogen werden.

Anhand einschlägiger Beispiele werde ich demonstrieren, wie einige Kritiker ausgewählte symphonische Werke Liszts, unter zentraler Miteinbeziehung seiner Religiosität zum einen versuchten zu legitimieren und in diesem Zuge den katholischen Glauben vermittels des berühmten und zugleich als vorbildlich christlich gepriesenen Komponisten Liszt als ‚Religion der Gnade‘ zu propagieren.

Impuls I: Barbara Titus

Moderation: Prof. Dr. Sebastian Klotz, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 13:00–14:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

In and Out of Whose Hands? Questions about Decolonial Sound Archive Curation

Prof. Dr. Barbara Titus
University of Amsterdam

As Project Leader of the project *Decolonizing Southeast Asian Sound Archives* (DeCoSEAS), I work together with partners in Southeast Asia to open up three seminal collections with sounds and music from Southeast Asia now located in Europe and largely inaccessible to their source communities. Among these are the Jaap Kunst Collection at the University of Amsterdam with recordings from the Dutch East Indies (1920s–30s), and the BBC Empire Service broadcasts in London with the sonic documentation of voices from British Southeast Asia (1930s into the post-colonial era).

In this Impulse session, I invite responses from the audience to some of the ways in which our Indonesian partners use the sound archive material for needs and interests in Indonesia today. These needs not only reach beyond musicology and beyond the academy, but possibly also beyond what musicologists might condone as non-academic interests. Whereas intergenerational transmission of cultural heritage and resuscitation of abandoned musicking practices have long been articulated as potentially empowering social implications of sound heritage repatriation, the examples I share in this session pertain to political activism, cultural diplomacy, regional marketing, advertisement, and the instilling of nationalism.

The material serves to raise discussion about the often unspoken norms within our musicological disciplines about the uses of archival sound recordings, who decides about these uses as well as the historiographical implications of such uses for the (academic) description and interpretation of musical practice(s) and (sonic) culture. Such questions are particularly poignant since the material has been recorded in colonial circumstances.

Der „Impuls“ ist als Lunchtalk konzipiert. Mittagessen kann gerne mitgebracht werden. Zudem stehen kostenlose Brezeln im Raum bereit.

Hauptsymposium II

Sehnsuchtsort Berlin

Konzeption und Moderation: Dr. Stefanie Alisch, Humboldt-Universität zu Berlin; PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin; PD Dr. Burkhard Meischein, Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 14:00–18:00 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Ablauf:

- 14:00 Stefanie Alisch, Tobias Robert Klein, Burkhard Meischein: *Zur Einführung*
- 14:10 Stefanie Alisch, Sebastian Franke: *Die vergessene Generation: Zur Entstehung der Hip-Hop-Kultur in den 1980er Jahren in West-Berlin zwischen Rezeption und Praxis*
- 14:30 Sydney Hutchinson: *World music, the Second World, and the Schlossplatz: Remembering (and forgetting) the Festival des politischen Liedes*
- 14:50 Olavo Alén Rodriguez: *Musikforschung zwischen Ostberlin und Havanna*
- 15:10 Tiago de Oliveira Pinto: *Das Studium der Musikwissenschaft zwischen Ost- und Westberlin in den 1980er Jahren. Eine südamerikanische Perspektive*
- 15:30 Pause
- 16:00 Mario Vieira de Carvalho: *Klingsors Königreich und die Gralssitter. Erinnerungen an eine geteilte Stadt*
- 16:20 Stephen Hinton: *Am Ende des Kalten Krieges. Erfahrungen eines englischen Musikwissenschaftlers in Berlin*
- 16:40 Tobias Robert Klein, Burkhard Meischein: *Gelbe Musik und Grüner Salon. Kleine Topographie der Neuen Musik in Berlin*
- 17:00 Schlussdiskussion

Dieses Symposium beleuchtet die Faszination (Musik-)Berlins um und vor 1989 als Kompositionswerkstatt, als Labor für popmusikalische Trends, als transkulturelle Klangbühne oder Zentrum der Musikwissenschaft.

Die Organisator*innen, die die geteilte Stadt und/oder die sich anschließende Übergangsperiode als Jugendliche oder junge Erwachsene erlebten, bringen hierbei ihre eigene Perspektive sowohl mit aktuellen Forschungen zur frühen Westberliner Hip-Hop-Kultur (Sebastian Franke) oder Rezeption karibischer Musik in Ostberlin (Sydney Hutchinson) als auch den Erfahrungen internationaler musikologischer Zeitzeugen zusammen: So war Stephen Hinton der letzte Assistent von Carl Dahlhaus in einer prägenden Epoche der Westberliner Musikwissenschaft. Olavo Alén Rodriguez und Mario Vieira de Carvalho (als zwischen den beiden Stadthälften pendelnder Kulturkorrespondent aus Portugal) promovierten in den 1980er Jahren an der Humboldt-Universität, während Tiago de Oliveira Pinto als Mitarbeiter des Internationalen Instituts für Traditionelle Musik den Wandel der Stadt zum transkulturellen Klangraum begleitete.

Die erneute Beschäftigung mit Institutionen, Orten, Akteur*innen und den sie prägenden politischen und ästhetischen Kontingenzen wirft dabei zugleich die Frage auf, wie Berlin im Lichte aktueller Diskussionen des Nostalgie- und Erinnerungsbegriffs als musikalisch-wissenschaftlich-künstlerischer „Sehnsuchtsort“ neu zu erzählen wäre.

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Preußische Seehandlung



STIFTUNG
PREUSSISCHE
SEEHANDLUNG

Fachgruppensymposium: Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext

Intra-/Interdisziplinäre Musikforschung: Innenperspektiven

Moderation: Dr. Iris Mencke, Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main und Prof. Dr. Marie Louise Herzfeld-Schild, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 14:00–17:30 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

- 14:00 Marie Louise Herzfeld-Schild und Yvonne Wasserloos: *Begrüßung und Einführung durch die Fachgruppensprecherinnen*
- 14:30 Marie-Anne Kohl und Anno Mungen: *Musikwissenschaftliche Methoden und das Musiktheater*
- 15:00 Malik Sharif: *Koautorschaft als inter- und transdisziplinäre Praxis: Anspruch und Wirklichkeit im Kontext der Ethnomusikologie*
- 15:30 Pause
- 16:00 Carolin Krahn und Markus Neuwirth: *Transdisziplinär forschen – musikwissenschaftlich argumentieren? Annäherung an ein grundlegendes Problem*
- 16:30 Iris Mencke und Marie Louise Herzfeld-Schild: *Erfahrungsdimensionen Neuer Musik. Zur intradisziplinären Verknüpfung von psychologischer und kulturwissenschaftlicher Musikforschung*
- 17:00 Roundtable aller Vortragenden

Musikforschung ist keinesfalls so einheitlich, wie es die Bezeichnung nahelegen würde. Nicht nur überschreitet sie je nach Schwerpunktsetzung und Fragestellung oft disziplinäre Grenzen zu anderen Kunst- und Kulturwissenschaften, der Geschichtswissenschaft, der Ethnologie und Anthropologie, der Pädagogik oder den Naturwissenschaften, die der jeweiligen Forschung eine ganz individuelle Prägung geben. Auch ist Musikforschung in sich schon ein äußerst diverses Feld, innerhalb dessen Grenzen sich nicht nur unterschiedlichste theoretische und methodische Zugänge versammeln, sondern schon die Bestimmung des Forschungsobjekts „Musik“ unterschiedlich ausfallen kann. Musikforschung ist daher *intradisziplinär interdisziplinär* – eine Feststellung, die zu theoretischer und praktischer Reflexion über die gemeinsame Arbeit zwischen den unterschiedlichen Bereichen innerhalb der Musikforschung anregt.

Während unsere Fachgruppe mit ihrem ersten Symposium im Jahr 2016 interdisziplinäre *Außenperspektiven* auf die Musikwissenschaft vorgestellt hat, möchte sie nun von *Innen*, d. h. die Intradisziplinarität der Musikforschung heraus betrachten und die Chancen, Risiken und Grenzen der Zusammenarbeit ihrer einzelnen Spezifizierungen in den Mittelpunkt stellen. Die drei traditionellen Bereiche der Musikwissenschaft (historisch, ethnologisch/kulturell, systematisch) sind dabei ebenso relevant wie etwa die Musikpädagogik, die künstlerische Forschung oder die Musiktherapie. Die Bandbreite der Beiträge reicht dabei von Erfahrungsberichten und Evaluationen zu intra- und interdisziplinärer Forschung über konkrete Fallstudien bis hin zu (wissenschafts)theoretischen Überlegungen.

Abstracts:

Musikwissenschaftliche Methoden und das Musiktheater

Dr. Marie-Anne Kohl und Prof. Dr. Anno Mungen
Universität Bayreuth/Thurnau

Im Zentrum der Arbeiten am Forschungsinstitut für Musiktheater (*fimt*) an der Universität Bayreuth steht ein aufführungszentrierter Ansatz, der Gegenstände der Musik wie Oper, Konzert und mediale Repräsentationen von Musik und Musiktheater als performativ-theatrale Formen untersucht. Dem in

diesem Sinne weiten Forschungsfeld ‚Musiktheater‘ ist Interdisziplinarität inhärent, die Herausforderung und Chance zugleich darstellt. Diese erfordert eine multiperspektivische Betrachtungsweise mit einem musikwissenschaftlichen Methodenmix, der ethnographische, historische, populärmusikwissenschaftliche sowie theaterwissenschaftliche Ansätze einschließt. In einem kurzen ersten Teil ihrer Präsentation werden Anno Mungen und Marie-Anne Kohl die optionale Palette ihrer innerdisziplinär-interdisziplinären Arbeit kurz vorstellen.

In einem zweiten Teil wird diese Art Arbeit anhand zweier Anwendungsgebiete des *fiMt* exemplifiziert. Anno Mungen wird aus dem Bereich der künstlerischen Forschung und somit vom Austausch von Praxis und Wissenschaft anhand des aktuell laufenden, gemeinsam mit Concerto Köln und Kent Nagano durchgeführten DFG-Erkenntnistransferprojekts „Wagnergesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert“ berichten. Ausgehend von Erkenntnissen zur Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) werden in diesem Projekt in aktuellen Aufführungen (wie *Rheingold* im November 2021) sängerische Praxen des 19. Jahrhunderts erprobt und die Ergebnisse dieser Aufführung einer eigenen Analyse in Hinblick auf die der Aufführung vorausgegangenen Vorannahmen unterzogen. Marie-Anne Kohl stellt ihre Forschung zum Thema „Musik-Castingshows als globales Musiktheater“ zur Diskussion, für deren Eruierung und Analyse sie Methoden der kulturwissenschaftlichen Musikwissenschaft, der Popular Music Studies und der musikalischen Performance Studies zusammenführt. Ihre Forschung vereint in einer Methoden-Triangulation beobachtende und deutende Methoden, wie offene Gespräche, teilstrukturierte Interviews, Publikumsbefragung und in der Feldforschung teilnehmende Beobachtung und dichte Beschreibungen einerseits, andererseits Aufführungsanalysen der ausgestrahlten Sendungen mit einem Fokus auf die Beschreibung und Interpretation der musikalischen Performances und deren Einbettung in den musiktheatralen Gesamtkontext. Beide Projekte werden vorgestellt anhand der Grundfrage: Was ist je der spezifische Mehrwert musikwissenschaftlicher innerdisziplinärer-interdisziplinärer Arbeit?

Koautorschaft als inter- und transdisziplinäre Praxis: Anspruch und Wirklichkeit im Kontext der Ethnomusikologie

Malik Sharif PhD

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Es gehört zum weit verbreiteten Selbstverständnis innerhalb der Ethnomusikologie, das eigene Feld als intrinsisch interdisziplinär aufzufassen. So schreibt die Society for Ethnomusicology auf ihrer Website (Hervorhebung im Original): „Ethnomusicology is *highly interdisciplinary*. Individuals working in the field may have training in music, cultural anthropology, folklore, performance studies, dance, area studies, cultural studies, gender studies, race or ethnic studies, or other fields in the humanities and social sciences.“ Im Zusammenhang damit steht auch ein etabliertes fachhistorische Narrativ, das die Entstehung der modernen Ethnomusikologie nach dem 2. Weltkrieg als eine Verschmelzung musikwissenschaftlicher und kulturanthropologischer Fragen, Theorien und Methoden deutet. Ebenso wird insbesondere in den letzten Jahrzehnten und im Anschluss an die „Writing Culture“- und Dekolonisations- Debatten der Kulturanthropologie häufig der transdisziplinäre Charakter ethnomusikologischer Forschung betont, also die Kooperation zwischen akademischen und außerakademischen Akteur*innen, etwa unter dem Schlagwort „dialogische Wissensproduktion“. Ethnomusikologische Wissensproduktion wird hierbei einerseits deskriptiv als ein oft kollaboratives Unterfangen zwischen Ethnomusikolog*innen und von ihnen beforschten Musiker*innen (bzw. anderen Gewährspersonen) gedeutet. Andererseits wird diese transdisziplinäre Kollaboration auch als normative Forderung formuliert: ethnomusikologische Forschung soll transdisziplinär-dialogisch angelegt sein.

Diese beiden Aspekte des Selbstverständnisses der (neueren) Ethnomusikologie wecken die Erwartung, dass ethnomusikologische Publikationen häufig Koautorschaft aufweisen. Schließlich ließe sich argumentieren, dass eine im emphatischen Sinne interdisziplinäre (nicht bloß multidisziplinäre) Sichtweise auf Musik nur durch die konkrete Zusammenarbeit von Forschenden mit unterschiedlichen disziplinären Hintergründen realisiert werden kann. Ebenso wäre, mit Blick auf transdisziplinäre Auffassungen des Forschungsprozesses, zentralen Gewährspersonen Autorschaft zuzugestehen, die einen substanziellen Beitrag zur Forschung geleistet haben, die einer Publikation zu Grunde liegt. Beides ist auf den ersten Blick allerdings verhältnismäßig selten der Fall.

Der Vortrag wirft einen vertiefenden Blick auf Theorie und Praxis koautorschaftlichen Publizierens: Welchen Anteil haben Publikationen mit mehreren Autor*innen an der ethnomusikologischen Literatur? Welche Disziplinen bzw. außerakademischen Felder und Themen sind in welchem Ausmaß in

ethnomusikologischen Publikationen mit mehreren Autor*innen vertreten? Werden die unterschiedlichen Rollen und Anteile an den Publikationen offengelegt? In welcher Weise wird Koautorschaft explizit reflektiert, welche Positionen werden hier vertreten? Wie ist die gegenwärtige Praxis mit Blick auf die zukünftige Entwicklung der Ethnomusikologie einzuschätzen? Grundlage bilden eine Kombination quantitativer Analysen der nach dem 2. Weltkrieg erschienenen ethnomusikologischen Literatur (ausgehend vom RILM-Datensatz) mit qualitativen Untersuchungen relevanter Texte.

Transdisziplinär forschen – musikwissenschaftlich argumentieren? Annäherung an ein grundlegendes Problem

Dr. Carolin Krahn, Deutsches Historisches Institut in Rom und Prof. Dr. Markus Neuwirth, Anton Bruckner Privatuniversität Linz

Das Diktum von der Musikforschung als „intradisziplinär interdisziplinärer“ Disziplin provoziert sowohl innerhalb der musikwissenschaftlichen Teildisziplinen als auch im Verhältnis von Musikwissenschaft und angrenzenden Bereichen wie ‚artistic research‘, Musikpädagogik oder Musikvermittlung die grundlegende Frage: Was bedeutet und wie funktioniert musikwissenschaftliche Argumentation in Zeiten der umfassenden methodischen Entgrenzung?

Eine fundierte wissenschaftstheoretische Reflexion der in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musik angewandten argumentativen Modi ist gerade deshalb essenziell und drängend, weil philosophische Argumentationstheorien – trotz der vor einigen Jahren wieder aufgeflamten Diskussion über die Grundlagen der Musikgeschichte – erstaunlicherweise bislang kaum systematisch innerhalb der Musikwissenschaft rezipiert worden sind. Dies steht in auffälligem Kontrast etwa zur Literaturwissenschaft, wo Autoren wie Günther Grewendorf (1975), Harald Fricke (1977, 1980) oder Wolfgang Detel (2015) dieses hochentwickelte methodische Instrumentarium längst für die Belange ihres Faches genutzt haben.

Hinzu kommt, dass in den letzten Jahrzehnten grundlegende Kategorien wie jene der musikhistorischen Norm, der künstlerischen Intentionalität oder auch der musikhistorischen Quelle als Argumentationsgrundlage begrifflich massiv erweitert worden sind. Dies hat auch eine entsprechende Intensivierung qualitativer und quantitativer transdisziplinärer Forschungsansätze nach sich gezogen.

Dieser Gemengelage begegnen wir in unserem Tandem-Vortrag in folgender Weise: Am Beginn stehen wissenschaftstheoretische Überlegungen zu den zentralen Kriterien, Strukturen und Typen musikwissenschaftlicher Argumentation im Spannungsfeld von Musikhistoriographie-Forschung, Musikanalyse und Musikphilologie am Beginn des 21. Jahrhunderts. Dies wird durch eine Diskussion ausgewählter Passagen aus englisch- und deutschsprachigen Beiträgen (u. a. Taruskin 1997 und 2016 sowie Carl Dahlhaus' *Grundlagen der Musikgeschichte. Eine Re-Lektüre*, hrsg. von Friedrich Geiger und Tobias Janz, Paderborn 2016) konkretisiert und um Seitenblicke auf Texte von Carl Dahlhaus zur ästhetischen Argumentation und Rationalität musikalischer Urteile (1982, 1985) sowie von Burkhard Meischein (2011), Fabrizio della Seta (2017) und Melanie Unseld (2018) u. a. zum musikwissenschaftlichen Argumentieren ergänzt. Das Ziel dieser Betrachtungen besteht darin, die Fachspezifität der verschiedenen Argumentationstypen und zugehöriger theoretischer Annäherungen innerhalb der Musikwissenschaft zu klären. Davon ausgehend soll präzisiert werden, welche Herausforderungen sich daraus für eine zunehmend breite, transdisziplinäre Konzeption von Musikforschung ergeben.

Erfahrungsdimensionen Neuer Musik. Zur intradisziplinären Verknüpfung von psychologischer und kulturwissenschaftlicher Musikforschung

Dr. Iris Mencke, Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main und Prof. Dr. Marie Louise Herzfeld-Schild, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Westliche Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts (kurz: zeitgenössische/Neue Musik) stellt ihr Publikum auch nach über 100 Jahren vor besondere Herausforderungen: Zeitgenössische Musik findet häufig immer noch in Nischenbereichen des kulturellen Lebens statt. Trotz eines kontinuierlichen wissenschaftlichen Diskurses durch Komponist*innen, Musikwissenschaftler*innen und Musikkritiker*innen, der sowohl Schaffensprozesse und Kompositionstechniken als auch Hörprozesse und Erleben reflektiert, bleiben Kompositionen zeitgenössischer und Neuer Musik weiterhin einem größeren

Publikum verschlossen. Ein Grund für diese anhaltende Schwierigkeit mag darin liegen, dass die Dimensionen der Erfahrung und des Erlebens Neuer Musik anders geartet und daher für das Publikum unvertraut sind. An genau dieser Stelle wollen wir mit unserem Beitrag einhaken.

Da die Erforschung von Erleben immer auch an die subjektive Ebene rührt, stellen wissenschaftliche Ansätze zu Erfahrungsdimensionen eine grundsätzliche methodische Schwierigkeit dar. Dies gilt besonders für den Bereich der Musikforschung, denn die Musik bietet durch ihre modalen Charakteristika noch weniger klar bestimmbare Bezugspunkte als andere Bereiche der Lebenswelt. Neue Musik scheint dieser Problematik noch in die Hände zu spielen, da hier zudem die einem westlichen Publikum vertraute Musiksprache ausgehebelt ist. Gerade in dieser scheinbaren Problematik sehen wir eine Chance, Erfahrungs- und Erlebensdimensionen von Musik neu zu betrachten, denn Neue Musik zwingt uns geradezu, unsere Annahmen über Musikerfahrung zu überdenken. Dies wollen wir aus einer gemeinschaftlichen Perspektive zweier Bereiche tun, die oft als Gegenpole intradisziplinärer Musikforschung angesehen werden: die empirische Musikpsychologie und die kulturhistorische Musikwissenschaft.

In unserem Beitrag wollen wir exemplarisch aufzeigen, wie die methodische und epistemische Spannung zwischen diesen beiden Disziplinen ermöglichen kann, sich der Spezifik von Erfahrungsdimensionen Neuer Musik komplementär zu nähern. Die psychologische Perspektive wird durch einen empirisch-qualitativen Ansatz repräsentiert, indem Annahmen, Methoden und Ergebnisse einer Studie zum Erleben von Neuer Musik vorgestellt werden. Die kulturwissenschaftliche Perspektive stellt diesem Ansatz neueste Forschungsmethoden aus der Erfahrungsgeschichte an die Seite. Gemeinsam wollen wir vor allem ganzheitlich-verkörpernte Wahrnehmungsaspekte von Neuer Musik in den Mittelpunkt rücken und zeigen, wie durch diese Fokussierung nicht nur Erfahrungsdimensionen von (Neuer) Musik wissenschaftlich erforschbar gemacht, sondern auch grundlegende, traditionelle Gräben zwischen den inter- und intradisziplinären Fachkulturen überbrückt werden können.

Roundtable

Studentische Forschung in der Musikwissenschaft – Die Wissenschaft am Puls der Gesellschaft?

Moderation: Elizaveta Willert, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn; Luis Cuypers, Folkwang Universität der Künste Essen; Tobias Reil, Hochschule für Musik und Theater München

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 14:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Diskutant*innen:

Prof. Dr. Jan Hemming, Universität Kassel

Dr. des. Verena Liu, Universität Greifswald

Maya Oppitz, Humboldt-Universität zu Berlin

Jakob Uhlig, Philipps-Universität Marburg

Im Rahmen eines Roundtables debattieren wir, was man unter studentischer Forschung und studentischer wissenschaftlicher Selbstverwaltung verstehen kann, wie man sie fördern kann und welche Auswirkungen studentische Forschung auf das Fach Musikwissenschaft hat und hatte.

Der Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (kurz DVSM e.V.) will im gemeinsamen Diskurs einen Raum eröffnen, um die Aktivitätsfelder des studentischen Engagements für das Fach Musikwissenschaft zu debattieren und die wichtigsten Aufgaben der studentischen Forschung für die Zukunft der Musikwissenschaft zu präzisieren. Zusammen mit unseren Gästen – der Sprecherin der FG Nachwuchsperspektiven Dr. des. Verena Liu, dem DVSM-Gründungsmitglied und heutigem Schatzmeister der Gesellschaft für Musikforschung Prof. Dr. Jan Hemming, dem Vorstandsvorsitzenden des DVSM Jakob Uhlig und einem Mitglied aus der musikwissenschaftlichen Fachschaft der HU Berlin – laden wir zu einer Diskussion über alle Karrierestufen hinweg ein.

Die Sichtbarkeit und die Relevanz der studentischen Forschung bleibt eine große Frage für die akademische Community. Was können Studierende, die gerade erst am Beginn ihrer akademischen Karriere stehen, für das Fach leisten? Welche Plattformen gibt es und welche sollten sich ergeben, um einen Austausch zwischen Studierenden und den Wissenschaftler*innen zu ermöglichen? Was kann die studentische Forschung der zukünftigen Musikvermittlung anbieten? Die langjährige Geschichte des bereits 1994 gegründeten DVSM demonstriert ein unter Studierenden bereits frühes Bewusstsein für kritische musikwissenschaftliche Themen, die in den Symposien des Verbands thematisiert wurden – beispielsweise das noch vor offizieller Vereinsgründung organisierte Symposium „Neue (alte) Ansätze in der Musikwissenschaft“ von 1991 oder die 1996 durchgeführte Tagung zum Thema „Gender Studies & Musik“ (Vgl. Callela, „Das Neue von gestern und was übrig bleibt: New Musicologies“, in: *Historische Musikwissenschaft - Grundlagen und Perspektiven*, hrsg. von Callela/Urbanek, Stuttgart 2013, S. 101–102). Der Verband agierte dabei nicht nur als Vertreter von Themen abseits des Kanons, sondern setzte bereits früh wichtige Schwerpunkte, die in der Musikwissenschaft später eine bedeutende Rolle einnahmen. Diese Beobachtung steht symbolisch für junge Generationen an Forschenden, denen es grundsätzlich oft ein Anliegen ist, sich innerhalb des eigenen Fachs durch Innovation zu positionieren (Vgl. Knoth, „Junge Musikwissenschaft – Selbstverortungen im Zeichen der Diversifizierung“, in: *Wissenskulturen der Musikwissenschaft: Generationen – Netzwerke – Denkstrukturen*, hrsg. von Bolz/Kelber/Knoth/Langenbruch, Bielefeld 2016, S. 94). In diesem Zusammenhang sollen im Rahmen des Roundtables nicht nur die Möglichkeiten studentischer Forschung diskutiert, sondern auch die Wichtigkeit explorativer und selbstorganisierter Räume für junge Forschende erörtert werden, die eine derartige Spezialisierung oft erst möglich machen.

Workshop

Open-Access-Workshop – Digitales Publizieren im Fachrepositorium musiconn.publish

Leitung: Dr. Sabine Koch, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 14:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Mit den sich dynamisch entwickelnden Normen der Musikwissenschaft wandeln sich auch die Bedarfe im Bereich elektronischen Publizierens. Den gegenwärtigen Entwicklungen und Anforderungen widmet sich der Workshop überblickshaft, praxisorientiert und interaktiv im Austausch mit (Nachwuchs-)Wissenschaftler*innen und Promovierenden. Im Zentrum steht dabei unter anderem der Ausbau des vom Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (FID) bereitgestellten Fachrepositoriums musiconn.publish (<https://musiconn.qucosa.de/>) für multimediale Publikationen.

musiconn.publish bietet der musikwissenschaftlichen Fachwelt seit 2018 die Möglichkeit zur Publikation von musikwissenschaftlicher Fachliteratur im Open Access – bisher im Format PDF, nun aber auch in HTML und in Zukunft multimedial und interaktiv. Damit eröffnen sich weit über Text und Bild hinausgehende Publikationswege auch für integrierte codierte Noten sowie andere Medien- und Objekttypen. Dank der Einbettung solch crossmedialer Inhalte gestalten sich wissenschaftliche Erkenntnis- und Kommunikationsprozesse fortan offenerer und innovativer.

Wie vergleichbare und positiv angenommene Veranstaltungen in den letzten Jahren bietet der Workshop einen Überblick über den aktuellen Stand und die Weiterentwicklung von musiconn.publish. Darüber hinaus werden Leistungen für Publizierende erläutert und verschiedene Wege des Open-Access-Publizierens im Fachrepositorium und darüber hinaus aufgezeigt. Die Präsentation gegenwärtiger und zukünftiger Servicebestandteile von musiconn.publish bietet Raum und Gelegenheit für Rückfragen und einen regen gegenseitigen Austausch zugunsten einer weiterhin Community-nahen Ausrichtung des Angebots.

Podiumsdiskussion: Kommission für Auslandsstudien

Internationale Wissenschaftskooperation in Zeiten gewaltsamer Umbrüche: Politische Probleme und ethische Perspektiven

International scientific cooperation in times of violent upheaval: Political problems and ethical perspectives

Moderation: Dr. Barbara Eichner, Oxford Brookes University

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 16:00–18:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Diskutant*innen:

Dr. Eylaf Bader Eddin, Forum Transregionale Studien Berlin

Prof. Dr. Christoph Flamm, Universität Heidelberg

Prof. Dr. Alejandro L. Madrid, Harvard University

Dr. Jörg Morré, Direktor des Museums Berlin-Karlsborst

Prof. Dr. Gesine Schröder, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig / Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Dr. Alia Mossallam, Freie Universität Berlin, Arbeitsstelle Politik im Maghreb, Mashreq und Golf / Center for Middle Eastern and North African Politics

Nach Ausbruch des Krieges gegen die Ukraine sind der wissenschaftliche Austausch und Projekte mit Russland fast vollständig zum Erliegen gekommen. Russland ist jedoch nicht das einzige Land, das militärische Aggression betreibt, Menschenrechte verletzt und internationale humanitäre Standards missachtet. Die umfassendere Frage für Wissenschaftler lautet: Wie gehen wir mit Forschung in solchen Ländern oder zusammen mit Institutionen und Personen solcher Länder um? Als Musikwissenschaftler waren wir an einen freien Austausch von Ideen und Personen gewöhnt, aber jetzt erscheint eine solche Haltung naiv und überdenkenswert.

Unsere Podiumsdiskussion zielt darauf ab, die politischen Rahmenbedingungen und ethischen Implikationen der internationalen Forschung in Bezug auf totalitäre oder anderweitig undemokratische Länder kritisch zu beleuchten. Eingeladen sind dazu Wissenschaftler*innen sowohl aus dem eigenen Fach als auch aus anderen Disziplinen, die verschiedene Regionen der Welt abdecken und unterschiedliche Erfahrungen einbringen. Die Kommission für Auslandsstudien erhofft sich durch diesen Austausch eine neue Sensibilisierung für die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen internationaler Forschung.

After the outbreak of the war against Ukraine, scientific exchange and projects with Russia have stopped almost completely. Yet Russia is not the only country which leads military aggression, offends human rights and ignores international humanitarian standards. The broader question for scientists is: how do we cope with research in such countries or together with institutions and persons of such countries? As musicologists, we have been used to a free exchange of ideas and persons, but now such an attitude seems naïve and in need of rethinking.

Our roundtable discussion aims at critically questioning the political frameworks and ethical implications of international research regarding totalitarian or otherwise undemocratic countries. To do so, we are inviting scholars from other disciplines, covering different regions of the world. The Commission for Studies Abroad hopes that this exchange will raise awareness of both the possibilities and the limits of international research.

Roundtable

Listening from (No-)Where? Situierung/Positionierung im Hören, Denken und Analysieren von/über Musik

Moderation: Dr. des. Patrick Becker-Naydenov, Universität Leipzig

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 16:00–18:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Diskutant*innen:

José Gálvez, Universität Bonn

Friedlind Riedel, Bauhaus-Universität Weimar

Roberta Vidic, Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Dr. Alexander Wilfing, Österreichische Akademie der Wissenschaften

Prof. Dr. Magdalena Zorn, Goethe-Universität Frankfurt am Main

Abstracts:

Musikalische Werke / sonische Zeitmaschinen. Richard Kleins Frage nach der „musikalischen Zeit“ medienarchäologisch prozessiert

José Gálvez

Universität Bonn

Wie kaum jemand hat Richard Klein die Bestimmung musikalischer Werke mit der Frage nach der Zeit zusammengeführt. So sehr musikalische Werke in der historischen oder phänomenalen Zeit walten, realisieren sie selbst Zeit – eine „innere“ oder „immanente“ Zeit, die von Geschichte und Erfahrung autonom ist. Diese Zeit ist allerdings auf historisch situierte Interpretationen und Erfahrung angewiesen, um überhaupt als *musikalische* Zeit und nicht bloß als Aufgeschriebenes zu existieren. Damit brachte Klein eine Bestimmung auf den Punkt, die die Musikphilosophie, Musikgeschichte und Musiktheorie im 20. Jahrhundert stark geprägt hat.

In einem grundsätzlich anderen Sinne führt der Medienwissenschaftler Wolfgang Ernst die Frage nach der Bestimmung technischer Medien mit der Frage nach der „Zeit“ zusammen. Technische Medien realisieren selbst Zeit – eine Medienzeit, die von Geschichte und Erfahrung autonom ist. Diese Zeit ist aber nur als *Medienzeit* existent, sofern technische Medien operativ sind, d. h. sofern sie Signale speichern, übertragen und verarbeiten. Ernst profiliert diese Medienzeit als „Sonizität“, da die operativen Vorgänge technischer Medien getaktet, prozessual und organisierend also „sonisch“ seien. Technische Medien sind für Ernst sonische Zeitmaschinen.

Auf merkwürdige Weise koinzidieren die diametral entgegengesetzte Felder der Werkästhetik und der radikalen Medienarchäologie in der Postulierung einer selbstbezüglichen und operativen Autonomie, die zudem musikalisch/klanglich verfasst ist. Auf die Eigenzeit bezogen scheint ein „musikalisches Werk“ von Geschichte und Erfahrung so autonom zu sein wie eine „sonische Zeitmaschine“. Techniknaher Materialismus und musikästhetischer Idealismus treffen sich also bei der Frage nach der Zeit. Dass diese Frage selbst an der Zeit ist, zeigt sich u. a. in der neulichen Zusammenführung von Musiktheorie und Medienarchäologie bei Daniel Chua und Alexander Rehding.

In meinem Beitrag möchte ich zentrale Motive zur musikalischen Zeit und zum Werkbegriff anhand von Richard Kleins Überlegungen medienarchäologisch prozessieren bzw. verarbeiten. Ziel ist, folgende Fragen zur Diskussion zu stellen: (1) Inwiefern lassen sich musikalische und mediale Eigenzeit überhaupt zusammendenken und (2) inwiefern kann ihre postulierte „Autonomie“ jenseits von historischer Situierung und subjektiver Positionierung doch methodisch-theoretische Zugänge auf situierte und positionierte Sachverhalte ermöglichen?

Musikalische Mittel. Anthropomediale Verschränkungen am Ende der Welt

Friedlind Riedel
Bauhaus-Universität Weimar

Hören und Erkennen, Hinhören und Erforschen stehen seit jeher in einer Allianz. Hören markiert den Ort des Wissens und der Erfahrung, musikalischer Klang hingegen erweist sich als Material, als aufzunehmende Bewegung, als Gegenstand, als Welt. In einer burmesischen Erzählung die seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts jährlich als Singspiel zur Aufführung gebracht wird, ist diese Relation unterlaufen. Gestrandet am Ende der Welt trifft der harfespielende Protagonist auf ominöse Ohren. Hören ist hier von umweltlicher, subjektloser Gestalt, Musik hingegen zeigt sich als ein technisches Verfahren das Seinsweisen und Kategorien des Wissens erst zeitigt. Gefahr lauert nach theravada-buddhistischem Verständnis daher nicht so sehr im musikalischen Klang und in seiner Relation zum hörenden Körper, sondern in den musikalischen Praktiken, und es ist daher von jenen, nicht von Musik „an sich“, von denen ein Mönch sich zu enthalten hat. Musizieren, so legt es die burmesische Erzählung des Harfespielers nahe, verfertigt je verschiedene Seinsweisen mit teils dramatischen Konsequenzen. Welche Folgen hat eine solche Hinwendung zu den Operations- und Verfahrenslogiken musikalischer Praktiken nun seinerseits für Musikforschung?

Situiertes Wissen und situiertes Lernen: zur Erforschung von theoretisch-praktischen Lehren aus der Basilica del Santo des frühen 18. Jahrhunderts

Roberta Vidic
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

„(Für eine Grenzziehung zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert findet sich kein markanter Punkt; es gab keinen italienischen Rameau.)“: Die lapidare Randbemerkung von Renate Groth in der Einleitung zum 7. Band der *Geschichte der Musiktheorie* (1989) erfolgte in einem von Carl Dahlhaus maßgeblich geprägten Diskurs um die Geschichte der Harmonielehre. Die Erschließung der italienischen Archive hatte indes dazu geführt, dass mögliche Pendanten zum französischen Übervater der modernen Harmonielehre doch identifiziert wurden. In diesem Fall ging es um Theoretiker, die in Verbindung mit der Basilica del Santo in Padua standen und sich z. T. auch öffentlich über Rameau geäußert haben.

Der Schwerpunkt dieses Beitrags liegt damit nicht primär auf Entwicklungen des 18. Jahrhunderts, sondern vielmehr auf Forschungsansätzen, die seit den 1980er Jahren das Geschichtsbild von Harmonielehre verändert haben. Sozio-kulturelle, ideologische und sprachgebundene Faktoren haben dennoch die Geschichtsschreibung auf diesem Gebiet beeinflusst, und sorgen bis heute dafür, dass von einer ‚Neutralität‘ der daran beteiligten Akteur*innen im Detail nicht gesprochen werden kann. Um diese These zu stützen, werden drei Perspektiven skizziert: die Definition einer „Scuola Padovana“ bzw. „Scuola dei rivolti“ (Barbieri 1991/2020), das Konzept von „Rameaus langer Schatten“ (Holtmeier 2017) und der Leitgedanke des Centro Studi Antoniani – Studienzentrum und Verlag der Basilica mit dem dazugehörigen Franziskaner-Kloster.

Solche Forschungsarbeit hat zum ‚Decentering‘ des Fachdiskurses beigetragen, indem sie Rameau Monopol und Primat der Entwicklung einer systematischen Lehre der Harmonie zu Teilen aberkannt hat. Während das Potenzial von ‚Decentering‘ bereits thematisiert wurde, blieb aber eine Rezeption von ‚Situierung‘ weitgehend aus. Vor diesem Hintergrund wird die Frage gestellt, inwieweit Konzepte aus dem postmodernen Spektrum für die Diskussion von (prä)modernen Denkweisen einen Gewinn darstellen.

‚Situated knowledges‘ (Haraway 1988/1995) ist ein Konzept der (feministischen) Wissenschaftstheorie, wobei ‚knowledges‘ für „partiale Weisen vielfältiger Wissensformen“ (Gramlich 2021) steht. Interessanterweise stellt auch in der Scholastik jede Ordnung von Wissen nur eine „partial solution“ dar (Franklin-Brown 2012, Hicks 2017). Daher ist die Forschung über Theoretiker des Franziskanerordens nicht unproblematisch, wenn sie im Kontext einer säkularisierten Gesellschaft das (neo-)scholastische Kulturerbe unterschätzt.

‚Situated learning‘ (Lave & Wenger 1991) ist dann ein Konzept der Lehr- und Lerntheorien, aus denen die Idee von ‚community of practice‘ hervorging. Unter welchen Bedingungen wurde die ‚Palestrina pratica‘ gepflegt? Wurden das Hören, Denken und Analysieren von/über Musik der alten Meister

hierarchisch gepflegt? Oder wurde „die etablierte Einteilung in ‚Experten‘ und ‚Novizen‘ dekonstruiert“ (Schmohl 2021)? Durch die zweifache Definition von Situierung lassen sich schließlich Wissensproduktion und Lernprozess parallel betrachten und problematisieren.

Politik, Kultur, Philosophie: Frühe Weichenstellungen der Musikwissenschaft und ihre Folgen

Dr. Alexander Wilfing

Österreichische Akademie der Wissenschaften

Die methodische Orientierung und gegenständliche Beschaffenheit von akademischen Fachrichtungen werden rezent immer öfter zum Forschungsthema genau dieser Fächer selbst. Die Auslöser dieser (Selbst-)Reflexion sind fast nie monokausal und umfassen allgemeine Einschnitte im Diskursfeld der Wissenschaft (sogenannte „turns“), signifikante historische Ereignisse (z. B. der 1. und 2. Weltkrieg als Anlassgeber zur Überprüfung disziplinärer Konzeptionen), oder auch technologische Innovationen, die zur Etablierung völlig neuer Fächer führen können (man denke hier etwa an Medienwissenschaften o. Ä.).

Was in solchen Debatten jedoch häufig wenig Beachtung findet, ist der Umstand, dass jede Reflexion auf die methodische Ausrichtung einer akademischen Fachrichtung durch einen spezifischen Diskurshorizont umschlossen wird, der selbst wieder in der Geschichte der Disziplin verwurzelt und oft Teil ihrer fachlichen „DNA“ geworden ist. Übersehen werden hierbei vor allem die Bedeutung von materiellen, politischen und historischen Kontexten, die die institutionelle Verankerung und methodische Orientierung von Disziplinen grundieren, wie auch ihr über Jahrzehnte anhaltender und oft latenter Einfluss auf den Status eines Faches.

Dieser Vortrag versucht, die spezifische Ausprägung der deutschsprachigen Musikwissenschaft aus der Genese des Faches zu erklären und dabei neben prinzipiellen historischen Bedingungen (z. B. die Entwicklung der Wissenschaft im Allgemeinen) auch politische und kulturelle Momente zu bedenken, die – obwohl zeitlich und örtlich verankert – die Disziplin lange geprägt haben und teils weiter prägen. Um die blinden Flecken von ausschließlich fachinternen Analysen bewusst zu umgehen, werden zudem wiederholte Seitenblicke auf die Kunstgeschichte als annähernd gleichzeitig entstehende Disziplin geworfen.

Diese vergleichende Betrachtung wird auch die Fachgeschichte und Beschaffenheit der Musikwissenschaft in neues Licht rücken: Denn wenn sich beide Fächer im neunzehnten Jahrhundert in zeitlicher Nähe etabliert und ähnliche Probleme im Ringen um akademische Anerkennung zu lösen hatten, geht ihre Entwicklung im Lauf der Zeit in auffallend divergente Richtungen, mit der Kunstgeschichte als vorwiegend historischer Disziplin und der Differenzierung der Musikforschung in verschiedene Subdisziplinen. Dieser Prozess, so meine These, folgt aus den Entstehungskontexten der beiden Fächer, die methodologische Weichenstellungen nach sich zogen, deren Auswirkung bis heute zu spüren ist.

Hören als Miterfahrung: Das Geschichte der Musik

Prof. Dr. Magdalena Zorn

Goethe-Universität Frankfurt am Main

Beim Musikhören schlüpfen Menschen, egal wie informiert und kultiviert es erfolgen mag, nicht in die Rolle des Gottmeisters im spanischen Welttheater, der für sich allein die Macht in Anspruch nimmt, „to see and not be seen“ – eine Macht, die Donna Haraway als Mythos der Objektivität entlarvte. Hörende sagen in ungleich stärkerem Ausmaß „ich“ als Sehende, die am Sinn für Objektivität partizipieren. Sie stiften etwa durch ein subjektiv gefärbtes, intertextuelles Hören achronologisch strukturierte Verweise durch die Musikgeschichte und missachten so die historiografische Grundregel der Sukzession (vorher/nachher). Indem sich ihr Hören zudem als Miterfahrung von bereits Gehörtem, aber auch des Sichtbaren und Diskursivierbaren an der Musik ereignet, weisen die Erlebnisse weit über den Bereich des Erklingenden hinaus. Musikgeschichte verwandelt sich unterdessen auch zur Kulturgeschichte politischer Einstellungen und sogar Ideologien. Dass Beethovens Neunte Sinfonie zugleich anlässlich von Hitlers Geburtstag, am 19. April 1942, und aus der Freude über den Fall der Berliner Mauer heraus, am Weihnachtstag des Jahres 1989, aufgeführt werden konnte, also in zwei gänzlich unterschiedliche politische Verweisungszusammenhänge gestellt wurde, hat mit der Eigenschaft des Hörens zu tun, spezifisch historisch-kulturelle Kontexte von Individuen in ein Werk einzubilden. Wilhelm Furtwängler, der Beethovens Sinfonie zu Ehren eines totalitären Herrschers

umfunktionalisierte, inskribierte in das Werk eine ideologische Signatur, die manche heute noch mit der Komposition mithören. Vermutlich trat auch Leonard Bernstein im Zuge seines Dirigats der Sinfonie am 25. Dezember des Jahres 1989 in irgendeiner Form in Interaktion mit Furtwänglers politischer Erdichtung. Das Geschichte des Mithörens dieser Sinfonie im 20. Jahrhundert umfasst sogar auch all jene historisch Hörenden, die 1942 und 1989 im Publikumsbereich mehr und weniger an den erklingenden Ereignissen partizipierten: die Nationalsozialisten, die nach der Ansprache von Joseph Goebbels Beethovens Neunter Sinfonie mit dem Berliner „Reichsorchesters“ unter Wilhelm Furtwängler lauschten, und die Hörenden, die 1989 aus der Freude über das vereinte Deutschland heraus Beethovens Jubelschrei hören. Auch solches Mithören, das hier anhand der Beethoven-Rezeption exemplifiziert wurde, ist Musikgeschichte. Lässt es sich von den Werken überhaupt noch ablösen? Welche Potentiale und Probleme ergeben sich für die Musikwissenschaft, wenn sie das situierte historische Hören von Individuen als Material von Musikgeschichte akzeptiert?

 **stretta**
music

IHR ONLINE NOTENSHOP



**DIREKT ZUR
STRETTA WELT**



-  Ca. 1.000.000 Noten aus Klassik, Jazz, Pop etc.
-  Über 100.000 Downloads sofort verfügbar
-  Qualifizierte Beratung
-  Schnelle und klimaneutrale Lieferung (ab 29,- portofrei)
-  Abholung vor Ort möglich

www.stretta-music.de

Telefon: +49 9303 98 1710 | info@stretta-music.com

Freie Referate: 18. Jahrhundert

Moderation: Prof. Dr. Kordula Knaus, Universität Bayreuth

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 16:00–18:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 16:00 Konstantin Hirschmann: *Das Äußere als Spiegel der inneren Schönheit. Componimenti per musica für Kaiserin Amalia Wilhelmine*
- 16:30 Alina Seibel, Nico Schüler und Adele Jakumeit: *Expressive Timing in Performances of J. S. Bach's Flute Partita in A Minor (BWV 1013)*
- 17:00 Majid Motavasseli: *Die Interpretation der Wiederholungen in J. S. Bachs „Goldberg-Variationen“. Interpretationsgeschichte – zyklische Umsetzung – ästhetische Relevanz*
- 17:30 Benedikt Leßmann: *Polemik in Übersetzung: Die Querelle des Bouffons und der Komische Krieg*

Abstracts:

Das Äußere als Spiegel der inneren Schönheit. Componimenti per musica für Kaiserin Amalia Wilhelmine

Konstantin Hirschmann
Universität Wien

In der Regierungszeit Josephs I. (1705–1711) und seiner Frau Amalia Wilhelmine wurden am Wiener Kaiserhof an den Galatagen, den Geburts- und Namenstagen des Herrscher*innenpaares, in der Regel einteilige musiktheatrale Gattungen aufgeführt, die aus Gründen des Inhalts, des Aufbaus oder der Länge nicht den Status eines *dramma per musica* erreichten, vokale Formen, die als *componimento per musica / drammatico, poemetto drammatico, festa per musica* oder schlicht *serenata* bezeichnet wurden. Diese enkomiaistischen Gelegenheitswerke dienten dem Lob der Herrscher*innen, waren Teil der herrschaftlichen Repräsentation und Propaganda des Hauses Habsburg.

In meinem Vortrag sollen die der Kaiserin, Amalia Wilhelmine, dedizierten *componimenti* in den Fokus gerückt werden. In ihnen – so lässt sich in Anlehnung an die die Repräsentationsmechanismen am Hof Louis' XIV durchleuchtende Studie des Philosophen Louis Marin, *Le portrait du roi*, feststellen – wird die Ikone der idealen Monarchin fabriziert, die nichts weniger darstellen soll als das vorgebliche Spiegelbild der Kaiserin.

Die betreffenden Libretti erweisen sich bei eingehender Analyse als Fortführung einer Tradition frühneuzeitlicher protofeministischer Literatur, die um 1700 freilich ihren Zenit bereits längst überschritten hatte. Schriften wie Giuseppe Betussis *Gli imagini del tempio della signora donna Giovanna Aragona* (1556), Pedro Pablo de Ribera's *Le glorie immortali de' trionfi et heroiche imprese d'ottocento quarantacinque donne illustri* (1609) oder Cristofano Bronzini's *Della dignità e nobiltà delle donne* (1622–1632) finden hier einen späten Nachhall.

Ob vom Göttervater höchstselbst aus himmlischer Materie geschaffene zölestische Fürstinnen, standhaft leidende Jungfrauen oder moralisch vollkommene *donne heroiche*, deren innere Schönheit sich in ihrem Äußeren spiegelt – in den *componimenti per musica* am Beginn des *settecento* wird das Ideal weiblicher *virtus* diskursiv hervorgebracht und auf Amalia Wilhelmine, die Tugendreichste unter den Tugendreichen, projiziert. Ziel des Papers ist es also, einerseits einen Streifzug durch die weithin vernachlässigte Periode der Oper am Hof Josephs I. und Amalia Wilhelmines zu unternehmen und gleichzeitig einen Beitrag zum besseren Verständnis des Monarchinnen gewidmeten panegyrischen Musiktheaters zu leisten.

Expressive Timing in Performances of J. S. Bach's Flute Partita in A Minor (BWV 1013)

Alina Seibel, Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Prof. Dr. Nico Schüler, Texas State University; Adele Jakumeit, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

The *Solo p[our une] flûte traversière par J. S. Bach*, or commonly referred to as Partita in A-Minor (BWV 1013), is a relatively demanding solo flute piece by Bach that was (according to Bennett 2011) most likely composed around 1723. Discovered by Karl Straube (1873-1950), the piece has received considerable scholarly attention (Bruderhans 1980, Castellani 1985, Graf 2000, Mather 2008, etc.). However, aspects of performance practice related to BWV 1013 have never been pursued. This paper will, for the first time, analyze performances of BWV 1013 – specifically performances by Michala Petri, Erik Bosgraaf, Emmanuel Pahud, and Marten Root – to discover commonalities and differences between these historically informed performances and to correlate the analysis of expressive timing to a structural analysis of Bach's composition. Furthermore, this study will answer the following research questions: Which pitch / tuning systems are used by the performers? Which tempi are chosen? How freely do the musicians perform? Which ornamentations are being used? How do performers use duration, dynamics, and articulation to emphasize certain musical structures? Are there differences between older and newer performances? How does the choice of the instrument – recorder vs. flute – influence other performance aspects (e.g., the choice of the key)? The international presenter team will also reflect on methodological issues of this study, such as automatic onset detection (with Sonic Visualiser) and manual correction of onsets, analysis of performed ornamentations, and analysis of performed dynamics. This study makes contributions to historical performance practice via innovative approaches to computer-assisted analysis of sound recordings.

Die Interpretation der Wiederholungen in J. S. Bachs „Goldberg-Variationen“. Interpretationsgeschichte – zyklische Umsetzung – ästhetische Relevanz

Majid Motavasseli
Kunstuniversität Graz

Dieser Beitrag untersucht die Interpretation der Wiederholungen in J.S. Bachs *Goldberg-Variationen* anhand ca. 350 Einspielungen des Zyklus (1933-2022) und eröffnet deren ästhetische Diskussion. Obwohl die Quellen in dieser Hinsicht sehr eindeutig und die Wiederholungen als Teil der Werkstruktur anzusehen sind, ist deren Umsetzung durch die Interpret*innen sehr heterogen; dieser Umstand wurde jedoch bisher nicht wissenschaftlich erforscht. Aus diesem Grund widmet sich die vorliegende Analyse der empirischen Erfassung der ausgeführten Wiederholungen; daraus entstehende Interpretationsmuster werden identifiziert und untersucht. Zu diesem Zweck wurde in der Selektion der Tonaufnahmen eine möglichst ausbalancierte Verteilung zwischen Interpretationen von Pianist*innen und Cembalist*innen berücksichtigt.

Vor diesem Hintergrund beleuchtet die vorliegende Studie interpretatorische Unterschiede zwischen Pianist*innen und Cembalist*innen, auch unter dem Gesichtspunkt historisch informierter Aufführungspraxis. Des Weiteren wird ermittelt, wie Wiederholungen im Laufe der Aufführungsgeschichte realisiert werden, und inwieweit das Ausführen aller Wiederholungen als „neues“ Phänomen bezeichnet werden kann. Schließlich werden mögliche ästhetische Konsequenzen aufgezeigt, die aus unterschiedlichen Wiederholungsmustern hervorgehen (jeweils zu etwa einem Drittel der ausgewählten Einspielungen: alle Wiederholungen – keine Wiederholungen – manche Wiederholungen). Welche formal-harmonischen Gegebenheiten, welche Positionen innerhalb des Zyklus scheinen von den Interpret*innen bestimmte Schemata einzufordern? Welche Konsequenzen ergeben sich für die zyklische Dramaturgie der *Goldberg-Variationen*, wenn die Wiederholungen bestimmter Variationen – abseits einer „mechanischen“ Ausführung der Notation – scheinbar beliebigen Kriterien unterliegen?

Polemik in Übersetzung: Die Querelle des Bouffons und der Komische Krieg

PD Dr. Benedikt Leßmann
Universität Wien

Obwohl die *Querelle des Bouffons*, der französische Buffonistenstreit der 1750er Jahre, Gegenstand vielfältiger und kontroverser Forschungsbeiträge war, ist bislang nur selten beachtet worden, dass diese opernbezogene Kontroverse in ihrer Zeit auch über sprachliche und nationale Grenzen hinweg Aufmerksamkeit fand. Mein Vortrag nimmt die Rezeption in Leipzig in den Blick. Im Umfeld Johann Christoph Gottscheds diente die Querelle dort als Modell für eine andere Kontroverse: den Streit um das neu geschaffene deutsche Singspiel.

Gottscheds Ehefrau Luise übersetzte 1753 jene Schrift, die als Beginn der Querelle gilt, Friedrich Melchior Grimms Novelle *Le petit prophète de Boehmischbroda*. Ihre Übersetzung wählt einen stark adaptiven Ansatz und verlegt die Handlung nach Deutschland. Grimms fokussierte Kritik an der traditionellen *Tragédie lyrique* wird zu einer Zurückweisung der Oper insgesamt umgeformt. Während Grimm ein alternatives Repertoire, die *Intermezzi* von Pergolesi, propagierte, wird in Gottscheds Version das Musiktheater in seiner Gesamtheit abgelehnt. Ihre differenzierte Adaption realisiert die Übersetzerin mithilfe einer aufwändigen Methodik: Je nach Kapitel wird die Vorlage entweder originalgetreu übertragen, adaptiert oder neu geschrieben.

Etwa zeitgleich zu dieser Übersetzung erscheinen in Gottscheds Zeitschrift *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* abwechselnd tendenziöse Berichte über die Querelle des Bouffons und solche über die lokale Debatte rund um das Leipziger Singspiel – den sogenannten ‚Komischen Krieg‘, in welcher der Gottsched-Kreis das Singspiel erbittert bekämpfte. Mehrfach werden beide Fehden explizit miteinander verglichen. In diesem Zusammenhang werden auch Schriften der französischen Querelle ins Deutsche übersetzt, darunter eine anonyme *Lettre critique et historique sur la musique française*. Entsprechend einer typischen Praxis der deutschen Aufklärung ist die Übersetzung mit kritischen Kommentaren aus deutscher Perspektive angereichert.

Die gewählten Beispiele zeigen, wie stark die ausländische Kontroverse aus einer intentional veränderten Optik wahrgenommen wurde. Meine Fallstudie verdeutlicht somit, wie eine Operndebatte im interkulturellen Transfer eine ‚Übersetzung‘ erhalten konnte – und zwar im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.

Freie Referate: Medien – Digitalität I

Moderation: Prof. Dr. Friedrich Geiger, Hochschule für Musik und Theater München

Termin: Donnerstag, 29. September 2022, 16:00–17:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.307

Ablauf:

- 16:00 Karin Martensen: *Das Tonstudio als Matrix: Digitale Sichtbarkeit von Wissen, Kreativität und Kommunikation bei der Entstehung von Sound*
- 16:30 Veronika Keller: *And now – go practice! Musik und Humor im Youtube-Kanal „TwoSet Violin“*
- 17:00 Roland Schmidt-Hensel und Sabine Kurth: *Getrennt erschließen, vereint präsentieren – das Portal „Schottarchiv digital“*

Abstracts:

Das Tonstudio als Matrix: Digitale Sichtbarkeit von Wissen, Kreativität und Kommunikation bei der Entstehung von Sound

Dr. Karin Martensen

Technische Universität Berlin

Tonaufnahme macht sichtbar, dass Musikproduktion ein doing und soziale Praxis ist. Doch haben wir in der Historischen Musikwissenschaft kaum Methoden, um dies nicht nur zu behaupten, sondern auch zu beweisen. Auch wenn „Musik wesentlich eine Aufführungskunst“ ist und auch wenn sich „in der Musikwissenschaft ein Konzept etabliert hat, welches das kulturelle Handeln in den Mittelpunkt stellt“ (Münzmay/Siegert 2019: 11) so fehlen noch immer Möglichkeiten, dies auch technisch sichtbar zu machen.

Zwar konnte etwa die Emotion von Musikhörern (Malheiro et al. 2013) oder konnten Bewertungen von Expertenhörern sichtbar gemacht und mit Musik verknüpft werden (Weinzierl/Maempel 2011; Lerch 2011). Ferner wurden Vokabeln gefunden, um Parameter einer Musikaufführung zu beschreiben (Lerch 2008). Im Projekt ABC_DJ (<https://abcdj.eu/about/>) wurde durch die Verknüpfung von abstrakten musikalischen Bewertungskategorien und werblichen Aussagen eine musical congruity hergestellt. Ferner konnte dargelegt werden, dass Musik abstrakte wie konkrete semantische Information vermitteln kann (Koelsch 2003). Doch liefert keiner dieser Ansätze Datenmaterial, aus dem man ein Konsensvokabular der an einer Tonaufnahme Beteiligten herauspräparieren könnte. Es fehlt an einer Methode, die den (gedanklichen) Prozess von musikalischer Kommunikation und seine aufnahmetechnischen Folgen zugänglich machen könnte. Der Forderung von Nicholas Cook nach „interdisciplinary performance studies“ (Cook 2011: 8) folgend gilt daher, nach innovativen Wegen zu suchen, wie die kommunikativen, musikalischen und technischen Aspekte von Tonproduktion mit modernen Mitteln sichtbar gemacht werden können.

Das hier vorzustellende DFG-Projekt „Kulturdatenanalyse von Produktionskulturen in der klassischen Musik“ unternimmt es einerseits, mithilfe der Software MaxQDA semantische Ausdrücke aufzuzeigen, die für Inhalt und Bedeutung von Kommunikation stehen, um so die Absicht von Worten und Taten der Kommunizierenden technisch sichtbar zu machen. Andererseits können durch MaxQDA emotionsbehaftete und andere Begriffe in der Kommunikation zwischen Musikern und dem Tonmeister berücksichtigt werden, die der Verständigung dienen. Die Software macht somit ein Sinnverstehen der generierten Daten möglich, das allein mit (halb)automatischer Inhaltsanalyse nicht möglich ist. Sprache wird daher auch auf der Ebene von intersubjektiv geteilten Bedeutungen erfassbar.

Auf diese Weise soll die Tonaufnahme als Werk begriffen und digital erschlossen werden.

Es soll zudem allen Beteiligten an einer Tonaufnahme und ihrer „distributed creativity“ (Cook 2018: 50) zu (digitaler) Sichtbarkeit verholfen und somit ein medial orientierter Werkbegriff (Nutt-Kofoth 2017) etabliert werden. Letztlich wird angestrebt, sowohl den sozialen Kontext und die kulturelle Bedeutung von Musikproduktion in den Blick zu nehmen als auch objektive Messanalysen von musikalischen Daten bereit zu stellen, die sich gegenseitig ergänzen.

And now – go practice! Musik und Humor im Youtube-Kanal „TwoSet Violin“

Dr. Veronika Keller
Universität Koblenz-Landau

Der Youtube-Kanal *TwoSet Violin* wurde 2014 von den beiden australischen Violinisten Brett Yang und Eddy Chang ins Leben gerufen. Mit aktuell über 3,5 Millionen Abonnements und 253.000 Follower*innen in einem eigenen Subreddit (<https://www.reddit.com/r/lingling40hrs/>) gehören sie auf Youtube zu den klassischen Musiker*innen mit der größten Reichweite. Was sie dort machen, nennen sie selbst auf ihrer Homepage „classical comedy“ (<https://www.twosetviolin.com/about>), also Humor mit und über klassische(r) Musik und Musiker*innen. Aktuell erscheinen wöchentlich vier Videos, darunter kurze Sketche über das Alltagsleben von Musiker*innen und Musikaufnahmen. Letztere reichen von Sibelius' Violinkonzert in d-Moll (op. 47; Video vom 30.01.2021) bis zu *Pachelbel's Chicken*, eine Aufnahme von Pachelbels Kanon in D-Dur (PWC 37, T. 337, PC 358; Video vom 14.07.2018), gespielt auf einer Gummiente.

In der Regel sind diese Videos unpolitisch und jugendfrei. Der Fokus liegt auf der unterhaltenden Seite der Musikwelt, auch wenn insbesondere ihre Sketche immer wieder Probleme und Missstände humorvoll ansprechen. Anfang 2021 veröffentlichen sie auch einige Videos zu ernsteren Themen ohne humoristische Einbindung, wie zum Beispiel über die mentale Gesundheit von Künstler*innen (*Opening up about our mental health*, 28.02.2021).

In meinem Vortrag werde ich mich auf ihre humoristischen Videos und die gemeinschaftsstiftende Rolle des Humors mit und innerhalb der Community konzentrieren. Diese Community besteht aus professionellen Musiker*innen und Musikstudierenden aller Instrumente, Hobby-Musiker*innen und absoluten Laien ohne Vorkenntnisse. Dass das Duo in ihren Videos in der Lage ist, ein so heterogenes Publikum anzusprechen liegt hauptsächlich, so meine These, an ihrem Humor. Dieser reicht vom spezifisch Musikalischen über das Gemeinschaftsstiftende hin zum allgemein Zugänglichen, zum Beispiel:

- musikalischer Humor (*If Paganini wrote All I Want For Christmas Is You*, 24.12.2020)
- humorvoller Umgang mit ihrem eigenen musikalischen Nicht-Wissen (vor allem die Reihe „Professional vs. Beginner“)
- running gags (z. B. Ling Ling [eine von ihnen geschaffene Kunstfigur] übt 40 Stunden täglich, *sacrileges*, „if you can play it slow, you can play it fast“ etc.)

Im Vortrag werden diese Strategien anhand von zwei Video-Beispielen näher vorgestellt und in die aktuelle Forschung zur Rolle von Humor in der Musik und in der Digitalen Ära eingeordnet.

Getrennt erschließen, vereint präsentieren – das Portal „Schott-archiv digital“

Dr. Roland Schmidt-Hensel, Staatsbibliothek zu Berlin und Dr. Sabine Kurth, Bayerische Staatsbibliothek München

Als Ende 2014 das Historische Archiv des Verlags B. Schott's Söhne von einem Konsortium aus der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Staatsbibliothek zu Berlin und sechs weiteren Einrichtungen erworben wurde, gelangte das in seltener Geschlossenheit überlieferte Archiv eines der wichtigsten deutschen Musikverlage in öffentliches Eigentum. Um dieses Archiv trotz der physischen Aufteilung möglichst gut für die Wissenschaft nutzbar zu machen, starteten die beiden Staatsbibliotheken im Sommer 2017 ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördertes Projekt mit dem Ziel, die Materialien in den von der jeweiligen Bibliothek genutzten Systemen zu katalogisieren und zu digitalisieren und sowohl dort als auch gemeinsam in einem übergreifenden Portal zu präsentieren.

Im Laufe der ersten Projektphase wurden bis Ende 2021 rund 17.600 Musikdrucke, 3.200 Musikhandschriften und über 68.000 Briefe und sonstige Schriftdokumente erschlossen und – soweit unter rechtlichen Gesichtspunkten zulässig – digitalisiert. Die in die Staatsbibliothek zu Berlin gelangten Bestandssegmente, die besonders wertvolle Briefe und Manuskripte bedeutender Komponisten umfassen, sind hiermit vollständig bearbeitet. Hingegen werden in der Bayerischen Staatsbibliothek, die die zahlenmäßig wesentlich umfangreicheren Teile des Archivs erworben hat, in einer zweiten, dreijährigen Projektphase ab Frühjahr 2022 weitere Materialien erschlossen und digitalisiert.

Zentraler Baustein des Projektes ist das im Sommer 2021 freigeschaltete Portal Schott-Archiv digital

(<https://schottarchiv-digital.de/>), das die Erschließungsdaten aus den verschiedenen Katalogsystemen beider Bibliotheken in einer integrierten Recherche- und Arbeitsoberfläche zusammenführt und die zugehörigen Digitalisate über IIIF-Technologie (dem sog. International Image Interoperability Framework) einbindet. Auf diese Weise kann mit einer Suche der gesamte bislang erschlossene Archivbestand durchsucht und die Digitalisate direkt im Portal eingesehen werden. Die physisch getrennten Teilbestände des Archivs sind somit virtuell wieder zusammengeführt, die vielfältigen Querbeziehungen innerhalb des Archivs treten sichtbar zutage, indem beispielsweise die Korrespondenz zwischen Komponist und Verlag über ein bestimmtes Werk zusammen mit den entsprechenden Manuskripten und Druckausgaben gefunden und untersucht werden kann.

Freitag, 30. September 2022

Roundtable: Fachgruppe Freie Forschungsinstitute

Herausforderungen bei der Edition von Werken des 20. Jahrhunderts: Fünf Berliner Editionsprojekte im Gespräch

Moderation: Prof. Dr. Walter Werbeck, Universität Greifswald

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–10:30 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Diskutant*innen:

Dr. Knud Breyer, Hanns Eisler Gesamtausgabe

PD Dr. Ulrich Krämer, Arnold Schönberg-Gesamtausgabe

Dr. Matthias Pasdzierny, Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe

Silke Reich, Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe

Dr. Christian Schaper, Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften

Auf dem Podium präsentieren sich mit den Werk- bzw. Dokumentenausgaben zu Ferruccio Busoni, Hanns Eisler, Erich Wolfgang Korngold, Arnold Schönberg und Bernd Alois Zimmermann fünf Berliner Editionsprojekte. Dabei treffen nicht nur sehr unterschiedliche Komponisten aufeinander, sondern mit ihnen auch überaus heterogene Werkkonzepte, die einen jeweils individuellen editorischen Umgang einfordern. Die Projekte wurden im Laufe mehrerer Jahrzehnte unter sehr verschiedenen Voraussetzungen ins Leben gerufen, weshalb auch die Methodik und die Form der Edition stark voneinander abweichen: Die Bandbreite reicht von traditionell gedruckten Notentexten bis hin zu hybriden Editionsformen, welche auch multimediale und multimodale Konzepte mit einbinden.

Alle diese Projekte widmen sich jedoch Komponisten des 20. Jahrhunderts. Diskutiert werden sollen die Besonderheiten und Herausforderungen, die für Editionen von Werken und Materialien dieses Jahrhunderts als charakteristisch angesehen werden können. Dennoch sind vermeintliche Gemeinsamkeiten durchaus trügerisch, da auf den ersten Blick ähnliche Fragen für verschiedene Komponisten ganz unterschiedlich beantwortet werden müssen; mitunter sind sogar ganz andere Fragen zu stellen.

Die fünf Projekte werden beim Roundtable vertreten durch Knud Breyer (Hanns Eisler Gesamtausgabe), Ulrich Krämer (Arnold Schönberg-Gesamtausgabe), Matthias Pasdzierny (Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe), Silke Reich (Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe) und Christian Schaper (Ferruccio Busoni – Briefe und Schriften). Sie werden zunächst in kurzen Impulsreferaten einige markante Editionsprobleme der jeweiligen Ausgaben skizzieren. Die anschließende Diskussion, die den Hauptteil des Roundtables darstellt, wird dann der Frage nachgehen, welche Herausforderungen, aber auch welche Möglichkeiten sich bei der Edition von Musik und Dokumenten aus dem 20. Jahrhundert ergeben. Moderieren wird das Gespräch Walter Werbeck.

Hauptsymposium III

Wissenschaftskommunikation und Musikwissenschaft mit Thementag: Perspektiven der Musik(wissenschafts)vermittlung

Konzeption und Moderation: Prof. Dr. Susanne Fontaine, Universität der Künste Berlin; Prof. Dr. Christian Thorau, Universität Potsdam; Prof. Dr. Conny Restle, Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

- 09:00 Begrüßung
- 09:15 Susanne Fontaine: *Keine Kindersache – Musik(wissenschafts)vermittlung als gesellschaftspolitische Aufgabe*
- 09:35 Christian Thorau: *Praxisfeld oder Forschungsgegenstand? Wissenschaftskommunikation in den Geistes- und Kulturwissenschaften*
- 09:55 Conny Restle: *Wissensvermittlung in Musik- und Instrumentenmuseen*
- 10:15 Diskussion
- 10:30 Pause
- 10:45 Jin-Ah Kim: *Wissensproduktion und -kommunikation aus transkultureller Perspektive*
- 11:05 Christiane Tewinkel: *(Musik-)Wissenschaftsberichterstattung in der publizistischen Praxis*
- 11:25 Barbara Hornberger: *Wem „gehört“ Pop? Sprechen und Schreiben über populäre Musik zwischen Forschung, Journalismus und Nerd Talk*
- 11:45 Diskussion
- 12:00 Roundtable: *Niederschwellig ohne Niveauverlust? Notwendigkeit und Potential musikwissenschaftlichen Wissenstransfers*
- 14:00 Markt der Ideen und Projekte aus der Musik- und Musikwissenschaftsvermittlung

Rahmenprogramm: Samstag, 1. Oktober, 14:00 und 17:00 Uhr, Musikinstrumenten-Museum an der Philharmonie: Kosmos Beethovens Diabelli-Variationen – ein Wandelkonzert in Kooperation mit der Universität Potsdam (siehe S. 154)

Für Berlins vielfältige musikwissenschaftliche Landschaft zwischen Universitäten, Musikhochschulen, Forschungsinstituten, Konzertsälen, Opernhäusern und Museen gewinnen Fragen der Wissenschaftsvermittlung stetig an Relevanz. Wissenschaftskommunikation bildet eine zentrale Kompetenz für viele musikwissenschaftliche Arbeitsfelder außerhalb der Universitäten. Sie ist aber auch eine Basisaufgabe innerhalb der Hochschullehre, in der Studieneingangsphase und in Musik- und Lehramtsstudiengängen. Der Kommunikationsauftrag verbindet die Teildisziplinen von der Historischen Musikwissenschaft bis zur Popmusikforschung. In vielen Anwendungsfeldern besteht heute der Anspruch, die Vermittlung von musikwissenschaftlichem Wissen bereits in ihrem Ansatz transkulturell auszurichten. Gleichzeitig ist mit Online-Foren, Blog, Kurznachrichten und Videoplattformen eine neue Dynamik in die Wissendistribution gekommen, die die akademische Wissensproduktion verändert. Schließlich fordert auch die Politik mehr Wissenschaftskommunikation und meint damit nicht nur die Naturwissenschaften, sondern auch die Geistes- und Kulturwissenschaften.

Der Thementag „Perspektiven der Musik(wissenschafts)vermittlung“ soll ein Forum bilden, um das Thema Wissenschaftskommunikation in den Fokus der Disziplin zu stellen und zu diskutieren: Wie, wo, in welchen Formaten, für wen und mit welchem Zweck vermittelt Musikwissenschaft „ihr“ im institutionell-disziplinären Rahmen erzeugtes Wissen nach außen? Welche Potentiale hat der zunehmende Auftrag zur Vermittlung für die Berufschancen von Absolvent*innen und die Sichtbarkeit von Musikwissenschaft? Welche Risiken birgt eine Ausrichtung von akademischer Wissensproduktion und Studienprogrammen auf ihren Kommunikationswert hin?

Abstracts:***Keine Kindersache – Musik(wissenschafts)vermittlung als gesellschaftspolitische Aufgabe***

Prof. Dr. Susanne Fontaine
Universität der Künste Berlin

Mit „Musikerziehung und Musikpflege“ legte Leo Kestenberg 1921 einen ersten umfassenden Entwurf öffentlicher Musikpflege für Weimarer Republik vor, die vom Kindergarten bis zur Akademie der Künste, vom Singen im Strafvollzug bis zum Männerchor reichen sollte. Leo Kestenberg gilt heute als „Gründervater der Schulmusik“, aber das ist eine zu enge Perspektive. Die Vorstellung, dass Informationen über Musik bzw. die Ermächtigung zu angemessenen Umgangsweisen mit ihr eine Angelegenheit sei, die sich vornehmlich an Kinder und Jugendliche richtet, ist erst Jahrzehnte später aufgekommen, nicht zuletzt durch den Versuch, musikalische Bildung von Kindern und Jugendlichen nicht vom Gegenstand her, sondern mithilfe der sogenannten Transfereffekte zu rechtfertigen. Parallel zu einem dennoch immer weiter zurückgedrängten und aufs eigene Musizieren konzentrierten schulischen Musikunterricht verschwinden viele außerschulische Angebote, sich über Musik zu informieren. Konzertkritiken in der Presse nehmen an Bedeutung ab, es wird weniger über Stücke als vielmehr ihre Interpret*innen geschrieben, Orchester und Opernhäuser reduzieren die Programmhefte und bauen die Dramaturgie zur Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit um, und anstelle von Wort-Musik-Sendungen, für die beim Hörfunk in früheren Zeiten Fachleute als Autor*innen gewonnen wurden, gehen heute klaglos Aussagen über Musik über den Sender, die, betreffen sie den Sport, einen Sturm der Entrüstung auslösen würden. Hier gehen Wissensbestände verloren, die vormals zur Allgemeinbildung zählten, bzw. sie werden zu Spezialwissen. Das stellt für die Künste, besonders aber für die Musik, eine reale Gefahr in einer Gesellschaft dar, in der Kunst bis dato als Ort der Reflexion über sich selber verstanden und daher öffentlich gefördert wird. Der gesellschaftliche Konsens darüber ist auf Informiertheit der Bevölkerung über die Künste angewiesen. Geht er verloren, riskieren die Künste und mit ihnen die Musik ihren besonderen Status und werden zu Formen der Unterhaltung oder Luxusgüter.

Der Vortrag plädiert daher dafür, die Vermittlung musikwissenschaftlicher Inhalte in öffentlichen, allgemeinbildenden Formaten von akademischer Seite aus ernstzunehmen und sie in bewährten und in neuen Formen wie Youtube, Podcasts, Radio im Internet oder Streaming-Angeboten für alle Altersstufen und Bildungsniveaus weiterzuentwickeln und zu pflegen.

Praxisfeld oder Forschungsgegenstand? Wissenschaftskommunikation in den Geistes- und Kulturwissenschaften

Prof. Dr. Christian Thorau
Universität Potsdam

Wissenschaftskommunikation ist in aller Munde, wird politisch gefördert und professionalisiert sich zunehmend. Sie in den Geistes- und Kulturwissenschaften zum Thema zu machen ist jedoch keineswegs selbstverständlich. Wissenschaftsforschung hat ganz überwiegend die Naturwissenschaften im Blick, wenn Popularisierungsprozesse oder die Relation Wissenschaft-Öffentlichkeit-Medien untersucht werden. Das Modell einer auf gesellschaftliche Relevanz und Nützlichkeit ausgerichteten Übersetzung technologischer Forschung dominiert, während die Aufgabe der „weichen“, auf das Verständnis von Kultur ausgerichteten Wissenschaften in diesem Feld unklar bleibt. Musikwissenschaft hat als kunstbezogene Disziplin in Vermittlungsfragen hier wiederum eine Sonderstellung. Der Vortrag geht dem Vergleich zwischen den Wissenschaftsdisziplinen nach und diskutiert grundsätzliche Fragen einer musikbezogenen Wissenschaftsvermittlung: Wie verhält sich Musikvermittlung, wie sie in der kulturellen Bildung praktiziert wird, zur Musikwissenschaftsvermittlung? Was bedeutet Wissenschaftskommunikation, wenn Bezugsgegenstand und -system ästhetischer Art sind? Wie geht eine kunstbezogene Geisteswissenschaft mit der Bedingung um, dass es zwei Kommunikationsgegenstände gibt (Wissen und Musik) und sich verschiedene Fachleute mit ihren unterschiedlichen Expertisen in dem Feld bewegen (Wissenschaftler*innen, Musiker*innen, Komponist*innen, Produzent*innen, Publizist*innen etc.)? Ist Wissenschaftskommunikation durch und über Musik als Forschungsfeld konstruierbar, oder ist es vornehmlich ein Praxisfeld?

Wissensvermittlung in Musik- und Instrumentenmuseen

Prof. Dr. Conny Restle

Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Waren Sammlungen zu Musik und zu Musikinstrumenten vor dem 19. Jahrhundert zumeist Schatzkammern, die zum Staunen bzw. zur Verehrung von Musikerpersönlichkeiten und kostbaren Artefakten anregen sollten, dienen Musikinstrumenten-Museen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts insbesondere der Vermittlung der Geschichte von Sammlungsgegenständen und von Forschungsergebnissen. Die Objekte sollten nun Geschichten erzählen, musikalische Zusammenhänge erläutern und die Besucherinnen und Besucher der meist öffentlich zugänglichen Sammlungen in längst vergangene Epochen mitnehmen. Die Bandbreite der zu vermittelnden Details ist groß: allgemeine Musikgeschichte, soziale Kontexte über Ländergrenzen hinweg, historische Sammlungen, politische, handwerkliche und wirtschaftliche Ordnungen, Materialien, technische Konstruktion, Handwerkstechniken, künstlerische Gestaltung, akustische und spieltechnische Anlage, Zusammenwirken von Instrumentenmachern und Musikern u.v.m. Curt Sachs, der von 1919 bis 1933 das Berliner Musikinstrumenten-Museum leitete, setzte als einer der ersten die damals neuartigen Medien Bild und Ton für die Vermittlung ein und folgte damit dem von Leo Kestenberg, seinem Mentor, 1921 vorgelegten Entwurf *Musikerziehung und Musikpflege*. Heute können Besucherinnen und Besucher weltweit in Musikinstrumenten-Sammlungen auf ein umfassendes Angebot an analogen und digitalen Medien zugreifen, durch welche auch jenes Wissen vermittelt wird, das in den Schulen nicht mehr oder nicht mehr ausreichend unterrichtet wird. Zusätzlich gibt es auf Besuchergruppen und Individualbesucherinnen und -besucher abgestimmte Führungen, Workshops, Konzerte und Vorträge. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit gerade die digitalen Medien (Computerterminals, Apps etc.) den Museumsbesuch attraktiver und nachhaltiger gestalten können, oder ob die Benutzung eines Smartphones während des Museumsbesuchs eventuell vom wertvollen historischen Objekt ablenkt, oder doch zumindest ein spontanes Hinsehen und Hinhören mit allen möglichen Assoziationen, also ein Selbsterkunden einer Sammlung erst gar nicht zulässt. Das eigenständige, kreative Erkunden von musikhistorischen und instrumentenbaulichen sowie klanglichen Zusammenhängen, ferner auch das Nachbereiten eines Museumsbesuchs, wird den heutigen Besucherinnen und Besuchern durch digitale Angebote in Museen oftmals aus der Hand genommen. Es ist deshalb die Aufgabe der Museen, ein abgewogenes und angepasstes Vermittlungsangebot zu erarbeiten, das auf Wissenschaft und aktueller Forschung beruht und insbesondere den Aspekt der Kunst in den Vordergrund rückt. Der Vortrag wirbt dafür, auch im 21. Jahrhundert gerade bei Kindern und Jugendlichen das Staunen und die Ergriffenheit beim Anblick und Umgang mit den einzigartigen historischen Zeugnissen der Musik zuzulassen und zu fördern.

Wissensproduktion und -kommunikation aus transkultureller Perspektive

Prof. Dr. Jin-Ah Kim

Hongik University Seoul / Humboldt-Universität zu Berlin

Dieser Vortrag beschäftigt sich mit der Frage, wie musikalisches Wissen aus transkultureller Perspektive produziert, transferiert und kommuniziert wird. Es handelt sich dabei nicht um eine Bestandsaufnahme der globalen musikalischen Wissensgemeinschaft, sondern um eine Analyse der Mechanismen und Konzepte von Wissensproduktion und -kommunikation. Thematisiert werden erstens die Form der internationalen Zirkulation musikalischer Wissensproduktionen, die mit der Konstruktion des Wissens und der Wissenschaften in den jeweiligen Ländern zusammenhängt, und zweitens die Dispositionen der musikbezogenen Wissenskommunikation, die als Bestandteil der Wissenschaftsgeschichte und als Fachentwicklung zu beschreiben sind. Als drittes werden die Funktionsweisen dieser Wissenskommunikationen vor dem Hintergrund der internationalen, hierarchisch angeordneten Macht- und Autoritätsstrukturen analysiert. Damit soll deutlich werden, dass auch musikbezogene Wissensproduktion und -kommunikation über zeitliche Differenzen hinweg bis in die Gegenwart hinein von einer globalen Ungleichheit betroffen sind. Abschließend wird diskutiert, warum diese Ungleichheit der Entwicklung des Faches hinderlich ist, und worin aktuelle Herausforderungen für musikbezogene Wissenskommunikation liegen.

(Musik-)Wissenschaftsberichterstattung in der publizistischen Praxis

Prof. Dr. Christiane Tewinkel
Musikhochschule Lübeck

Wer für eine breitere Öffentlichkeit Texte über Musikwissenschaft schreiben und entsprechend platzieren möchte, hat nicht nur über angemessene inhaltliche und sprachliche Strategien nachzudenken, die generell die Frage nach den Bedingungen für eine glückende (Musik-)Wissenschaftskommunikation aufwerfen, sondern auch mit oft intrikaten strukturellen und personellen Konstellationen zu tun. Zu ihnen gehört zumal in regionalen und überregionalen Tages- und Wochenzeitungen die enge, ihrerseits historisch herzuleitende Verschwisterung von Rezensionenfeuilleton und Wissenschaftsberichterstattung. Der Vortrag thematisiert Strategien des Schreibens über Musikwissenschaft und gibt Einblicke in die Vorbedingungen vor Ort, die erfüllt oder zumindest erfasst sein wollen, damit die Übermittlung von Arbeitsmethoden und Erkenntnissen der Musikwissenschaft in publizistischen Texten gelingen kann.

Wem „gehört“ Pop? Sprechen und Schreiben über populäre Musik zwischen Forschung, Journalismus und Nerd Talk

Prof. Dr. Barbara Hornberger
Universität Wuppertal

Pop ist nicht kompliziert. Über populäre Musik scheint jeder eine Art von Expertise zu haben. Ästhetische Werturteile trauen sich Taxifahrer ebenso zu wie Ärztinnen oder Grundschulkinder. Populäre Musik ist etwas, was alle aus ihrem Alltag kennen, ob als spezialisierte Fans oder als unspezifisch interessierte Radiohörer*innen. Zu populären Musiken haben, das hat der Sommerloch-Aufreger Layla gezeigt, alle eine Meinung. Jeder kennt sich aus, jeder kann mitreden, es geht alle an.

Ästhetische Werturteile sind aber eigentlich das Hoheitsgebiet des Musikjournalismus. Hier wurden und werden stellvertretend für Fans Neuerscheinungen beurteilt, Hörens- und Beachtenswertes wird von Irrelevantem getrennt. Der Musikjournalismus ist mit seinen Genre-Definitionen und seinen „feinen Unterschieden“, mit seinen Bestenlisten und All Time Favourites der Schöpfer eines Popmusik-Kanons, der sich vom Musikgebrauch eines normalen Publikums allerdings durchaus unterscheidet – Ikke Hüftgold und DJ Robin haben dort keinen Platz.

Und die deutsche Musikwissenschaft? Die hat sich für populäre Musik lange überhaupt nicht zuständig gefühlt. Und auch wenn dies inzwischen anders ist, finden ihre fachlichen Diskurse dennoch nur selten Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit - wenn Problematisches einzuordnen ist (von Jeannie bis Layla) oder irgendwelche Jubiläen von Alben, Bands, Künstler*innen oder Genres zu begehen sind und dazu Gesprächspartner*innen gesucht werden.

Der Vortrag fragt nach den unterschiedlichen Perspektiven, Wissens- und Diskursformen zu populärer Musik, wie sie sich unterscheiden, beeinflussen und überlagern. Wann wird Pop zu Wissen und wann wird dieses Wissen zu Theorie? Und wer ist daran beteiligt?

Roundtable: Niederschwellig ohne Niveauverlust? – Notwendigkeit und Potential musikwissenschaftlichen Wissenstransfers

Moderation: Dirk Hühner, rbbKultur

Diskutant*innen:

Prof. Dr. Silke Leopold, Universität Heidelberg
Prof. Dr. Rebekka Hüttmann, Universität der Künste Berlin
Prof. Karl Karst, Stiftung Hören
Prof. Dr. Paul Nolte, Freie Universität Berlin
Dr. Daniel Siebert

Markt der Ideen und Projekte aus der Musik- und Musikwissenschaftsvermittlung

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–16:30 Uhr

Raum: Haus 1, 4. Obergeschoss

Sektion 1

Moderation: Mireya Salinas, Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Raum: Seminarraum 1.401

Ablauf:

- 14:00 Katja Frei: *Close-up. Klassische Werke neu erzählt*
- 14:30 Laura Zenziper: „*Was interessiert euch eigentlich?*“ *Interaktive Musikvermittlung im digital-hybriden Raum*
- 15:00 Mireya Salinas: *Vielfalt und Formen. Dialogische Wissensvermittlung am Beispiel von „Klaviatur – Tastatur – Interface“*

Abstracts:

Close-up. Klassische Werke neu erzählt

Katja Frei

Berliner Philharmoniker

Close-up ist ein – im Frühjahr 2021 – entwickeltes Filmformat der Berliner Philharmoniker mit Chefdirigent Kirill Petrenko für Jugendliche und junge Erwachsene und mit ihnen als Protagonist*innen. Ziel ist es, einzigartige Einblicke in den Rezeptionsprozess klassischer Musik anhand einzelner Werke zu vermitteln.

Verschiedene Elemente, aus denen sich der Film zusammensetzt, ermöglichen sehr persönliche Blickwinkel. Zuerst fallen die exklusiven Einblicke in die Probenarbeit auf. Ferner fließen Gespräche ein, die Gäste aus anderen Fachgebieten sowie vor allem junge Menschen mit eigenen Erfahrungen zu Wort kommen lassen. Nicht zuletzt bieten Auszüge des Konzertmitschnitts authentische Einblicke in das Wirken der Berliner Philharmoniker auf dem Podium. Ergänzt wird jeder Film mit passenden kreativen Elementen, wie Visualisierung der Partitur durch Music:Eyes, Lesung oder Light Painting. Close-up „Berliner Symphonie“: Das erste Close-up verspricht Aufbruchsstimmung: Zum 100-jährigen Jubiläum der Symphonie in einem Satz von Kurt Weill geht es auf Entdeckungsreise ins Berlin der frühen zwanziger Jahre.

Close-up „Romeo & Julia“: Es ist vielleicht die bekannteste Liebesgeschichte der Weltliteratur: In diesem Close-up ergründen junge Menschen, Mitglieder der Berliner Philharmoniker, Schauspieler Ulrich Matthes sowie Kirill Petrenko gemeinsam die großen Themen Liebe, Streit und Versöhnung.

Close-up „Der Feuervogel“: Voller Energie verbinden sich in diesem Film Musik, Bilder und Bewegung.

„Was interessiert euch eigentlich?“ Interaktive Musikvermittlung im digital-hybriden Raum

Laura Zenziper

Konzerthaus Berlin

Das Konzerthaus Berlin bietet ein außergewöhnlich breites Musikprogramm, um dem Publikum, unabhängig von Vorbildung und sozialem Hintergrund, einen unbefangenen Zugang zu klassischer Musik zu ermöglichen. Für diese Form zukunftsweisender Vermittlungsarbeit nutzt es etwa Augmented und Virtual Reality, Apps, VR-Brillen, Streamings und Games. In der Corona-Pandemie erprobte das Konzerthaus Berlin digitale Vermittlungsformate, welche insbesondere die Interaktion mit den Publikumsmitgliedern in den Fokus nehmen. Als erstes Sinfonieorchester streamt das Konzerthausorchester Berlin seit April 2021 monatlich live auf twitch.tv. Die Reichweitenstärke der ehemaligen Gaming-Plattform und der hohe Interaktionsgrad im Chat der schwer erreichbaren Zielgruppe zwischen 18 bis 34 Jahren

bieten Chancen der Wissensvermittlung, die bisher kaum ausgeschöpft wurden. Mit Erfolg: 1,18 Mio. Zuschauer*innen und 1.700 Abonnent*innen verzeichnet der Kanal. Beim Hybrid-Event „Sounds of Berlin“ wurde aus drei Orten zeitgleich ein musikalisches Programm gestreamt. Das Live- und digitale Publikum konnte das Geschehen durch die App reaction.link interaktiv mitgestalten und wurde aktiv in das Gesamtkonzept eingebunden. Das Experimentieren mit diesen interaktiv-digitalen Formaten führt zu Herausforderungen und Potenzialen, die einen Transformationsprozess des Selbstverständnisses von Musikvermittlung im Klassikbetrieb anstoßen- mit zukunftsweisenden Impulsen.

Vielfalt und Formen. Dialogische Wissensvermittlung am Beispiel von „Klavatur – Tastatur – Interface“

Mireya Salinas

Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Klavatur –Tastatur – Interface ist ein Vermittlungsprojekt des Berliner Musikinstrumenten-Museums (SIM PK) für blinde, sehbehinderte und sehende Menschen. Inhaltlich geht es um tastenbasierte Interfaces zum Musizieren und Schreiben, von den frühen Schreibmaschinen vor rund 200 Jahren bis hin zu den vielfältigen und kreativ kombinierbaren Interfaces heute. Eine der ersten Schreibmaschinen, das „Cembalo Scrivano“ von Giuseppe Ravizza aus dem Jahr 1855, war mit seinen 32 weißen und schwarzen Tasten sichtbar an der Klaviatur von Musikinstrumenten orientiert: Die Klaviatur inspirierte die Entwickler früher mechanischer Schreibapparaturen und Telegrafen und war als vielseitig anwendbares Interface bereits lange vor der QUERTZ-Tastatur verbreitet.

Mit einer Expert*innengruppe des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbands e. V. wurden in einem partizipativen und dialogischen Prozess fünf Tasteninstrumente des Museums ausgewählt, deren Klänge im Rahmen des Projekts gesampelt und dann allen Interessent*innen zum eigenen Musizieren und Komponieren zur Verfügung gestellt werden. Es wird eine inklusive digitale Tour entstehen, die von zuhause, aber auch vor Ort im Museum erlebbar ist. Mit einer Spotlight-Ausstellung werden die Inhalte des Projekts ab dem 22. Oktober 2022 im Museum präsentiert. Modellhaft soll hier die Zugänglichkeit für blinde, sehbehinderte und sehende Menschen erprobt werden. Workshops und andere Vermittlungsformate begleiten die Ausstellung.

Ziel ist der Ausbau der Barrierefreiheit, außerdem will sich das Haus auf nachhaltige Weise neuen Zielgruppen öffnen. Besonders wichtig ist der dialogische, in beiden Richtungen laufende Wissenstransfer: Die Wahrnehmungsvielfalt blinder und sehbehinderter Menschen ist enorm, insofern braucht es gemeinsame Lösungen für verschiedene Ausgangslagen. Nur durch zusätzliche non-visuelle und multisensorische Vermittlung können wir den Wissenskosmos rund um die Museumsobjekte adäquat kommunizieren. Digitale Tools bieten sich an, da direkt zu Beginn der Nutzung die Einstellungen je nach persönlichen Belangen gewählt werden können.

Gleichzeitig zeigt sich das Museum als lernende Institution: Die vielfältige Lebensexpertise blinder und sehbehinderter Menschen erweist sich als kreativer Kick-Starter für die Eigenwahrnehmung des Museums. Durch die gezielte Konzeption inklusiver Inhalte entsteht letztlich ein Mehrwert für alle.

Sektion 2

Moderation: Prof. Dr. Christian Thorau, Universität Potsdam

Raum: Seminarraum 1.403

Ablauf:

- 14:00 J. Daniel Jenkins: *Mediating Music Theory. A New Handbook of Public Music Theory*
- 14:30 Hannah Chan-Hartley: *The Visual Listening Guide: A Case Study of an Orchestral Audience Engagement Project*
- 15:00 Christian Thorau: *Kosmos Diabelli-Variationen – Ein Ausstellungskonzert als Musik- und Wissenschaftsvermittlung*
- 15:30 Tobias Bleek: *ExploreTheScore. Ein kollaboratives Projekt an der Schnittstelle von künstlerischer Praxis, Wissenschaft und Vermittlung*

Abstracts:***Mediating Music Theory. A New Handbook of Public Music Theory***

Daniel Jenkins PhD

University of South Carolina, School of Music

The Oxford Handbook of Public Music Theory is the first English-language compendium of the most current research on public music theory. Containing thirty-seven chapters by authors from the U.S., Canada, Europe, South America, and Asia, the book is divided into five sections: historical precedents, communicating with concert audiences, applied music theory and community engagement, the changing media landscape, and redefining music theory. While some might view academic music theory as incompatible with the concept of public music theory, the book offers multiple examples of academic music theorists participating in public music theory endeavors and provides suggestions for how to engage with the public responsibly. It further proposes that sometimes music theory thrives without the inclusion of any academic music theorist whatsoever. Ultimately, the book asks readers to consider how the lens of public music theory can broaden and expand what they consider music theory to be, uncovering more and more examples of what Thomas Christensen calls „hidden theory.“

The Visual Listening Guide: A Case Study of an Orchestral Audience Engagement Project

Hannah Chan-Hartley PhD

The Visual Listening Guide is an innovative form of music communication for audiences of orchestral music. I created it in 2015 as an audience engagement tool and have since continued to develop it. Using a distinctive blend of graphics, colour, and text, it is a graphic „map“, promoting listenership through a visual interpretation of its structure. Designed for print, it is intended for audiences to use interactively, at their discretion, during a live performance. More recently, I have introduced a digital enhancement to the Guide—an augmented reality (AR) app, powered by Immersive Publishing Ltd. In this presentation, I will show how the Visual Listening Guide can be a highly effective tool for audience engagement and development, deepening audience appreciation for symphonic music and for the orchestras that perform it. I'll first discuss its features, including the considerations that went into its design, and how it is disseminated and used. I will also elaborate on its reception thus far by audiences. Lastly, I will discuss how the Guide's AR complement expands its potential for communicating musical knowledge through multiple mediums and voices.

Orchestral institutions are particularly invested in maintaining and developing their audiences, which they must do, to stay financially viable and sustain the future of the art form. They use various strategies of audience engagement, usually through the creation of extra content. Typically, this content provides a „surround“ for the performance event, generating opportunities for learning to enrich audience experience. For content to be successfully engaging, it must be accessible and stimulating to people with a broad range of experiences with classical music. This content should also be rigorous and multi-layered. Musicologists can be useful as „translators“ of concepts that are otherwise only comprehensible at a scholarly level, such as analytical diagrams. However, audience development happens when engagement strategies are consistent, sustainable, and adaptable. Thus, the Visual Listening Guide was initially conceived to appear in print in programme books for in-concert use, to leverage existing methods of disseminating musical knowledge, such as programme notes. The Guide also helps extend engagement beyond the concert context, as it can be taken home for personal listening or shared; printable PDF versions of the Guides can also be made available. With the AR app, the printed Visual Listening Guide is given a multi-media dimension, with digital content such as music excerpts, videos, text panels, spoken audio, and image galleries, launching on a phone or tablet. Customizable by orchestras with their own recordings and content, the app therefore greatly expands the possibilities for fostering active listening and communicating musical information from scholars and musicians while also helping ensembles nurture relationships with audiences in their local and global communities.

Kosmos Diabelli-Variationen – Ein Ausstellungskonzert als Musik- und Wissenschaftsvermittlung

Prof. Dr. Christian Thorau
Universität Potsdam

Im Anschluss an die GfM-Tagung 2022 findet am Samstag 1. Oktober 2022 im Musikinstrumenten-Museum an der Philharmonie um 14 und 17 Uhr eine Aufführung des Projektes „Kosmos Beethovens Diabelli-Variationen“ statt. Das hybride Format wurde unter der Leitung von Christian Thorau mit Studierenden der Universität Potsdam entwickelt und beruht auf Werkstattfassungen, die zum Beethovenjahr 2020 und vorher bereits 2004 (in Zusammenarbeit mit Julia Gerlach und Christiane Tewinkel) ausprobiert worden waren. Die Aufführung des fast einstündigen Klavierzyklus wird mit einer von Musikstudierenden erarbeiteten, installativen Ausstellung über das Werk verbunden und durch zusätzliche, teilweise neu komponierte Variationen erweitert. Mit diesem experimentellen Format eines Ausstellungskonzertes soll auf eine exemplarische Weise künstlerische und kuratorische Arbeit am Konzert mit Musik- und Wissenschaftsvermittlung zusammengebracht werden. Alle Angebote sind so gestaltet, dass auch Menschen einen Zugang bekommen, die die Diabelli-Variationen noch nie gehört haben, die kein fachliches Vorwissen haben und die von dem anspruchsvollen Stück in einem traditionellen Konzert vielleicht überfordert wären. Die inszenierte Form des Ausstellungskonzertes soll hier niederschwellig und öffnend wirken.

ExploreTheScore. Ein kollaboratives Projekt an der Schnittstelle von künstlerischer Praxis, Wissenschaft und Vermittlung

Prof. Dr. Tobias Bleek
Klavier-Festival Ruhr/Folkwang Universität der Künste Essen

www.explorethescore.org ist eine kostenfreie Plattform der Stiftung Klavier-Festival Ruhr zur digitalen Erschließung und multimedialen Vermittlung von Musik und Musikwissen. Das in weiten Teilen zweisprachige Angebot (deutsch/englisch) umfasst interaktive Partituren, Meisterkurse, multimediale Essays und Vermittlungsprojekte zu (Klavier-)Werken von Bartók, Boulez, Ligeti und Strawinsky. Dahinter steht die Idee, mit Hilfe der spezifischen Möglichkeiten des Mediums Internet ästhetische Erfahrung und Musikwissen unmittelbar aufeinander zu beziehen und in ein erhellendes Wechselspiel zu bringen. Außerdem geht es darum, Interpretationspraxis und Interpretationswissen zu tradieren und sowohl für Expert*innen als auch für Musikinteressierte mit unterschiedlichen Vorkenntnissen zugänglich zu machen. Das kollaborative Projekt basiert auf einem engen Zusammenspiel von musikalischer Praxis, Forschung und Vermittlung. Die vorhandenen Ressourcen wurden in den vergangenen zehn Jahren in enger Zusammenarbeit mit Pierre-Laurent Aimard, Pierre Boulez, András Schiff und Tamara Stefanovich entwickelt.

Zu Beginn des Beitrags möchte ich das digitale Projekt in einem kurzen Impulsgespräch mit Christian Thorau aus einer Innenperspektive vorstellen. Anschließend freue ich mich auf den Austausch über Chancen und Probleme eines solchen Unterfangens und andere damit zusammenhängende Fragen.

Sektion 3

Moderation: Prof. Dr. Conny Restle, Musikinstrumenten-Museum SIMPK

Raum: Seminarraum 1.404

Ablauf:

- 14:00 Gundula Maria Wilscher und Hanna Prandstätter: *„Der Traum der Archivarin“. Der Escape Room am Archiv der Zeitgenossen*
- 14:30 Marco Hoffmann: *Mit Sinn(en) und Verstand: „Cerha online“ an der Schnittstelle von Archivalik, Musikforschung und digitaler Vermittlung*
- 15:00 Bernadett Kis: *Anspruch im Spiel, Ausrichtung am Inhalt: Die Berliner Puppenphilharmonie*

Abstracts:***„Der Traum der Archivarin“. Der Escape Room am Archiv der Zeitgenossen***

Gundula Maria Wilscher und Hanna Prandstätter
Donau-Universität Krems

Das Archiv der Zeitgenossen an der Universität für Weiterbildung Krems (Ö) ist auf die Sammlung, Bewahrung und wissenschaftliche Vermittlung von künstlerischen Vor- und Nachlässen aus den Bereichen Musik, Literatur, Film und Architektur ausgerichtet. Mit den Vorlässen der Komponisten Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik und HK Gruber sind die bedeutendsten Protagonisten der österreichischen Nachkriegs-Avantgarde im Archiv vertreten.

Das Live Escape Spiel, welches in den unterirdischen Räumlichkeiten des Archivs angesiedelt ist, wurde als Kooperationsprojekt mit dem Zentrum für Angewandte Spieleforschung 2019 entwickelt und mit pandemiebedingter Verzögerung im Mai 2022 eröffnet. Ausgehend von der Überlegung, dass Rechercharbeiten in einem Archiv des Öfteren beinahe detektivische Ausmaße annehmen können – man denke nur an schwer entzifferbare Briefe, verstreute Skizzen, die es dem richtigen Werk zuzuordnen gilt oder Fotografien noch nicht identifizierter Personen – sollte anhand ausgewählter Objekte aus den Beständen die Archivarbeit anschaulich gemacht und Einblicke in die Materialvielfalt der Bestände ermöglicht werden. Mithilfe eines narrativen Erzählstrangs werden die Spieler*innen in eine immersive Spielsituation versetzt und müssen sich u. a. mittels Zuhilfenahme älterer und neuerer technischer Geräte, wie Tonbandgerät oder Schreibmaschine, durch das Spiel rätseln.

Neben einer Vorstellung des Spielkonzepts und Einblicken in die bisherige Resonanz auf den Escape Room des Archivs, werden die Vortragenden auch auf Herausforderungen und Erkenntnisse eingehen, welche sich im Prozess der Entwicklung und konkreten Umsetzung des Projekts im interdisziplinären Team ergeben haben.

Mit Sinn(en) und Verstand: „Cerha online“ an der Schnittstelle von Archivalik, Musikforschung und digitaler Vermittlung

Marco Hoffmann
Universität Siegen

Die Liste an digitalen Komponistenplattformen wächst ständig: „Schubert online“ und „Bruckner online“ liefern bereits seit Längerem ein Materialforum für die Musikwissenschaft, mit „Mahler online“ ist ein weiteres gerade im Entstehen. Seit Ende 2021 ergänzt ein Angebot von gleichsam anderer Kontur die Repräsentation der österreichischen Musikgeschichte im World Wide Web: „Cerha online“ widmet sich Leben und Werk eines der bedeutendsten gegenwärtigen Komponisten des Landes, Friedrich Cerha (*1926). Von den bereits erwähnten Netzpräsenzen unterscheidet sich das von Prof. Dr. Matthias Henke ins Leben gerufene und vom Land Niederösterreich finanzierte Projekt durch sein hybrides Profil. Auf der einen Seite möchte es wissenschaftlich Neues zu Tage fördern. Statt sich auf das Verzeichnen oder Auflisten zu beschränken, setzt das Projekt dabei auf die produktive Ergründung der im „Archiv der Zeitgenossen“ (Universität für Weiterbildung Krems) bewahrten Bestände, indem diese z. B. themengeleitet in Szene gesetzt, weiterverarbeitet oder in intermediale Relationen

zueinander gebracht werden. Auf der anderen Seite verschreibt sich „Cerha online“ dem Wissenstransfer. Die Plattform wendet sich nicht ausschließlich an ein Fachpublikum, sondern bewusst auch an andere Zielgruppen: an Schüler*innen und Studierende, an Kulturschaffende, Konzertveranstalter*innen oder Interpret*innen. Ein Stufensystem mit mehreren Vermittlungsebenen und niedrigschwelligem Zugängen gewährleistet ein solches Unterfangen. Der Anspruch liegt dabei in der Wahrung inhaltlicher Tiefe bei gleichzeitiger schrittweiser Heranführung durch von selbst ‚sprechende‘ Materialien (wie Faksimile, Ton- oder Videobeispiele). Auch in der Breite herrscht Diversität. Die netzwerkartige Struktur der Website deckt verschiedene Interessensfelder ab. Zur zentralen, themenorientierten Werkschau, die anhand von Forschungsfragen durch Cerhas reichhaltiges kompositorisches Vermächtnis führt, gesellt sich ein Kaleidoskop an interdisziplinär ausgerichteten Künstlerporträts. Ein systematischer Werkkatalog bündelt schließlich Informationen (u. a. zu Archivalien) und setzt Impulse zu weiteren Forschungstätigkeiten. „Cerha online“ begreift sich als ein Projekt zeitgemäßer Wissensvermittlung, das nicht nur den Verstand, sondern auch die Sinne erreichen möchte.

Anspruch im Spiel, Ausrichtung am Inhalt: Die Berliner Puppenphilharmonie

Bernadett Kis

Puppenphilharmonie Berlin

Eigensinnig, liebevoll und konstruktiv brechen wir mit den Ritualen traditioneller Konzertformate des 19. Jahrhunderts. Die Puppenphilharmonie ist ein junges Team aus den Bereichen klassische Musik, Puppenspiel, Regie, Filmmusik(-Komposition) und Klangregie. Wir deuten das Konzert als Erzählung um. Ohne pädagogischem Zeigefinger eröffnen wir unseren Gästen mit Augenzwinkern neuen Erlebnisraum im altehrwürdigen Sälen. Wir bespielen gerne außergewöhnliche Orte/ Räume. Die Puppenphilharmonie Berlin ist ein junges Unternehmen, das klassische Konzerte mit Puppen inszeniert. Im Mittelpunkt stehen eigenständige Geschichten, die zwei traditionelle Künste auf ungewöhnliche Weise verbinden. Durch das ebenso unterhaltsame wie anspruchsvolle Puppenspiel erhält das Konzert eine neue Ebene der Wahrnehmung. Die Figuren oder manchmal auch nur einzelne Objekte eröffnen einen einzigartigen Zugang zu dem Schatz europäischer und internationaler klassischer Musik – einem Erbe, das sich für viele Menschen heute kaum ohne Vermittlung erschließt. Die Inszenierungen sind auf Ort und Publikum spezifisch zugeschnitten und immer voller Energie. Hoher Anspruch im Spiel und allen gestalterischen Details, eine dem Inhalt konsequent folgende Ausrichtung und der intelligente Humor sind die Eigenheiten, die Kinder und Erwachsene zugleich erreichen!

Sektion 4

Moderation: Prof. Dr. Susanne Fontaine, Universität der Künste Berlin

Raum: Seminarraum 1.405

Ablauf:

- 14:00 Florian Käune: *Das Alfred Krupp Schülerlabor der Künste. Pilotphase eines Leuchtturmprojekts für Musik(wissenschafts)vermittlung*
- 14:30 Yvonne Pauly und Matthias Pasdzierny: *Zurückgespult: Elektronische Musik von Bernd Alois Zimmermann zwischen Remix und Edition. Eine Veranstaltungsreihe des Schülerlabors Geisteswissenschaften*
- 15:00 Maren Bagge, Terry Blühdorn, Joana Grow und Lukas Lessing: *Musikgeschichte(n) virtuell erzählen und erleben. Die Hyperfiction „Musik im viktorianischen London“ als exploratives Format für Vermittlung von Musik(geschichte) im Unterricht*
- 15:30 Franziska Stoff: *Jugend forscht: Musik – was ist das?*

Abstracts:***Das Alfred Krupp Schülerlabor der Künste. Pilotphase eines Leuchtturmprojekts für Musik(wissenschafts)vermittlung***

Florian Käune

Folkwang Universität der Künste Essen / Schülerlabor

Mit dem *Alfred Krupp Schülerlabor der Künste* schafft die Folkwang Universität der Künste Essen zusammen mit der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung einen Ort für die Vermittlung von Musik und Musikwissenschaft an Schüler*innen, der das offene künstlerische Experiment und das selbsttätige Forschen in den Mittelpunkt stellt. Die Workshops des Schülerlabors, konzipiert und umgesetzt von Professor*innen, Mitarbeitenden und Studierenden der Folkwang Universität, knüpfen an die Kompetenz- und Inhaltsfelder des Schulunterrichts an, sollen aber – erweitert um die Perspektiven wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Ausbildung – weiterführende Perspektiven und Möglichkeiten der Produktion, Rezeption und Reflexion von Kunst erfahrbar machen. Sie zeichnen sich aus durch die Verbindung wissenschaftlich-theoretischer und künstlerisch-praktischer Anteile: Schüler*innen sollen die Komplexität musikbezogenen Wissens multiperspektivisch kennenlernen und dazu befähigt werden, solches Wissen selbst aktiv zu generieren und mitzugestalten. Die Workshops des Schülerlabors der Künste starteten im Frühjahr 2022 und werden umfangreich evaluiert. Auf dem „Markt der Ideen und Projekte aus der Musik- und Musikwissenschaftsvermittlung“ werden Einblicke in die Pilotphase des Projekts gegeben, die wissenschaftlich-pädagogischen Grundüberlegungen diskutiert und aus der praktischen Organisation und Umsetzung der Workshops berichtet.

Zurückgespult: Elektronische Musik von Bernd Alois Zimmermann zwischen Remix und Edition. Eine Veranstaltungsreihe des Schülerlabors Geisteswissenschaften

Dr. Yvonne Pauly und Dr. Matthias Pasdzierny

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

Mit dem *Schülerlabor Geisteswissenschaften* wurde an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (BBAW) 2007 die bundesweit erste Einrichtung dieser Art gegründet, ein Format, das sich an Leistungskurse der einschlägigen Unterrichtsfächer richtet. In halbtägigen Workshops erhalten die Jugendlichen Gelegenheit, sich, begleitet und angeleitet von Fachgelehrten, mit Inhalten und Methoden geisteswissenschaftlicher Disziplinen vertraut zu machen. Pro Jahr werden in Kooperation mit internen und externen Partnern zwei Staffeln mit jeweils wechselndem thematischen Fokus entwickelt.

Im vergangenen Herbst/Winter konnte in Zusammenarbeit mit der an der BBAW und der Akademie der Wissenschaften und Literatur | Mainz angesiedelten *Bernd Alois Zimmermann Gesamtausgabe* zum zweiten Mal eine Veranstaltungsreihe im Bereich Musikwissenschaft angeboten werden. Im Zentrum stand „Tratto“ (1966/67), Zimmermanns erste und einzige ausschließlich elektronische, mit einem Tonband realisierte Komposition. Der Umstand, dass das Stück nicht als Partitur, sondern nur in Form des Tonträgers überliefert ist, stellt die Editions-wissenschaft vor grundlegende Herausforderungen, deren Reflexion Gegenstand der Workshops war. Darüber hinaus wurden die Schüler*innen auch praktisch, gestaltend tätig und synthetisierten – unterstützt von einem auf elektronische Musik spezialisierten Musikpädagogen – Klänge aus Sinustönen, freilich nicht mehr mit Tonbändern, sondern mit den elektronischen Medien unserer Zeit.

Dr. Matthias Pasdzierny, Leiter der Berliner Arbeitsstelle der *Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe*, und Dr. Yvonne Pauly, Koordinatorin des *Schülerlabors Geisteswissenschaften*, stellen das Konzept der Reihe vor und berichten von ihren Erfahrungen.

Musikgeschichte(n) virtuell erzählen und erleben. Die Hyperfiction „Musik im viktorianischen London“ als exploratives Format für Vermittlung von Musik(geschichte) im Unterricht

Dr. Maren Bagge, Terry Blühdorn, Prof. Dr. Joana Grow und Lukas Lessing
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

In den letzten Jahrzehnten lässt sich ein zunehmendes Interesse an sogenannten populären Geschichtsrepräsentationen beobachten. Besonders digitale Präsentationsformate spielen dabei eine immer wichtigere Rolle – auch für Vermittlungsformate der Musikwissenschaft. Darüber hinaus fordert die Musikdidaktik, einen Schulunterricht zu gestalten, der auf historisches Denken und Ausbildung eines Geschichtsbewusstseins zielt, dabei aber Raum für Musik als ästhetischen Gegenstand lässt. Die Hyperfiction – ein webbasiertes Erzählformat mit Linkstruktur – bietet durch ihre medieninhärenten Vorteile wie die Nonlinearität, die Multimedialität und dem explorativen Charakter zahlreiche Möglichkeiten für alternative Musikgeschichtsdarstellungen.

In Seminaren an der HMTM Hannover wurde die Hyperfiction von zwei Studierenden als Vermittlungsform für musikwissenschaftliche wie -pädagogische Formate entwickelt. Als Beispiel, wie Musikgeschichte über ein solches Format erlebbar wird, wird das Kooperationsprojekt „Musik im viktorianischen London“ vorgestellt. Die Musikwissenschaft mit dem Forschungszentrum Musik und Gender stellt historische Informationen und Quellen des Archivs. Der Fachbereich Gesang produziert Hörbeispiele, z. B. von zeitgenössischen Songs. Die im musikpädagogischen Seminar erstellte Hyperfiction und zugehörige Unterrichtsmaterialien bereiten Schüler*innen auf ein Konzert der Gesangsklasse vor. Entstanden ist eine Hyperfiction, in der sich Schüler*innen in verschiedenen Rollen und auf unterschiedlichen Wegen durch die historischen Musikszenen Londons bewegen können.

Jugend forscht: Musik – was ist das?

Franziska Stoff
Landesmusikrat Berlin

Musik kann man sich fragend, reflektierend und wissenschaftlich nähern – und zwar bereits in der Schule! Dies nimmt die Kategorie „Jugend forscht: Musik“ bei *Jugend musiziert Berlin* in den Fokus. Sie richtet sich an Berliner Schülerinnen und Schüler, die das Fach Musik in ihre MSA-Präsentation oder als 5. Prüfungskomponente im Abitur im Rahmen der „Besonderen Lernleistung“ einbeziehen wollen. Das Projekt bietet den Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit, für ihre eigene Arbeit Mentorinnen und Mentoren aus Berliner Forschungseinrichtungen zu gewinnen. Sie begleiten im Anschluss im Rahmen ihrer aktuellen Forschungsprojekte Schülerinnen und Schüler und ihre betreuenden Lehrkräfte bei der Themenfindung und -bearbeitung und ermöglichen ihnen den Zugang zu den Ressourcen ihrer Institute. Die Vermittlung zwischen den Schulen und den teilnehmenden Wissenschaftsinstitutionen übernimmt der Landesmusikrat Berlin und arbeitet hierfür mit zahlreichen Einrichtungen und Kooperationspartnern zusammen, z. B. mit den Universitäten der Stadt, dem Musikinstrumentenmuseum, dem Ethnologischen Museum, der Forschungsstelle der Arnold-Schönberg-Gesamtausgabe, dem Max-Planck-Institut für Bildungsforschung und der Gesellschaft für Musikforschung.

Nach dem Einreichen der schriftlichen Arbeit oder einer Präsentation hat die Schülerin/der Schüler im Wettbewerb Gelegenheit, diese in einem Gespräch mit einer unabhängigen Jury aus Lehrkräften und Wissenschaftlerinnen/Wissenschaftlern zu erörtern. Die besten Arbeiten werden mit Sachpreisen prämiert.

Eine Anmeldung zum Projekt Jugend forscht: Musik ist ganzjährig möglich. Der Abgabeschluss der Arbeit für den Wettbewerb ist in jedem Jahr der 28. Februar.

Sektion 5

Moderation: Claudia Breinfeld, St. Ursula Schule Würzburg

Raum: Seminarraum 1.406

Ablauf:

14:00 Roundtable und Buchvorstellung der Fachgruppe *Musikwissenschaft und Musikpädagogik*

Diskutant*innen:

Brigitte Vedder, Landrat-Lucas-Gymnasium Leverkusen

Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Claudia Breinfeld, St. Ursula Schule Würzburg

Prof. Dr. Kathrin Schlemmer, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Musikpädagogik und Musikwissenschaft. Renaissance einer Wechselbeziehung verwandter Disziplinen, hrsg. von Claudia Breinfeld, Ute Jung-Kaiser, Brigitte Vedder, Lilienthal 2021 (Kompendien Musik, Bd. 11)

Beide Disziplinen haben dasselbe Sujet, die Musik, doch die gegenseitige Kommunikation driftet immer wieder auseinander. Die drei Herausgeberinnen, erfahrene Schulmusikerinnen mit breiten musikwissenschaftlichen Forschungsinteressen, haben sich der Aufgabe gestellt, diese Problematik aufzuarbeiten und beide Fächer wieder zusammenzuführen. Diese wiederbelebte Renaissance erleichtert den Austausch historisch geprägter Erkenntnisse und den offenen Diskurs über aktuelle kulturelle Herausforderungen. Sie dient der zielführenden Wahrnehmung und Umsetzung systematischen und vermittlungsstrategischen Wissens und Könnens. Und sie lässt divergente Sichtweisen und Handlungsstrategien sowie vielfältige Potenziale musikalischer Ereignisse produktiver analysieren, effizienter vermitteln und kreativer entfalten.

Bei dem Roundtable werden wichtige Beiträge des Kompendiums vorgestellt und mit den Autor*innen diskutiert. Ziel ist es, beiden Fächern und ihren Vertreter*innen eine Gelegenheit zu bieten, die Grenzen der eigenen Disziplin zu hinterfragen, um die Berührungspunkte und Schnittstellen neu auszuloten. Dieser Austausch und diese Begegnung sind unerlässlich für eine erfolgreiche Vermittlung eines kulturellen Bewusstseins. Das impliziert die geistige Offenheit und den wachsamen Blick für neue Aspekte, aus dem schulmusikalischen wie dem wissenschaftlichen Bereich, zumal jede Disziplin sich weiterentwickelt. Dies wirft Fragestellungen auf, die mit den Teilnehmer*innen vertieft werden sollen.

Sektion 6

Raum: Seminarraum 1.401

Ablauf:

16:00 Forum aller Mitwirkenden

Das Forum soll allen Mitwirkenden und Teilnehmer*innen des Marktes Gelegenheit geben, sich über die vier gleichzeitigen Sektionen hinaus kennenzulernen und auszutauschen.

Fachgruppen-Symposium: Nachwuchsperspektiven / Musikethnologie und Vergleichende Musikwissenschaft

Diversität I: Klassendiskriminierung in der Musikwissenschaft

Moderation: Fachgruppe Nachwuchsperspektiven

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–10:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 09:00 Kathrin Meißner: *Impuls*
 09:30 Anna Bull: *Class, Control, and Classical Music: White Middle-Class Identities in the Youth Classical Music Scene in England*
 10:00 Riccardo Altieri: *Impuls*

Abstracts:

Impuls

Kathrin Meißner
 Netzwerk Gute Arbeit in der Wissenschaft

Klassismus bildet eine Form struktureller Benachteiligung aufgrund des sozialen Status und reiht sich ein in intersektionale Diskriminierungsmechanismen, wie Rassismus, Sexismus oder Altersdiskriminierung. Die mehrheitlich prekäre Studien- und Stellensituation in der Wissenschaft hat weitreichende Konsequenzen für die Reproduktion von Ungleichheiten im deutschen Hochschulsystem. Die Gründe liegen nah: Auf befristeten Verträgen kann sich den Zugang zu einer wissenschaftlichen Karriere und das Durchlaufen langwieriger Qualifikationsphasen nur leisten, wer ohnehin ökonomisch und sozial abgesichert ist.

Der Beitrag veranschaulicht anhand von Studien und statistischen Erhebungen die Auswirkungen struktureller Benachteiligungsformen und damit verbundener Diskriminierungsmechanismen auch im Hinblick auf disziplinäre Unterschiede und Karrierestufen. Dabei wird der Frage „Wer kann es sich leisten langfristig in der Wissenschaft zu bleiben unter prekären Arbeitsbedingungen?“ mit einem Fokus auf die Situation in der Musikwissenschaft nachgegangen. Gleichzeitig versucht der Beitrag Handlungsmöglichkeiten zum Abbau von Ungleichheiten und struktureller Diskriminierung aufzuzeigen anhand wissenschafts- und hochschulpolitischer Umstrukturierungen und alltagskultureller Veränderungen.

Class, Control, and Classical Music: White Middle-Class Identities in the Youth Classical Music Scene in England

Dr. Anna Bull
 University of York

This paper draws on data from an ethnographic study of young people playing in classical music groups in the south of England to explore the links between white middle-class identities and the practices required to produce classical music. Against earlier approaches in the sociology of music this paper not only explores the social relations around the music, but asks how these social relations can be heard in the music itself. I examine four ways in which classical music reproduces bourgeois identity. Firstly, it has particular modes of sociality with a relatively high degree of formality and organisation and clear boundaries around participation, as opposed to studies of working-class music-making which describe a more dialogic, informal mode of participation. Secondly, it reproduces

the historical and contemporary modes of embodiment of the white middle-classes. Thirdly, an imaginative dimension of bourgeois self-hood can be read through examining this classical music scene. This encompasses the imagined futures of the young people in my study, the socially valued identity associated with classical music, as well as fantasies of order and control. Finally, linking these three strands together, the aesthetic of ‚getting it right‘ provides the rationale for these processes of sociality, embodiment and imagination.

Impuls

Dr. Riccardo Altieri

Johanna-Stahl-Zentrum

Klassismus ist eine bisher nur wenig beachtete Diskriminierungsform, die jedoch im Alltag überall auftauchen kann. Viele kennen das, was mit dem Begriff umschrieben wird, schon seit Jahren. Klassismus ist die Ausgrenzung und strukturelle Herabsetzung aufgrund der sozialen Herkunft eines Menschen. Dieses Phänomen tritt auch in der Wissenschaft auf, wenn signifikant weniger Kinder aus nichtakademischen Familien zu einem Studienabschluss gelangen, eine Promotion abschließen dürfen oder gar auf eine Professur berufen werden. Da die Betroffenen meist nicht organisiert auftreten, wird Klassismus oft als individuelles Problem wahrgenommen, nicht als gesellschaftliches. Dadurch entsteht keine Solidarität, durch die Unterdrückungsformen generell bekämpft werden können. Stattdessen fördert die Scham, über die Erfahrungen mit Klassismus zu sprechen, das sogenannte „Hochstaplersyndrom“, an dem viel häufiger Erstakademiker*innen als andere Gruppen leiden. Es besagt, dass man sich trotz qualifizierter Abschlüsse – oft mit besten Noten – in der akademischen Hemisphäre fehl am Platz fühlt, ja gar Angst davor hat, bei etwas ertappt zu werden, das auf eigene Unzulänglichkeiten hinweist. Dieses Gefühl der Unsicherheit ist anderen Akademiker*innen ohne Klassismus-Erfahrung häufig völlig fremd. Hinzu kommt, dass sich im Sinne der Intersektionalität Klassismus noch durch andere Diskriminierungsformen verschärfen lässt. Tritt er beispielsweise in Kombination mit Sexismus, Antisemitismus oder Rassismus, Ableismus, Ageismus oder weiteren Ismen auf, verstärken sich die Faktoren gegenseitig und der Klassismus als solcher fällt ungleich schwerer ins Gewicht. Im 21. Jahrhundert muss es jedoch schlicht und ergreifend möglich sein, die hart umkämpften Karrierewege in der Hochschullandschaft und allen angeschlossenen Berufsfeldern endlich frei für alle zu öffnen. Dabei gilt nicht das althergebrachte Leistungsnarrativ, nach dem nur die Besten gefördert werden sollen, sondern die Unterstützung und Förderung von Benachteiligten, damit endlich echte Gleichbehandlung entsteht. Erst dann kann auch Leistung wieder als analytisches Instrument der Komparation angewendet werden. Alles andere wäre klassistisch.

Diversität II: Die Intersektionalität von Klassendiskriminierung – Begegnungen in Musik und Musikwissenschaft

Moderation: Dr. Michael Fuhr, Stiftung Universität Hildesheim; Dr. Cornelia Gruber, Universität Wien; Shanti Suki Osman, Universität Oldenburg

Termin: Freitag, 30. September 2022, 11:00–12:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 11:00 Stefanie Alisch: *„Immer auf dem Weg nach oben“: Klasse und Populäre Musik in Angola*
- 11:30 Shin-Hyang Yun: *Language Discrimination or Class Discrimination? Questions about Diversity Education based on Hybrid Song Languages*
- 12:00 Shanti Suki Osman: *Intersectional Epistemologies*

„Diversität“ als Handlungsziel ist ein Mittel, um marginalisierten Gruppen den Zugang zu und die Repräsentation und Partizipation in Institutionen zu ermöglichen. In der Praxis wird Diversität jedoch oft instrumentalisiert und auf das Individuum bezogen, um Fragen struktureller Diskriminierung und historisch situierter Machtverhältnisse, insbesondere innerhalb von Universitäten (Ahmed 2006) und Kulturinstitutionen, zu übergehen. Diversität zu problematisieren ist daher ebenso wichtig wie die Ziele der Diversity-Arbeit selbst zu verfolgen.

Obwohl „Intersektionalität“ als Konzept ähnliche Probleme wie „Diversität“ in Bezug auf institutionelle Aneignung und Entpolitisierung (Dhawan und Castro Varela 2016) aufweist, zwingt sie uns dazu, ein System oder eine Praxis in Hinblick auf zusammenhängende, überlappende und in Wechselwirkung zueinander stehende Machtverhältnisse kritisch zu hinterfragen. Innerhalb westlicher bzw. europäischer Diskurse, Strukturen und wissenschaftlicher Disziplinen reproduzieren diese sich überschneidenden Machtverhältnisse, insbesondere Rassismen, Klassismus, Ableismus und Heterosexismus und -normativität verschiedene Formen von Privilegien und Diskriminierung. Die Intersektionalität von Klassendiskriminierung muss jedoch in der Musikethnologie und Musikwissenschaft sowie in Musikkontexten noch gründlicher untersucht werden, da sie sich auf spezifische Weise manifestiert. Wie beeinflussen der Zugang zum (deutschen) Arbeitsmarkt, sozialer Status, psychische Gesundheit, Bildungsabschlüsse, Aufenthaltstitel, Entscheidungsgremien an Universitäten, die fehlende Anerkennung von nicht-institutionalisierter Arbeit und Wissenshierarchien, wer Zugang zu welchen musikalischen Praktiken hat und wie und welche Hierarchien in der (ethnografischen) Musikforschung Wirkung zeigen?

In einem 90-minütigen Panel der Fachgruppe Musikethnologie wollen wir daher der Frage nachgehen, wie wir die Idee der Intersektionalität produktiv anwenden können, um besser zu verstehen, wie sich Klassenfragen mit Fragen von Race/Rassifizierung, Religion, Ethnozentrismus, Gender, Verkörperung und Heteronormativität in unserer Forschung, unserer Lehre und in spezifischen Musik- und Tanzpraktiken überschneiden.

Das Fachgruppensymposium wird in Kooperation mit der Fachgruppe „Nachwuchsperspektiven“ veranstaltet, mit einem vorgeschalteten Panel aus Vorträgen zum Thema „Klassismus“ (Diversität I) und einem nachfolgenden offenen Debattenformat (Diversität III).

Abstracts:

„Immer auf dem Weg nach oben“: Klasse und Populäre Musik in Angola

Dr. Stefanie Alisch
Humboldt Universität zu Berlin

Kuduro ist elektronische Tanzmusik aus Angola. In der Bevölkerung des von Kolonialgeschichte, Ölreichtum und Bürgerkrieg (1975-2002) geprägten Landes herrscht dazu ein gespaltenes Verhältnis. Einerseits ist Kuduro die am weitesten verbreitete Musik- und Tanzkultur des Landes. Um diese Breitenwirkung wussten auch die Führungschichten der Regierungspartei MPLA unter Dos Santos, wenn

sie Kuduristas zu *maratona* („Marathon“) genannten tagelangen Bierfesten buchten, zur Frontunterhaltung oder um Reden des diktatorischen Präsidenten abzurunden. Andererseits porträtiert das angolische Feuilleton der privaten Wochenzeitungen Kuduro in einem paternalistischen Ton. Konservative Stimmen aus der Kulturelite übersehen gern, dass Kuduro sich mit den zur Nationalmusik stilisierten „goldenen Melodien“ der Semba viele musikalische Komponenten teilt. Sie bezeichnen sie Kuduro gern als „Wegwerfmusik ohne Geschichte“, die zur „Verblödung des Landes“ beitragen würde. Obwohl Kuduro entstand, nachdem sich junge Angolaner*innen der urbanen kosmopolitischen Oberschicht in Innenstadt-Diskotheken der 1990er Jahren House und Techno aneigneten, gilt Kuduro heute als Tanzmusik aus den *musseques* genannten informellen Vierteln. Das komplizierte interdependente Verhältnis zwischen Kuduristas und den politischen Machtnetzwerken Angolas verkörpert die Denkfigur „Immer auf dem Weg nach oben“, die auf einen Kuduro-Refrain rekurriert. Dieser Beitrag reflektiert, wie im postkolonialen, post-sozialistischen Kontext Angolas Menschen Populäre Musik dazu verwenden, Klassenzugehörigkeit zu markieren und welche Effekte sich daraus auch für die Forscherin entfalten.

Language Discrimination or Class Discrimination? Questions about Diversity Education based on Hybrid Song Languages

Shin-Hyang Yun

Humboldt-Universität zu Berlin

There exist just as many different definitions of ‚class‘ as of ‚discrimination‘ as there are disciplines. The various meanings of these concepts depend on the context of who is speaking and, where and what is being observed. Reflecting Edward P. Thompson’s view on class, the sociologist Christian Baron points out that „class experience is largely determined by the relations of production [...]“ (Baron 2014, 233). The relations of production that determine class experience can further be analyzed on various levels, from the biological and material level to the cultural and cognitive. Language as associated with the voice plays an important role in class experience because it is connected to all these levels. The discrimination through language, thus, „cannot be avoided entirely; all the more important is a conscious handling of it“ (Stefanowitsch 2012). This presentation will discuss ‚class‘ in terms of (song) language and its relationship to class discrimination. As a case study, I examine the song language of Korean Christian communities based in Berlin, which were founded by migrant workers in the 1960s and 70s in Germany. What characterizes the song genre and song language of this community? How does this relate to their (original) position as ‚working class‘ and what role does discrimination play in their experiences and song practice? For these questions, I will contextualize the historical background and the issue of postcolonial representation, particularly in relation to the role of the Christian Missions of modern Korea. Furthermore, I open up the larger debate on diversity education through the lens of song (mediation). How can singing in minority languages be applied in diversity education and in the (ethno)musicology curriculum at music colleges or music schools? How do structures of discrimination manifest in singing in minority languages not merely in terms of ethnicity, but also of class? Can such structures be modified through conscious educational strategies at music(ology) institutions? I will examine and discuss these questions within the potential of applying bilingual or linguistically hybrid singing to the fields of music as well as sound education.

Intersectional Epistemologies

Shanti Suki Osman

Universität Oldenburg

After interviewing a group of women* electronic musicians of colour I defined three types of behaviour – stretching, rejecting and enduring – that they employed to navigate multiple forms of discrimination (for example racism, sexism, racist-sexism and classism). The stereotyping of non-white music students, cliché presentations of popular musics, lack of infrastructure in cases of discrimination and increasing hierarchies within popular musics are findings from reports on higher music education, discussions on diversity in universities and surveys on discrimination in German universities within the last 3–4 years. These inadequate conditions for the advancement of Black students and students of colour led me to question whether women* music students of colour in popular music contexts would navigate Musikhochschulen in Germany with similar strategies to the professional

musicians interviewed previously. After a close reading of *Die deutschen Musikhochschulen. Positionen und Dokumente. Beiträge zur Hochschulpolitik* from 2011 I defined characteristics of the German Musikhochschule that I argue contribute to them being sites of exclusions. Working with Patricia Hill Collins's Black-feminist epistemologies, Gloria Ladson-Billings's ethnic epistemologies, Magrit. E. Kaufmann's calls for an intersectional approach to diversity strategies in universities and feminist musicology I furthermore argue the need for intersectional epistemologies to subvert dominant ways of knowing and learning, and to understand and expose power relations in Musikhochschulen. This presentation includes initial results and analysis from the interviews including how emerging themes such as labour/work, 'authentic self', stereotypes and role models criss cross with notions of the model migrant and postmigrant perspectives (El-Tayeb; Huxley et al.), necessitating and contributing to possible alternative ways of knowing.

Diversität III: Roundtable

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–15:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Für die Fishbowl-inspirierte Diskussionsrunde werden die Referent*innen der Panels *Diversität I* und *II* offene Fragen vorbereiten. Das Publikum ist dazu eingeladen, auch selbst Fragen in den Raum zu stellen, mitzusprechen und eigene Erfahrungen und Strategien zu teilen. Die Diskussion wird bilingual (En & De) stattfinden.

Forum Lehre der FG Nachwuchsperspektiven

Termin: Freitag, 30. September 2022, 15:30–16:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Das Forum Lehre dient in einem ungezwungenen Rahmen der Vernetzung und dem Austausch der an Universitäten und Hochschulen tätigen Lehrenden im Fach Musikwissenschaft. Lehrende auf allen Erfahrungsstufen vom Tutorat bis zur Professur sind herzlich willkommen.

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert IV

Moderation: Prof. Dr. Dr. h.c. Andreas Waczkat, Georg-August-Universität Göttingen und Prof. Dr. Irene Holzer, Ludwig-Maximilians-Universität München

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–11:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 09:00 Christa Brüstle: *Gemeinsame Sache: Text und Musik in den Opern von Johannes Maria Staud und Durs Grünbein*
- 09:30 Julia H. Schröder: *Donnerblech und Windmaschine: Die Migration der Theatergeräuscherzeuger ins Sinfonieorchester*
- 10:00 Gerrit Bogdahn: *Im Spannungsfeld zwischen musikalischer „Moderne“, „Neuer Musik“ und der Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ – Der Komponist Paul von Klenau*
- 10:30 Pause
- 11:00 Hubert Kolland: *Max Welcker – bayerisch-schwäbischer Komponist zwischen Kirche, Chor, Vergnügen und Schule*

Abstracts:

Gemeinsame Sache: Text und Musik in den Opern von Johannes Maria Staud und Durs Grünbein

Dr. Christa Brüstle
Kunstuniversität Graz

Der Schriftsteller Durs Grünbein und der Komponist Johannes Maria Staud haben in den letzten Jahren regelmäßig zusammengearbeitet, so bei den drei Opern *Berenice* (2004), *Die Antilope* (2014) und *Die Weiden* (2018) sowie bei dem Monodram *Der Riß durch den Tag* (2011, für Bruno Ganz). Das Verhältnis von Text und Musik wurde in diesen unterschiedlichen Produktionen immer neu verhandelt, um die schriftstellerischen und kompositorischen Ideen zusammenzubringen. Diese Prozesse sollen im Vortrag erörtert werden.

Es werden zwei Hauptthemen verfolgt: Erstens wird der musik- und literarhistorische Standpunkt der beiden Künstler vor dem Hintergrund der Theorie der Metamoderne (van den Akker/Vermeulen 2010) diskutiert. In dieser Theorie wird angenommen, dass künstlerische Verbindungen von Moderne und Postmoderne zu einer Neoromantik führen, die ohne Nostalgie oder Regression besteht, sondern in der rational orientierte künstlerische Verfahren mit der Verarbeitung von Aspekten wie Traumwelten, nächtliche Horrorszenerien oder Untiefen des Unbewussten inklusive ironische Brechungen verknüpft werden. Solche Verknüpfungen zeigen sich in den 2000er Jahren auch in Werken von bildenden Künstler*innen wie David Altmejd, Catherine Opie, Christopher Orr oder von Filmemachern wie Wes Anderson, die als Vergleichspunkte herangezogen werden können.

Zweitens wird die Zusammenarbeit von Grünbein und Staud am Beispiel ihrer Opern beleuchtet, wobei sich die Frage stellt, ob und wie sie sich jenseits der konventionellen Rollenverteilung von Librettist und Komponist versteht. Es wird davon ausgegangen, dass das Verhältnis von Text und Musik in diesen zeitgenössischen Opern zwar nicht als experimentell oder dekonstruktiv bezeichnet werden kann, dafür aber als gleichberechtigt in den Verhandlungen von Schriftsteller und Komponist. Diese gerade in der Oper nicht selbstverständliche Gleichberechtigung soll exemplarisch aufgezeigt, dabei folgende Aussage von Staud (2018) näher beleuchtet werden: „Das Besondere daran, mit Grünbein zu arbeiten, ist, daß er mit einem einzigen Satz ganze Bedeutungsräume aufreißen kann – das poetische Beobachten von dramatischen Situationen wie unter einem Brennglas kommt meiner Art zu komponieren sehr entgegen. Die Engführung vieler Bedeutungsebenen in eine einzige Zeile von gefährlicher Schönheit suche ich in der Kooperation mit einem Dichter als Librettisten.“

Donnerblech und Windmaschine: Die Migration der Theatergeräuscherzeuger ins Sinfonieorchester

Dr. Julia H. Schröder
Technische Universität Berlin

Donnerblech und Windmaschine werden in Kompositionen von Richard Strauss und Olivier Messiaen einerseits narrativ sowie John Cage und Helmut Lachenmann andererseits abstrahiert als orchestrale Klangfarben eingesetzt. Im Theater sind sie hingegen im 20. Jahrhundert von elektroakustischen Mitteln abgelöst worden und werden nur ausnahmsweise sichtbar als historische Maschinen inszeniert. Diese Umdeutung von akustischen Geräten der Theatermaschinerie zu einem Perkussionsinstrument im Orchesterapparat wird im Vortrag als Migration beschrieben und historisch verfolgt. Auch das Instrumentalspiel auf den Geräten wird berücksichtigt. Dabei handelt es sich um ein Teilergebnis des DFG-Forschungsprojekts „Theatergeräusche“ an der Technischen Universität Berlin, FG Audiokommunikation.

Im Spannungsfeld zwischen musikalischer „Moderne“, „Neuer Musik“ und der Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ – Der Komponist Paul von Klenau

Gerrit Bogdahn
Universität der Künste Berlin

Der dänisch-stämmige Komponist Paul von Klenau (1883–1946) dürfte im musikhistorischen Gedächtnis vor allem wegen der Entwicklung seiner „tonartbestimmten Zwölftontheorie“ präsent geblieben sein. Bei dieser Kompositionsmethode orientierte sich Klenau maßgeblich an den Richtlinien der „Komposition mit 12 nur aufeinanderbezogenen Tönen“, wobei er die Reihen teilweise aus Dreiklangsbrechungen und Skalenfragmenten bildete, um eine tonale Klangwirkung zu erzielen. Lediglich durch den Umstand, dass er in der Zeit des so genannten „Dritten Reiches“ mehrere nach dieser Methode komponierten Werke erfolgreich zur Aufführung bringen konnte, zog er wiederholt das Interesse der Musikwissenschaft auf sich. Als musikgeschichtliches Kuriosum behandelt, wurde Klenau schnell als „Verräter an der ‚Moderne‘“ oder gar als „Nazi-Komponist“ abgetan.

Nach seinem Tod verblieb der umfangreiche Nachlass mit zahlreichen Korrespondenzstücken, Manuskripten und unveröffentlichten Essays im Privatbesitz der Familie und war bis 2008 nicht für wissenschaftliche Nachforschungen zugänglich. Erst nach dem Erwerb des Nachlasses durch die Königliche Bibliothek Kopenhagen sind die zahlreichen Dokumente einsehbar und ermöglichen eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dieser ambivalenten Komponistenpersönlichkeit.

In einem freien Referat, das sich maßgeblich auf bisher unveröffentlichte Dokumente stützt, sollen die verschiedenen historischen Spannungsfelder, welche sich in Klenaus Leben und Werk bündeln, kritisch diskutiert werden. Hierzu zählen vor allem das Verhältnis zwischen „musikalischer ‚Moderne‘“ und „Neuer Musik“ (mit großem N) sowie der Anspruch auf „Modernität“ in der Kunst des so genannten „Dritten Reiches“.

Max Welcker – bayerisch-schwäbischer Komponist zwischen Kirche, Chor, Vergnügen und Schule

Dr. Hubert Kolland
Landesmusikrat Berlin

Mit einem Blick auf Max Welcker bietet sich der historischen Musikforschung – sonst vor allem an Neuem und den Höhenzügen der Musikkultur interessiert – die Möglichkeit, Einblicke in eher schwer zugängliche Bereiche der bayerisch-schwäbischen Musik- und Kulturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu nehmen. Über die bloße Feststellung hinaus, bei Welcker handele es sich um einen der zahlreichen komponierenden Volksschullehrer, lässt sich sein Wirken und Schaffen genauer untersuchen, indem 2020 das 610 gedruckte Kompositionen umfassende MWWV-Werkverzeichnis und die vielschichtige, doch quellengestützte bebilderte Biographie erschienen ist, zusammengestellt von dem Musiker, Chordirigenten und Musikpädagogen Rolf Schinzel.

Geboren 1878 in Augsburg besuchte Welcker die katholischen Lehrerbildungsanstalten in Dillingen

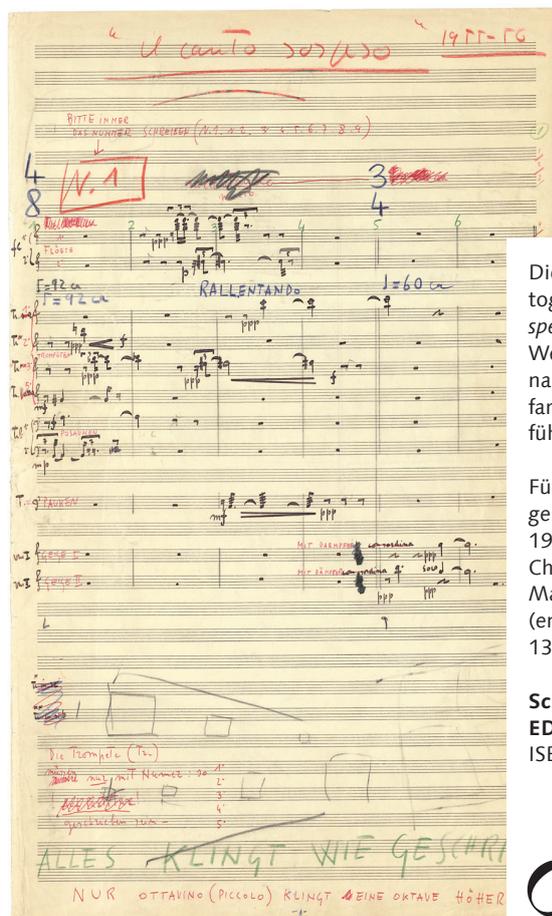
und Lauingen, in denen die schulische Ausbildung mit der zum Kirchendienst in Orgel, Gesang, Chorleitung und Tonsatz verbunden war. Diese war geprägt von den cäcilianischen Traditionen und der Volkstümlichkeit der Gesangsvereine. Die ersten Berufsjahre führten Welcker in Orte in Süd- und Mittelschwaben, bis er Augsburg erreichte, in St. Max 1903 Organist und an der dazugehörigen Schule Lehrer und Mitglied der Augsburger Liedertafel wurde. Die Zerstörung Augsburgs 1944 erzwang den Wechsel nach Krumbach, wo er 1954 verstarb.

Ausgehend von seinen Praxiserfahrungen mit Laienchören, gelang es Welcker offensichtlich, die Sanges- und Musizierlust seiner Chöre und Ensembles anzusprechen und auf der Basis soliden musikalischen Handwerks abseits von Bestrebungen nach Neuer Musik weiter zu entwickeln. Aus den Netzwerken der Kirchenchöre und Gesangsvereine schuf sich Welcker allmählich sein eigenes, das mit der Drucklegung der ersten Kompositionen nach der Jahrhundertwende wuchs und bald ganz Süddeutschland, die Schweiz, Österreich erreichte. Oder wie es in der Festschrift seines Hausverlags Böhm & Sohn heißt: „Den absoluten Gipfel in der Publikumsgunst erklimmte der Lehrer und Chorregent Max Welcker. Unermüdlich schrieb er Couplets, Humoresken, einfache Sätze für kirchliche Gegebenheiten wie Prozessionen, Wallfahrten, Bittgänge, heitere Volksliedsätze, dann wieder Proprien, Trauerlieder, Heimatliches in schwäbischer wie bayerischer Mundart, alles gleich in mehreren Fassungen für Männer-, Frauen-, gemischte Chöre. Er war der Star unter seinen berühmten Kollegen, was die Aufführungen und somit die Verkaufszahlen anlangt.“

Nach einem Überblick über die Kompositionen und ihre Gattungen sollen einige Werke genauer betrachtet werden, ferner Vergleiche mit anderen komponierenden Volksschullehrern überlegt werden, so weit das die Forschungslage zulässt, und auch die Frage aufgeworfen werden, wie sich Welckers Schaffen in die bayerische bzw. nationale Kirchenmusik- und Gesangsvereinskultur angesichts nationalistischer Tendenzen einordnen ließe.

Luigi Nono

Il canto sospeso



Die Faksimileausgabe des Partiturautographs von Luigi Nonos *Il canto sospeso* würdigt eines der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts. Im Originalformat (37x53cm) und vierfarbig farbgetreu. Versehen mit einem ausführlichen Vorwort (deutsch/englisch).

Für Sopran-, Alt- und Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester
1955-1956
Christoph Flamm (Hrsg.)
Margit McCorkle
(engl. Übersetzung)
136 Seiten, Hardcover

Schott Music
ED 23371 • 298,00 €
ISBN 978-3-7957-9908-3

SCHOTT

Freies Panel

Posthumanismus und die Archive der Geisteswissenschaften Positionen – Differenzen – Chancen

Moderation: Prof. Dr. Susanne Kogler, Universität Graz

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

- 09:00 Saskia Jaszoltowski: *Posthumanismus und die Archive der Geisteswissenschaften – Einführung*
- 09:20 Dietmar Schenk: *Über archivisches Menschenrecht*
- 09:35 Monika Voithofer: *Implikationen aus dem zeitgenössischen Komponieren mit Archivmaterial für die musikhistorische Forschung*
- 09:50 Yvonne Wasserloos: *Zur intentionalen Vergegenwärtigung und Popularisierung von Historizität in der rechtsextremen Szene*
- 10:05 Diskussion
- 10:30 Pause
- 11:00 Christine Siegert: *Zur Materialität und Erschließung von Quellen aus posthumanistischer Perspektive: Überlegungen am Beispiel Ludwig van Beethovens*
- 11:15 David Hagen: *Personen und/oder Dinge: Überlegungen aus institutionengeschichtlicher Perspektive*
- 11:30 Martina Bratić: *Krise der Geisteswissenschaften, Posthumanismus und die feministische Musikwissenschaft*
- 11:45 Diskussion

Posthumanistische Perspektiven können als Gegenposition zu den traditionellen Geisteswissenschaften verstanden werden, stellen sie doch vor allem die selbst deklarierte Einzigartigkeit des Menschen als ein der Natur und den Tieren überlegenes Wesen in Frage, das Kunst kreiert und eine Kultur hervorbringt, die es zu wissenschaftlichen und historiographischen Zwecken zu archivieren gilt. Das Sammeln, Archivieren und Konservieren von menschlichen Artefakten, Lebensdokumenten und kulturellen Zeugnissen sind grundlegende Methoden auch der (nicht nur historischen) Musikwissenschaft, sei es in analoger oder digitaler Form. In posthumanistischen Debatten werden genau diese Methoden kritisch reflektiert, nicht zuletzt, weil sie vor allem die Hegemonie und Macht des traditionell als weiß und männlich definierten Menschen bestätigen und festschreiben. Autorinnen und Autoren wie Rosi Braidotti oder Cary Wolfe und Stefan Herbrechter zielen darauf ab, diese grundlegenden eurozentrischen und anthropozentrischen Bedingungen der Geisteswissenschaft, wenn nicht zu dekonstruieren, so zumindest zu hinterfragen bzw. den Fokus auf andere Spezies – Lebewesen und künstliche Intelligenzen (KI) – auszuweiten. Dem entsprechen auch aktuelle künstlerische Ansätze. Beispielsweise komponieren KI „wie“ Menschen und erschüttern damit die Vorstellung von der Einzigartigkeit menschlicher Kreativität. Diese Sichtweisen aufgreifend, möchten wir die methodische Ausrichtung der Musikwissenschaft aus quellenhistorischer, feministischer und musikästhetischer Perspektive diskutieren. Welche neuen Herausforderungen ergeben sich auf Basis posthumanistischer Theorien für die musikwissenschaftliche Praxis, welche innovativen Perspektiven und Synergien können entstehen? Welche Differenzen zur traditionellen Musikforschung erscheinen unüberbrückbar? Sind geisteswissenschaftliche und anthropozentrische Aktivitäten von Archivierung, Musealisierung, Gedenken etc. in Bezug auf Musikgeschichte mit den Positionen des Posthumanen zu vereinbaren? Warum sollten Musik und ihre Geschichte aus posthumanistischer Perspektive überhaupt noch eine Bedeutung haben? Was kann im Lichte posthumanistischer Theorien Gegenstand und Methode der Musikwissenschaft sein? In der Diskussion sollen sowohl posthumanistische Positionen in Hinblick auf ihr Humanismus-Verständnis und Menschenbild jenseits binärer Konstruktionen und simplifizierender Polarisierungen kritisch reflektiert als auch Grundlagen der Quellenforschung und Archivwis-

senschaft im Licht der mit den neuen Medien verbundenen Herausforderungen hinsichtlich ihrer Zielsetzungen und methodischen Vorgangsweisen auf den Prüfstand gestellt werden.

Abstracts:

Über archivisches Menschenrecht

Dr. Dietmar Schenk
Universität der Künste Berlin

Als „archivisches Menschenrecht“ wird gemeinhin das Recht bezeichnet, dass jede*r die in den Archiven aufbewahrten Dokumente einsehen kann. Der Zugang zu den Archivalien soll also nicht exklusiv sein und darf nicht auf Privilegien beruhen. Die Öffnung der Archive zu verlangen, war revolutionär: 1794 erklärte die Nationalversammlung in Paris im Zuge der Französischen Revolution ein derartiges Recht auf Informationsfreiheit.

Es steht meines Erachtens außer Frage, dass die damals aufgestellte Forderung nach Archivzugang im Weltmaßstab aktuell geblieben ist. Sie reagierte jedoch auf bestimmte geschichtliche Verhältnisse im europäischen Raum, nämlich auf die Geheimarchive des Ancien Régime. Mit Blick auf außereuropäische und koloniale Verhältnisse muss sie reformuliert werden.

Implikationen aus dem zeitgenössischen Komponieren mit Archivmaterial für die musikhistorische Forschung

Dr. Monika Voithofer
Universität Wien

Der künstlerische Umgang mit Material aus dem Archiv, verstanden als Ort des kulturellen Gedächtnisses, ist vielfach kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Kunst- und Aufführungstradition. Der Kunsthistoriker Hal Foster ortet schon zu Beginn der 2000er-Jahre einen „Archival Impulse“ in der Kunst. Anhand einiger Kompositionen aus der jüngeren Vergangenheit etwa von Lars Petter Hagen oder Jennifer Walshe werden im Impulsreferat kompositionstechnische (digitale) Strategien des künstlerischen Einbezugs von Archivalien aufgezeigt, die ihrerseits hierarchische und subjektive Mechanismen der Selektion und Kanonisierung offenlegen, ferner ein Gegen- oder Komplementär-Gedächtnis zu installieren versuchen und dadurch nicht zuletzt den musikhistorischen Umgang mit Quellen hinterfragen.

Zur intentionalen Vergegenwärtigung und Popularisierung von Historizität in der rechtsextremen Szene

Prof. Dr. Yvonne Wasserloos
Hochschule für Musik und Theater Rostock

Im Rechtsextremismus spielte der Rückbezug auf den Nationalsozialismus in den letzten Jahrzehnten eher eine diffuse und öffentlich weniger sichtbare Rolle.

Seit 2018/2019 ist gleichwohl ein deutliches, über Musik und Bildlichkeit (memes) gestütztes und medial verbreitetes, unverhohlenes ‚Bekenntnis‘ sowohl zur historischen Zeit als auch zur NS-Ideologie im Internet zu beobachten. Darüber hinaus werden (pop-)musikalische Formen (Cover, Remix, Sampling) und Soundassoziationen sowohl als Erinnerungsspeicher als auch zur politischen Positionierung genutzt.

Zu fragen ist nach der Bedeutung und Wirkung solcher extremistischen Erinnerungsräume und Deutungen als möglicher, höchst bedenklicher Nachhall des Posthumanismus.

Zur Materialität und Erschließung von Quellen aus posthumanistischer Perspektive: Überlegungen am Beispiel Ludwig van Beethovens

Prof. Dr. Christine Siegert
Beethoven-Haus Bonn

Wesentliches Element posthumanistischer Philosophie ist es, den Anthropozentrismus zu überwinden. Der vorliegende Beitrag fragt, welche Implikationen dies für die Beschreibung der Materialität und die Erschließung von Quellen hat. Als zentrales Beispiel dienen Werke Ludwig van Beethovens, der als Paradigma des subjektiven autonomen Komponisten-Individuums zu dieser Perspektive in besonderer Weise quer steht oder quer zu stehen scheint. Der ergänzende Blick auf zeitgenössische Werke ist zudem geeignet, ungewöhnliche Entitäten als musikalische Quellen in meine Überlegungen einzubeziehen.

Dabei gehe ich von der Prämisse aus, dass Quellen nicht per se existieren, sondern dass wir Objekte erst durch spezifische Erkenntnisinteressen zu Quellen machen. Zugespielt formuliert bedeutet dies, dass es keine Beethoven-Quellen als solche gibt, sondern dass auch ein Beethoven-Autograph erst durch die Frage beispielsweise nach der Werkentstehung zur Quelle wird.

Dies eröffnet die Möglichkeit, ganz andere Fragen an traditionelle musikwissenschaftliche Quellen zu stellen, als jene zum über sie vermittelten Inhalt, etwa nach Umständen und Faktoren ihrer Entstehung, Nutzung und Überlieferung sowie ihrer Funktion und materialen Beschaffenheit, aber auch nach überindividuellen Merkmalen oder Spuren von Umwelteinwirkungen.

Für die Erschließung von Materialien bedeutet dies, ganz unterschiedliche Beschreibungsperspektiven zu ermöglichen, wobei die Fülle der denkbaren Ansätze weit über individuelle Erkenntnismöglichkeiten hinausgeht. Insofern wäre das zu beschreibende Objekt als Ausgangs- wie Kristallisationspunkt dieser Perspektiven zu denken.

Personen und/oder Dinge: Überlegungen aus institutionsgeschichtlicher Perspektive

David Hagen
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

Die Wissenschaftsgeschichte widmet sich schon seit längerem verstärkt der Rolle von Dingen, die mitunter auch als nicht-menschliche Akteure gehandelt werden, für die Genese neuer Wissensformen und -praktiken. Der Beitrag diskutiert die Bedeutung solcher Ansätze für musik- und kunstbezogene Forschungsfelder und stellt sie einer eher an Institutionen und Personen orientierten historischen Perspektive gegenüber.

Krise der Geisteswissenschaften, Posthumanismus und die feministische Musikwissenschaft

Martina Bratić
Karl-Franzens-Universität Graz

In einer Zeit, in der sich die Geisteswissenschaften neu zu definieren versuchen und ein fast greifbares Gefühl des Übergangs entsteht, insbesondere angesichts der rasanten Entwicklungen des Digitalen, eröffnet die Perspektive des Posthumanismus die Möglichkeit, über Transformationen hin zu einem Leben jenseits des Humanen nachzudenken. Als Vorläuferinnen von Positionen jenseits des heteronormativen Subjekts und in weiterer Folge jenseits des Menschlichen kann feministischen Theorien besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Auf dem Gebiet der feministischen Musikwissenschaft, die tendenziell biografische und geschlechtskörperliche Aspekte ins Zentrum stellt, stellen sich methodisch unter anderem folgende Fragen: Inwieweit ist der Begriff des Geschlechts heute im feministischen musikwissenschaftlichen Rahmen allgemein funktionsfähig – auch in Hinblick auf das Subjekt der *womxn* als grundlegendem Untersuchungsgegenstand feministischer Theorie und Musikwissenschaft? Muss und kann der Körper in diesem Sinne einerseits das Geschlecht ersetzen, und welche Perspektiven der Erforschung und Bewahrung sind in einer posthumanistischen Forschungsdisposition möglich oder wünschenswert?

Freies Panel

Cold War Music Historiography: Schwerpunkt DDR

Moderation: Prof. Dr. Matthias Tischer, Hochschule Neubrandenburg

Termin: Freitag, 30. September 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 09:00 Matthias Tischer: *Zur Methodologie einer Musikgeschichtsschreibung des Kalten Krieges*
- 09:30 Andreas Lueken: *Zur Rolle der Archive in der Historiographie zur Musikkultur der DDR – Herausforderung Thomanerchor*
- 10:00 Nina Noeske: *Musikgeschichte als Fortschrittsgeschichte? Zur Historiographie der Neuen Musik in der DDR*
- 10:30 Pause
- 11:00 Meredith Nicoll: *„Hier ist oratorischer Schöngesang fehl am Platz“. Zur Historiographie von Vokalperformances in der DDR*
- 11:30 Peter Wurschi: *Als die Rolling Stones noch so gefährlich wie die „Atomenergie zum Massenmord“ waren. Ein musikhistoriographischer Blick auf die wechselvolle Beziehung von SED und Populärkultur in der DDR*
- 12:00 Lars Klingberg: *Zur Historiographie der Musikwissenschaft in der DDR*

Grundlage des Panels ist ein an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg angesiedeltes und in Kooperation mit der Hochschule Neubrandenburg betriebenes Forschungs- und Publikationsprojekt, das das Ziel hat, eine multimediale Plattform zur Musikgeschichte der DDR mit einem Lexikon mit Handbuchcharakter als Kernbestandteil zu erarbeiten: „Musikgeschichte Online – DDR“. Da die DDR-Musikgeschichte auch mehr als 30 Jahre nach dem Mauerfall nur in Teilbereichen erforscht ist, sind für das Projekt weiterhin grundlegende Forschungs- und Sammlungsaktivitäten notwendig. Im Zentrum des Panels stehen Fragen der Musikhistoriographie. Ausgangspunkt ist zum einen die Überlegung, dass das Projekt „Musikgeschichte Online“ selbst eine Manifestation von Historiographie – hier unter der Voraussetzung des weltweiten Netzes – ist. Das Projekt sieht sich dabei im Spannungsfeld zwischen Theoriebildung und konkreten Darstellungsformen: Abweichend von einer eher linear konzipierten ‚traditionellen‘ Musikgeschichte in Buchform, die zugleich auch die Gefahr einer teleologischen Sicht auf den musikgeschichtlichen Prozess birgt, will „Musikgeschichte Online“ die ‚hybriden‘ Möglichkeiten von Multimedialität und Hyperlinks, aber auch die Möglichkeiten von im Online-Medium vergleichsweise unaufwändigen Korrekturen und Ergänzungen nutzen und damit die Stärken einer nonlinearen modularen Form von Geschichtsdarstellung aufzeigen. Zum anderen handelt es sich bei den geplanten Vorträgen nicht nur um (heutige) Beiträge zur Musikgeschichtsschreibung im digitalen Raum, sondern zugleich stellen diese Bezüge zur Musikgeschichtsschreibung der DDR und dem 1990 einsetzenden Prozess der kritischen Aufarbeitung der DDR- Musikgeschichte her. Dabei sollen die ‚Neue‘ und die Populäre Musik gleichermaßen einbezogen werden. Geplant sind u. a. Referate zur Problematik der Quellenlage speziell mit Blick auf die DDR, zu historiographischen Fragen der Interpretation, zur Problematik einer Historiographie der Neuen Musik und der Musikwissenschaft sowie zur wechselvollen Beziehung der SED zur Populärkultur in der DDR.

Abstracts:***Zur Methodologie einer Musikgeschichtsschreibung des Kalten Krieges***

Prof. Dr. Matthias Tischer
Hochschule Neubrandenburg

In dem Maße, wie Carl Dahlhaus' Vorschlag, Musikgeschichte als Geschichte der kompositorischen Verfahrensweisen zu begreifen, Patina ansetzt, stellt sich die Frage, welche Geschichte erzählt werden soll, wenn die Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgerufen wird. Wie gehen wir als Musikhistoriker*innen mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Ost und West zwischen 1945 und – wie wir gerade lernen – heute um? Welche ästhetischen und musikpraktischen Strömungen in Ost und West wurden durch den politisch-ökonomisch-ästhetischen Systemkonflikt nach 1947 verstärkt bzw. initiiert, und wie schrieben sich diese den künstlerischen Praktiken und ihren Rezeptionen bis auf den heutigen Tag ein? Wie lässt sich der musikalische Diskurs der Ära des Kalten Krieges in seinem Spannungsfeld von Politik und Ästhetik analysieren? Wie gehen wir mit Kunst, Wissenschaft und Dokumenten um, die gleichermaßen historische Zeugnisse wie Beiträge zur Forschung sind?

Zur Rolle der Archive in der Historiographie zur Musikkultur der DDR – Herausforderung Thomanerchor

Andreas Lueken
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Nicht zuletzt auf Grund der umfassenden staatlichen Organisations- und Kontrollbestrebungen sowie der daraus resultierenden Vielzahl die Musikkultur der DDR betreffender Aktenbestände (Mitzscherling 2016), wird der Recherche in den unterschiedlichen Archiven bei der Erforschung der DDR-Musikgeschichte eine besondere Bedeutung zuteil. Dabei hat nicht nur die Auswahl der berücksichtigten Archive, sondern auch die für jeden Bestand spezifische Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte sowie der Erschließungsstand und die generelle Zugänglichkeit für Forscher*innen einen Einfluss auf die Quellengrundlage und damit einhergehend auch auf die Geschichtsdarstellungen selbst. In meinem Vortrag möchte ich am Beispiel eigener Forschungen zur Geschichte des Leipziger Thomanerchors zwischen 1945 und 1990 näher auf die Rolle der Archive in der Historiographie zur Musikkultur der DDR eingehen und dabei neben themenübergreifenden Rahmenbedingungen auch speziell (jedoch sicherlich nicht ausschließlich) den Thomanerchor betreffende Herausforderungen vorstellen. Quellenangabe: Anne Mitzschlerling, „Besonderheiten der Musikkultur in der DDR und ihre Auswirkungen auf die heutigen Überlieferungen“, in: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*, hrsg. von A. Kalcher und D. Schenk, München 2016.

Musikgeschichte als Fortschrittsgeschichte? Zur Historiographie der Neuen Musik in der DDR

Prof. Dr. Nina Noeske
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Die Geschichte der zeitgenössischen, in der DDR komponierten Musik wird seit den späten 1970er Jahren bis heute zumeist als Fortschrittsgeschichte erzählt: als Emanzipation von den Vorgaben des Sozialistischen Realismus, aber auch als Verabschiedung einer ‚gemäßigten Moderne‘ im Fahrwasser Hindemiths und anderer, generell als Emanzipation von einer wie auch immer gearteten, und sei es didaktischen Hörerorientierung, hin zu einer wahrhaft autonomen Neuen Musik, die sich den westlichen Avantgarden so nah wie möglich angenähert habe. Dieses Narrativ ist aus mehreren Gründen – zumal aus Sicht der Gegenwart – problematisch, schreibt sie doch die Sichtweise des Kalten Krieges fort.

Der Vortrag zeichnet zum einen beispielhaft einige diesbezügliche Sichtweisen vor und nach 1989, dies- und jenseits der Mauer, nach, um sich schließlich der Frage zu widmen, wie eine Historiographie zeitgenössischer DDR-Musik aussehen könnte, ohne erneut in besagte Muster zu verfallen. Zumindest eine Möglichkeit zeichnet sich bereits ab: So scheint es wesentlich, die ‚Neue‘ oder ‚neue‘ DDR-

Musik als – teilweise im engen Austausch mit ‚westlichen‘ ästhetischen Konzepten befindliches – eigenes Phänomen zu betrachten, durch das nicht zuletzt jene Form von Kommunikation möglich war, das andernorts der Zensur unterlag. Jene zeichenhafte, kommunikative Funktion jenseits von Neuheit, Avanciertheit oder ‚Fortschritt‘ gilt es – ebenso wie die Chancen und Risiken, die das Online-Medium als Medium der Historiographie hierfür birgt – herauszuarbeiten.

„Hier ist oratorischer Schöngesang fehl am Platz“. Zur Historiographie von Vokalperformances in der DDR

Meredith Nicoll

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Der ‚kreischende‘, ‚hexenhafte‘ Gesang auf Irmgard Arnolds 1958 entstandenen Aufnahmen von Hanns Eislers Liedern widerspricht allen Standards des Belcanto, nach denen eine klassisch ausgebildete Sängerin normalerweise Kunstlieder singen würde. Aufnahmen, Konzertkritiken und schriftliche Quellen deuten jedoch darauf hin, dass dieser Gesangsstil eine bewusste Entscheidung der beliebten Eisler-Interpretin war. Im Einklang mit dem marxistischen Verständnis von Musikgeschichte und mit den Imperativen des Sozialistischen Realismus komponierten DDR-Komponisten wie Hanns Eisler, Andre Asriel und Paul Dessau Lieder in den verschiedensten Genres. Demzufolge war der jeweils passende Gesangsstil, in manchen Fällen sogar die einzigen Stimmen der Sänger*innen, genuiner Bestandteil der kompositorischen Konzeption. Ähnlich wie in der Brecht’schen Aufführungstheorie war somit der Klang des ‚klassischen‘ Belcanto-Gesangs nicht der Standard, von dem man eventuell abweichen könnte, sondern ein Zeichen elitärer oder ‚artifizieller‘ Gesangstraditionen, die man grundsätzlich umgehen, parodieren, kritisieren oder anders thematisieren könnte und sollte. Der Vortrag stellt ein Kapitel aus Meredith Nicolls Dissertation über Liedproduktion in der frühen DDR vor und untersucht die Rolle von Lied und Gesangsperformance in einer heutigen Historiographie der DDR sowie die Rolle von Performance und Vokalität in der Musikhistoriographie allgemein.

Als die Rolling Stones noch so gefährlich wie die „Atomenergie zum Massenmord“ waren. Ein musikhistoriographischer Blick auf die wechselvolle Beziehung von SED und Populärkultur in der DDR

Dr. Peter Wurschi

Universität Erfurt

Der Blick auf die vierzigjährige DDR-Geschichte zeigt eines: (Pop)Kultur lässt sich nicht unterkriegen. Durch Eigensinn, Anpassung, Umdeutung und kreative Neuschöpfung schafften es die Musiker immer wieder, ihre Idee von Geräusch, Takt und Rhythmus mit ihren Fans zu teilen. Dabei stellte sie die sozialistische Diktatur vor enorme Herausforderungen. Der (pop)musikalische Austausch gen Westen war nahezu unmöglich und obendrein ideologisch unerwünscht. Die sozialistische Kultur wurde gefördert, war aber nicht jedermanns Geschmack. Der ‚neue sozialistische Mensch‘ war erzieherisches Ideal, scheiterte aber an der Realität. Jugendkulturen jenseits der FDJ waren verpönt und wurden verfolgt. Und dennoch existierte im Staatssozialismus der DDR alles: Ekstase und Stones, lange Haare und Beat, Subkultur und Underground.

Der Vortrag umreißt das Spannungsfeld zwischen kulturellem Hegemonialdenken und Herrschaftsanspruch der SED sowie der Emanzipation der ostdeutschen Gesellschaft. Anhand kulturpolitischer Turning Points (beispielsweise „Kahlschlag-Plenum“ 1965, Weltjugendfestspiele 1973, Ausbürgerung Wolf Biermann 1976) können Dynamiken dieser konflikthaften Beziehung nachgezeichnet und systematisiert werden. Dabei werden auch die Anforderungen und Konjunkturen der (pop)kulturellen Geschichtsschreibung in den letzten Jahrzehnten in den Blick genommen.

Zur Historiographie der Musikwissenschaft in der DDR

Dr. Lars Klingberg

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Eine grundlegende Darstellung der Geschichte des Faches Musikwissenschaft der DDR gibt es bis heute nicht. Sogar auch hinsichtlich einzelner Spezialdisziplinen ist die Forschung noch nicht zu einer

auf Ganzheitlichkeit zielenden Perspektive vorgedrungen. Der Referent kann sich also kaum auf manifeste Positionen der Geschichtsschreibung stützen, sondern muss für den Versuch eines Aufrisses der musikwissenschaftlichen Landschaft die Kriterien selber finden. Dazu werden die wichtigsten das Fach in der DDR ausmachenden Milieus vorgestellt – Milieus, die sich nicht nur im Bezug auf ihre Gegenstände, sondern auch hinsichtlich ihrer ästhetischen und ideologischen Positionierung im Gefüge der DDR-Gesellschaft unterschieden. Es wird die These vertreten, dass trotz des Gleichschaltungsdrucks der Weltanschauungsdiktatur sich eine ähnliche Vielfalt an Forschungsrichtungen wie im Westen ausgeprägt hat, wenn auch oft nur in subtilen Formen, teils im halbprivaten Nischendasein oder gänzlich im Verborgenen existierend – und wenn auch in anderen Proportionen: Beispielsweise gab es in der Mittelalterforschung im Osten erhebliche Defizite. Es gab andererseits aber auch spezifische Stärken der DDR-Musikforschung, etwa die Interdisziplinarität oder der Blick für den sozialen Ort. Dass eine bipolare Betrachtungsweise, die eine Dichotomie zwischen marxistischer und ‚bürgerlicher‘ Wissenschaft für grundlegend hält, der Wirklichkeit nicht gerecht wird, ist nicht zuletzt daran zu erkennen, dass es sowohl lagerübergreifende Allianzen als auch starke Differenzen innerhalb der weltanschaulichen Lager gab. (Auch die explizit mit marxistischem Anspruch operierende Musikforschung zerfiel in verschiedene, sich teilweise in Feindschaft gegenüberstehende Richtungen.)

Roundtable zur Geschichte der GfM

Moderation: Prof. Dr. Panja Mücke, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim und Prof. Dr. Arnold Jacobshagen, Hochschule für Musik und Tanz Köln

Termin: Freitag, 30. September 2022, 11:00–12:30 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Diskutant*innen:

Dr. Ann Kersting-Meulemann, Präsidentin der International Association of Music Libraries Deutschland

Prof. Dr. Monika Schoop, Vorsitzende der International Association for the Study of Popular Music D-A-CH

Jakob Uhlig, Vorsitzender des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft

Prof. Dr. Clemens Wöllner, Präsident der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

Dr. Rebecca Wolf, Direktorin des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin

Prof. Dr. Arnold Jacobshagen, Vizepräsident der GfM

Prof. Dr. Panja Mücke, Präsidentin der GfM

Die Gesellschaft für Musikforschung möchte anlässlich ihres 75-jährigen Bestehens in einem intergenerationellen und interdisziplinären Roundtable den Blick auf die Geschichte der Gesellschaft und Perspektiven für die GfM heute lenken – welche Erfahrungen haben die letzten Jahrzehnte geprägt, welche Aufgaben kann eine Fachgesellschaft im Dialog mit wissenschaftlichen und kulturellen Akteur*innen und Institutionen übernehmen, wie kann sie ein geisteswissenschaftliches Fach heute unterstützen?

Freie Referate: Vor 1700

Moderation: Prof. Dr. Irene Holzer, Ludwig-Maximilians-Universität München und Prof. Dr. Katelijne Schiltz, Universität Regensburg

Termin: Freitag, 30. September 2022, 11:30–16:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 11:30 Michael Eberle: *Resurrexi und Eamus: Zur semantischen Funktion der Melodien im frühen Osterspiel*
- 12:00 Esther Dubke: *Ordinarien komponieren – Messsätze kopieren. Zwei Perspektiven auf die Genese der zyklischen Messe*
- 12:30 Pause
- 14:30 Hein Sauer: *Sammelhandschriften des 16. Jahrhunderts: Profile eines Quellentyps*
- 15:00 Alexander Faschon: *Strategien kompositorischer Autorezeption in der frühneuzeitlichen Messe*
- 15:30 Roman Lüttin: *Komponieren in der Werkstatt? Kollaboratives Komponieren in der frühen Neuzeit*
- 16:00 Alexander Thomas: *Randständig oder systemrelevant? Gesellschaftliche Integration und Sozialstatus der Stadtmusikanten im frühneuzeitlichen Mecklenburg*

Abstracts:

Resurrexi und Eamus: Zur semantischen Funktion der Melodien im frühen Osterspiel

Michael Eberle
Schola Cantorum Basiliensis

Das lateinische Osterspiel (LOO 823) in der Handschrift E-VI ms.105 der Kathedralsbibliothek im katalanischen Vic, das sich auf das frühe 12. Jahrhundert datieren lässt, nimmt aufgrund seiner Länge und seines erweiterten Inhalts die Rolle eines der frühesten umfassenderen Osterspiele ein. Aus diesem Grunde wurde hin und wieder angenommen, es sei nicht im liturgischen Kontext durchgeführt worden – dabei wies schon Helmut de Boor 1967 seine tropusartige Eingliederung in die Osterliturgie nach. Es stellt sich aber in jedem Falle die Frage nach der zeitgenössischen Hermeneutik des Spiels. Gleichwohl für solche Spiele schon seit längerem eine sogenannte „paraliturgische“ Position diskutiert wird, wurde deren Hermeneutik bislang nur vereinzelt erörtert. Vor allem aber wurde die musikalische Gestaltung der Spiele hierbei nicht berücksichtigt. Neben den beiden primären Quellen, nämlich den Spieltexten selbst und vor allem entsprechenden Beschreibungen von Spielhandlungen, bietet aber auch die musikalische Struktur einen wichtigen Ansatzpunkt. Gerade das gut lesbar überlieferte und vor allem reichhaltige Spiel aus Vic stellt eine gute Grundlage für eine solche Untersuchung dar, insbesondere im Hinblick auf seine frühe Datierung. Im Vortrag sollen die Melodien des Spiels analytisch überblickt und in den Kontext des liturgischen Chorals der Osterliturgie gestellt werden. Dabei soll sich zeigen, wie ein frühes, umfangreiches lateinisches Spiel mittels seiner musikalischen Struktur in die Osterliturgie eingefügt wurde und welche Bedeutung der dadurch entstehende mediale Raum einnehmen konnte. Das Ziel ist hierbei, den Melodien früher Osterspiele eine neue, semantisch aussagekräftige Bedeutung zuzuweisen.

Ordinarien komponieren – Messsätze kopieren. Zwei Perspektiven auf die Genese der zyklischen Messe

Esther Dubke

Humboldt-Universität zu Berlin

Die Lokalisierung von Messpaaren in den Handschriften des ausgehenden 14. und frühen 15. Jahrhunderts ist in der musikwissenschaftlichen Forschung im Wesentlichen an zwei methodische Zugriffe gekoppelt: Zum einen können polyphone Satzpaare des Ordinarium Missae anhand kodikologischer Befunde als aufeinander bezogen beschrieben werden. Zum anderen eröffnet die satztechnische Analyse die Möglichkeit, innermusikalische Bezüge auch materiell isoliert überlieferter Vertonungen als kompositorisch intendiert zu begründen. Mit dieser Dichotomie rücken zwei Protagonisten in den Fokus, denen in der Frage um die Zusammengehörigkeit zweier Messsätze Autorität zugesprochen werden kann: der Kopist von Notate auf der einen und der Komponisten von Vertonungen auf der anderen Seite.

In diesem Vortrag wird beleuchtet, ob und inwieweit sich die jeweiligen Wirkungsbereiche von Kopisten und Komponisten voneinander abgrenzen lassen und an welchem Punkt eine binäre Perspektivierung aufgrund der spezifischen und/oder lückenhaften Quellenlage an ihre Grenzen stößt. Gerade vor dem Hintergrund der liturgisch-funktionalen Dimension des Ordinarium Missae scheint dieses Vorgehen sinnvoll, um Überlieferungs- und Kompositionsstrategien zwischen usuellen und ästhetischen Ansprüchen im Umgang mit den Messvertonungen des ausgehenden Mittelalters besser zu durchdringen. Anhand ausgewählter Beispiele werden Kompetenzen und Konsequenzen beider Produktionsinstanzen möglichst präzise auseinanderdividiert, wodurch schließlich Fragen zur musikalischen Autorschaft im Bereich liturgischer Gebrauchskompositionen aufkommen, denen in der Forschung bis dato wenig Aufmerksamkeit eingeräumt wurde, die mit Blick auf die Genese sowie den historiographischen Status der zyklischen Messe jedoch von größter Aktualität sind.

Sammelhandschriften des 16. Jahrhunderts: Profile eines Quellentyps

Hein Sauer

Universität Zürich

Was tun mit all den Sammelhandschriften? Kirchen und Schulen in lutherische Städten brachten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts etliche Sammelhandschriften hervor, die bisher vorrangig auf ihren musikalischen Gehalt hin ausgewertet wurden. Verstanden als Repertoirespeicher dienten sie zuallererst als Grundlage für philologische Analysen. Das Augenmerk lag auf der Überlieferungs- und Verbreitungsgeschichte des enthaltenen Repertoires. Zur Vereinfachung der philologischen Arbeit wurde bereits der Inhalt von vielen Sammelhandschriften in Katalogen und Datenbanken erfasst, insbesondere im deutschsprachigen Raum. Nachdem das Finden von Konkordanzen so einfach ist wie nie, sollen in diesem Vortrag weiterführende Fragen zu Sammelhandschriften entwickelt werden. Sammelhandschriften sind Sammlungen. Diese auf den ersten Blick banale Feststellung erweist sich jedoch als produktiv, wenn man Sammlungen über ihre Funktion als Speicher hinaus als Ergebnis von kulturellen Gestaltungs- und Selektionsprozessen betrachtet, wie es in der neuere Literatur-, Geschichts- und Archivwissenschaft geschieht. Sammelhandschriften sind das Ergebnis eines spezifischen kulturellen Kontexts. Betrachtet man Sammelhandschriften aus dem Blickwinkel des kulturellen Handelns, zeigen sich die Feinheiten in ihrer Gestaltung. Die Handschriften existieren nicht mehr nebeneinander, sondern zeigen durch Unterschiede in ihren materiellen Eigenschaften (Qualität, Format, Aufbau, Mise-en-page, Repertoirewahl, etc.) unterschiedliche Funktionen, z. B. bei kirchlichen Quellen in der Unterscheidung von liturgischen und außerliturgischen Zwecken wie Hochzeiten. Sammelhandschriften erhalten auf diese Weise ein „Profil“, das einerseits Rückschlüsse auf die Gründe für ihre konkrete Gestaltung zulässt und andererseits Einblicke in die praktische Verwendung von Musik gewährt. Die Analyse der Profile ermöglicht es, andere Fragen an diesen Quellentyp zu stellen, z. B.: Wie lässt sich der Umgang mit Hochzeitsmusik an anderen Orten beschreiben? Oder wie viel Polyphonie steckt im lutherischen Gottesdienst?

In meinem Beitrag werde ich unterschiedliche Profile von Musiksammelhandschriften im Kontext des lutherischen Musiklebens am Ende des 16. Jahrhunderts vorstellen, basierend auf den Ergebnissen meiner Dissertation zum Handschriftenbestand aus dem Pfarrarchiv in Neustadt an der Orla. Die zehn Handschriften werden heute im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar aufbewahrt. Ich werde

dabei die methodischen Möglichkeiten, Chancen und Risiken diskutieren, die dieser Ansatz bietet, um neue Fragen zu Sammelhandschriften jenseits ihrer Funktion als Musikspeicher zu entwickeln.

Strategien kompositorischer Autorezeption in der frühneuzeitlichen Messe

Alexander Faschon
Universität Heidelberg

Dass Komponisten in der frühen Neuzeit zur Anfertigung von Messordinarien präexistentes Material verwenden, ist ein so bekannter wie wenig systematisch erforschter Umstand. Dabei stellt insbesondere die Parodiemesse in ihrer intertextuellen Komplexität zahlreiche musikalische und musikgeschichtliche Verweiszusammenhänge her. Neben Messzyklen, die auf fremden Vorlagen beruhen (worum zahlreiche *L'homme armé*-Vertonungen nur die bekanntesten Beispiele darstellen), geben gerade jene Messen, für deren *cantus firmi* die Komponisten auf ihr eigens komponiertes Material zurückgreifen, Aufschluss über Ideen und Prozesse künstlerischer Identitätsbildung. Solches Komponieren von Musik über eigene Musik ist angesichts der Abwesenheit von modernen Konzepten wie Autorschaft im emphatischen Sinne ein erstaunlicher Vorgang. Gleichwohl ist die Anzahl solcher Kompositionen signifikant: So finden sich in der Zeit zwischen dem frühen 15. und frühen 17. Jahrhundert gut 130 Messvertonungen, denen Komponisten ihre eigene Musik – von Motetten über Chansons bis hin zu Madrigalen – zugrunde gelegt haben. Dass dabei etwa zahlreiche weltlich textierte Vorlagen eine sakrale Umdeutung erfahren und somit einer liturgischen Verwendung zugeführt werden, ist nur eine von vielen kulturgeschichtlich ausdeutbaren Facetten des Phänomens selbstbezüglichen Messkomponierens. Hinsichtlich der für den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen künstlerischen Schaffensprozess konstitutiven Begriffskonstellation von „*materia*“ und „*artificium*“ bedeutet dies eine Verschiebung kompositorischer Selbstverortung – eine mindestens ästhetische, durchaus aber auch historisch perspektivierte Aufwertung des eigenen Schaffens. Kompositorische Selbstbewertung rangiert, wie es scheint, in diesen Fällen nicht kategorisch hinter der autoritativen Geltung tradierter Choralvorlagen. Das Schaffen des Komponisten erhält so – mithin explizit – selbstreferentiellen und -validierenden Charakter.

Der Vortrag widmet sich dem vielgestaltigen Phänomen der Musik über eigene Musik aus musikanalytischer und translationswissenschaftlicher Sicht. Dazu sollen ausgewählte Beispiele zunächst in ihrem textuellen Verhältnis zu ihrer Vorlage einer analytischen Betrachtung unterzogen werden, um sodann in einem zweiten Schritt auf Muster und Strategien musikalischer Autorezeption hin geprüft zu werden. Mithilfe von aus der Translationswissenschaft gewonnenen Konzepten wie denen des Übersetzens und Wiedererzählens soll dergestalt ein Zugang zum frühneuzeitlichen Komponieren gefunden werden, der Ideen musikalischer Autorschaft und künstlerischer Selbstverortung in der frühen Neuzeit nachspürt.

Komponieren in der Werkstatt? Kollaboratives Komponieren in der frühen Neuzeit

Roman Lüttin
Universität Heidelberg

Ziel des Vortrags ist die Vorstellung eines Dissertationsprojekts, in dem Praktiken kollaborativen Komponierens vom späten 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert untersucht werden. Wie zuletzt Nicole Schwindt und Esther Dubke in Studien zur Musik am Hof des römisch-deutschen Kaisers Maximilian I. (2018) sowie zur Wittelsbacher Kantorei um Orlando di Lasso (2021) gezeigt haben, herrschen an frühneuzeitlichen Musikinstitutionen bisweilen Werkstatt-ähnliche Produktionsbedingungen. Gerade im Umfeld von Hofkapellen mit hohen Produktionsfrequenzen scheinen – analog zu den Malerwerkstätten der Renaissance – mehrere Individuen im Verbund gearbeitet und komponiert zu haben. Im Vortrag werden anhand ausgewählter Institutionen aus dem deutsch- und italienischsprachigen Raum unterschiedliche Motivationen und Modelle gemeinschaftlichen Komponierens diskutiert. Dabei rückt die Kategorie musikalischer Autorschaft in den Fokus, die für die frühe Neuzeit als dynamisches Phänomen und mithin als miteinander geteilte Praxis aufgefasst wird. Mit einem Blick auf die Voraussetzungen kompositorischer Zusammenarbeit werden sodann verschiedene Arbeitsquellen vorgestellt, in denen sich proto-schöpferische Aktionen als gemeinsame Lern- und Übungserfahrungen mehrerer Schreiber dokumentieren. So sollen Praktiken des geteilten Arbeitens an Musik offengelegt

werden, die Komponisten sowohl für eigene Arbeiten als auch für Kollaborationen produktiv machen konnten. Das Projekt möchte einen Beitrag zur Erforschung des Komponierens vor dem Hintergrund gruppenspezifischer Konventionen leisten und zugleich zu einem differenzierteren Verständnis von Institutionalisierungsprozessen im Musikleben der frühen Neuzeit beitragen.

Randständig oder systemrelevant? Gesellschaftliche Integration und Sozialstatus der Stadtmusikanten im frühneuzeitlichen Mecklenburg

Alexander Thomas

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Stadtmusikanten galten in der Frühen Neuzeit als zentrale Träger der alltäglichen Musikkultur. Im Unterschied zu fahrenden Spielleuten gelang es ihnen infolge ihrer Sesshaftwerdung, sich in die städtische und ständische Gesellschaft zu integrieren und ihren eigenen Sozialstatus im 16. und dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts sukzessive auszubauen.

Der Dreißigjährige Krieg mit seinen verheerenden Auswirkungen auf das (Über-)Leben der Menschen in Mecklenburg sorgte dafür, dass viele Stadtmusikanten an den Rand der Existenz getrieben wurden. Die Rostocker Stadtmusikanten beklagten in einer Bittschrift vom 28. April 1684, dass „die nahrung [...] mehr vnd mehr abgenommen, vnd anietzt es mitt der Musique notorie so elend bewand, daß weinigen mehr darauff geben [und] vnserere auffwartung fast bey niemanden desideriret wird“. Darüber hinaus hätten sie „in gantzen sechszehn jahren kein salarium [aus der Stadtkasse] nicht zu erheben gehabt“. Es verwundert nicht, dass von den ursprünglich insgesamt sechs Rostocker Stadtmusikanten-Stellen nach 1697 nur noch eine übrig blieb.

In dem Vortrag soll gezeigt werden, welche Effekte die große Krise des Dreißigjährigen Krieges konkret auf die städtischen Musiker in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte. Welche Konsequenzen im Sinne von Statusgewinn und -verlust die Stadtmusikanten im frühneuzeitlichen Mecklenburg erwartete, soll anhand des erschlossenen Quellenmaterials aus den mecklenburgischen Archiven exemplifiziert und diskutiert werden.

Impuls II: Daniel Avorgbedor

Moderation: PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Freitag, 30. September 2022, 13:00–14:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

African Art Music and Postcoloniality: Reinventions and Interventions of Art Music in Contemporary Music

Prof. Dr. Daniel Avorgbedor
University of Ghana

This talk draws on specific contemporary contexts and case studies of institutionalized, (semi)professional orchestral and chamber groups and solo careers with attention to patronage and sponsorship across church, secular, private, and international circles in Ghana, West Africa. The main objective is to demonstrate the gradual and yet phenomenal growing presence of aspects of western art music, broadly defined. The significance of this phenomenon is predicated on and imbricated in a complex intersection of colonial past, postcolonial national cultural agenda, shifting faces of global citizenship, interplay of socioeconomic hierarchies and individual charisma. This new development, which must first be grounded in the histories of the Ghanaian experience and constructions of the nation-state, is argued out as significant site for understanding and appreciating the „untold“ histories of western art music in the postcolony, but primarily as creative site for building new perspectives on the place of identities and ideologies in the formation, progress, and rearticulations of the Western art music heritage. The selected cases and their supportive arguments illuminate additionally the nature, patterns and scope of the products, audience, contexts and functions of the local art music practices and reception histories. The case explorations will highlight also modes and dialectics of musical talent, skill, (re)appropriation, training, and specific approaches to tone production, evaluation and general sound-affective sensibilities in the contemporary Ghanaian contexts. The talk further explores the creative adaption and integration of multiple electronic keyboards (with multiple keyboardists) to substitute for the lack of „professional orchestras“, the resurgence of pedal organ, etc. and the implications of these evolving traditions for a deeper understanding of local musical sensibilities despite historical and culturally informed precarities. Final arguments situate the contemporary Ghanaian case in extended and yet critical review of Kofi Agawu's ideas, especially those about „tonality as colonizing force“, and „African music as text“ and in current debates on „tradition and modernity“ and postcolonial discourses of hybridity.

Der „Impuls“ ist als Lunchtalk konzipiert. Mittagessen kann gerne mitgebracht werden. Zudem stehen kostenlose Brezeln im Raum bereit.

Book-Launch: Dahlhaus-Briefe

Moderation: Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen, Universität Zürich

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–15:00 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Diskutant*innen:

Prof. Dr. Stephen Hinton, Stanford University

PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin

Prof. Dr. Silke Leopold, Universität Heidelberg

Mit der Publikation ausgewählter Briefe und Notizen von Carl Dahlhaus (1928–1989) wird erstmals die Korrespondenz eines der bedeutendsten Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts zugänglich, die zugleich neues Licht auf die Entwicklung der Disziplin zwischen Weltkrieg und Wiedervereinigung wirft. Über den Lebensweg, aber auch die (inter-)disziplinäre Vernetzung und den (West-)berliner Arbeitsalltag eines rastlosen bundesrepublikanischen Intellektuellen spricht Tobias Robert Klein, der Herausgeber der Briefe, in einem von Hans-Joachim Hinrichsen moderierten Gespräch mit Silke Leopold und Stephen Hinton, die Dahlhaus als seine Assistentin und Mitarbeiter in den 1980er Jahren aus nächster Nähe erlebt haben.

Freies Panel

Hans Georg Nägelis Idee der Musik im Spannungsfeld von Komposition, Theoriebildung und gesellschaftspolitischer Intervention

Moderation: Dr. Miriam Roner, Répertoire International des Sources Musicales Deutschland

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–16:00 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

- 14:00 Louis Delpesch: *Geschmacksbildung und Nationsbildung. Hans Georg Nägeli und die demokratische Muse*
- 14:30 Thomas Kabisch: *Das halbe Dutzend. Hans Georg Nägelis „Toccaten“, ein ambitionierter Torso*
- 15:00 Elisa Ringendahl: *Eine „neue Epoche der Liederkunst“ – Hans Georg Nägelis Liedtheorie als Programm einer autonomen Vokalmusik*
- 15:30 Miriam Roner: *„Ich denke mir [...] eine Künstlermoral, die ganz u. durchaus Pestalozzisch heißen kann, wenn auch in der That Pestalozzi ihre Aufgaben nie sich zu denken den Anlaß gehabt hat.“ Hans Georg Nägeli im Briefwechsel mit Johannes Niederer*

Hans Georg Nägeli hat in vielen Bereichen der Musikpraxis und des Nachdenkens über Musik eine nachhaltige Wirkung ausgeübt. Niederschlag gefunden hat sie in Stereotypen der Nägeli-Rezeption, die sich hartnäckig behaupten bis in das wissenschaftliche Schrifttum hinein: Man kennt Nägeli als „Hanslick avant la lettre“, als „Pestalozzi-Schüler“, als „Vater der Männerchöre“.

Diese Nägeli-Deutungen reagieren, wie widersprüchlich auch immer, a) auf Impulse, die von Nägeli ausgegangen sind, b) auf ein methodisches Problem: die kaum zu überblickende Vielfalt seiner Tätigkeiten als Komponist, Verleger, Chorleiter, Schriftsteller, Bildungspolitiker, die ihren Niederschlag in einem überaus reichhaltigen und disparaten Quellenmaterial gefunden hat.

Im Panel werden verschiedene Praxisfelder Nägelis in den Blick genommen. Durch Rückbindung an die Frage, wie er durch Interventionen in unterschiedlichsten gesellschaftlichen Praxisbereichen seine Idee der Musik auf je spezifische Weise realisiert, soll gleichwohl der „ganze Nägeli“ im Blick behalten werden.

Im ersten Vortrag wird gezeigt, dass sich Nägeli lange vor der Übernahme offizieller politischer Ämter in den 1830er Jahren mit politischen Fragen auseinandersetzt – aus der Überzeugung heraus, dass von politischen Weichenstellungen, wie sie um 1814 auch für die Schweiz anstehen, die zukünftige Entwicklung des Kulturlebens abhängt, für die er sich mitverantwortlich fühlt.

Zwei Vorträge befassen sich mit dem kompositorischen Schaffen Nägelis und nehmen damit ein Praxisfeld in den Blick, das in der musikwissenschaftlichen Forschung bisher die geringste Beachtung gefunden hat. Nägelis Klavier-Toccaten (1808) und der *Liederkranz auf das Jahr 1816* waren als Kunstwerke gemeint und werden als solche untersucht, aber auch als Darstellungen der Möglichkeiten des Musikalischen, um deren Erkenntnis und Realisierung es Nägeli geht, als Praktiker wie als musikalischer Schriftsteller.

Der letzte Vortrag stellt mit dem Briefwechsel zwischen Nägeli und Johannes Niederer einen Quellentypus vor, der für verschiedene Fragestellungen anschlussfähig ist, u. a. eignet er sich in besonderer Weise, Nägelis Netzwerke und Kooperationsformen zu studieren und seine Rolle in der Pestalozzi-Community besser zu verstehen.

Abstracts:***Geschmacksbildung und Nationsbildung. Hans Georg Nägeli und die demokratische Muse***

PD Dr. Louis Delpech
Universität Zürich

Nägelis politisches Selbstverständnis und sein Engagement auf kantonaler und eidgenössischer Ebene sind bisher nur lückenhaft untersucht worden, liefern jedoch einen wichtigen Schlüssel zum besseren Verständnis seiner vielseitigen musikalischen Aktivität und seiner internationalen Ansprüche als Musikverleger und -theoretiker. Während sich zwischen 1789 und 1815 die Landkarte Europas stark veränderte, prägten auch Revolutionen und politische Umschwünge seine Sicht auf die Musikgeschichte. Neben einigen veröffentlichten Texten zeigt vor allem der handschriftliche Entwurf einer Staatsverfassung im Nachlass der Zentralbibliothek Zürich, wie ambitioniert seine Ansichten in diesem Bereich waren. Das Dokument soll hier zum ersten Mal vorgestellt und in Zusammenhang mit Nägelis musikalischer Tätigkeit und Verständnis der Helvetischen Republik um 1800 diskutiert werden.

Das halbe Dutzend. Hans Georg Nägelis „Toccaten“, ein ambitionierter Torso

Prof. Dr. Thomas Kabisch
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

1808, kurz nachdem er seinen Verlag an den Kompagnon und Finanzier Hug verloren hatte und umständehalber das Zentrum seiner Tätigkeit vom Instrumentalen weg und hin zum Aufbau eines Singinstituts und der Arbeit an einer „Gesangbildungslehre“ verschoben hatte, publizierte Hans Georg Nägeli „Douze Toccaten, pour le Piano-Forte [...] Dédiées aux Auteurs du Répertoire des Clavecinistes. 1re Partie.“ Durch die Widmung sind die sechs Stücke in direkte Verbindung gebracht zu einem Editionsprojekt, das während der Jahre 1803–1806 einen prominenten Platz in Nägelis verlegerischer Tätigkeit eingenommen hatte. In den bis dahin insgesamt 15 erschienenen Heften des „Répertoire des Clavecinistes“ sind Clementi, Steibelt, Dussek, Wölfl, Beethoven, Tomaschek u. a. vertreten. Das „Répertoire“ versteht sich als – zeitgenössische – Fortsetzung der erfolgreichen Reihe „Musikalische Kunstwerke im strengen Styl“, von denen zwischen 1801 und 1804 insgesamt sieben Bände erschienen sind.

Die Bezeichnung „Toccaten“ deutet auf den Terminus „Toccatenstyl“, der in Nägelis Darstellung der Geschichte der neueren Instrumentalmusik Begriffsstatus hat und in den „Vorlesungen über Musik“ von 1826 vorzüglich auf Clementi und Beethoven angewendet wird.

In dem Referat wird den Reflexen und Spuren nachgegangen, die verschiedene und verschiedenartige historische Bezüge in der kompositorischen Faktur der „Toccaten“ gefunden haben. Zu fragen ist insbesondere nach Nägelis Auseinandersetzung mit Muzio Clementi, dessen Komponieren er als paradigmatisch betrachtet für eine Instrumentalmusik auf der Höhe der Zeit. Zu bedenken sind aber auch Entsprechungen, die Nägelis „Toccaten“ mit dem figurativen Komponieren der „Generation 1810“ verbinden. Die „Toccaten“ sind Exempla einer Schreibweise, in der die musikalische Erzählung nicht durch Themen und harmonische Prozesse vorangebracht wird, sondern sich als figurative Artikulation eines harmonischen Substrats ausbreitet und Gestalten, Themen so bildet, dass sie im nächsten Augenblick in die Allgemeinheit pianistisch-idiomatischer Figuren zurückgehen können.

Neben dem Druck von 1808 werden handschriftliche Quellen herangezogen, die in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich aufbewahrt werden.

Eine „neue Epoche der Liederkunst“ – Hans Georg Nägelis Liedtheorie als Programm einer autonomen Vokalmusik

Elisa Ringendahl
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

Walter Dürr schreibt in seinem Buch „Das deutsche Sololied im 19. Jahrhundert“ (1984), Nägelis liedtheoretische Erörterungen bildeten das „wesentliche Merkmal der Schubertschen Liederkunst“

und eine „Voraussetzung für das, was man romantisches Kunstlied nennt.“ Gleichwohl spielt Nägels Lied-Projekt, das ein umfangreiches kompositorisches Schaffen ebenso umfasst wie ambitionierte kunsttheoretische Reflexionen darüber, weder in der Liedforschung noch in der Nägeli-Rezeption eine Rolle.

Nägels Beschäftigung mit der Liedgattung versteht sich als Teil des Unternehmens, eine „selbstständige Vocal-Compositions-Kunst“ zu festigen, die der autonomen Instrumentalmusik gleichgestellt ist. Seine eigenen Kompositionen verfolgen das Ziel einer „neuen Epoche der Liederkunst“.

Der *Liederkrantz auf das Jahr 1816* bündelt 24 Lieder für Solostimme und Klavier. Die Sammlung flankiert der Aufsatz *Die Liederkunst* (1817), der als theoretischer Unterbau des Liedopus fungiert. Basierend auf der Unterscheidung zwischen „Sprache“, „Stimme“ und „Spiel“ entfaltet Nägeli seine Idee einer „bisher noch unerkannten Polyrhythmie“, die er als Pendant zur Polyphonie in der Instrumentalmusik deutet. So entstünde ein „neues Kunstganzes“, das hinter dem Komplexitätsanspruch auch eines „fugierten, kanonischen“ instrumentalen Werkes nicht zurückbleibe.

Nägeli erkennt ausgerechnet im Klavierlied das Potenzial für eine autonome Vokalmusik. Die Unterscheidung von „Sprache“, „Stimme“ und „Spiel“ gestattet es ihm, das Lied als Ort kammermusikalischer Interaktion dreier Akteure in Szene zu setzen. Diese werden bei Nägeli weder hierarchisiert noch fusioniert, sondern bilden ein dreistimmiges „polyrhythmisches“ Gewebe unter wechselnder Priorisierung. Indem Nägeli „Stimme“ von „Sprache“ trennt, schafft er zunächst die Voraussetzung dafür, dass das rein Vokale als eigene Qualität wahrgenommen werden kann. Innerhalb dieses Konstrukts konstituiert sich die Spezifik des Vokalen gerade nicht durch seine Vorrangstellung, sondern das Vokale erhält Gestalt erst in der Differenz zur Ebene des Texts und des Klaviers. Dadurch, dass es in seiner nicht-vokalen Umgebung Profil gewinnen muss, erlangt es Selbstständigkeit. Der *Liederkrantz* betreibt solche Profilierung exemplarisch und systematisch, indem er das Vokale wechselnden Konstellationen von „Sprache“, „Stimme“ und „Spiel“ aussetzt.

„Ich denke mir [...] eine Künstlermoral, die ganz u. durchaus Pestalozzisch heißen kann, wenn auch in der That Pestalozzi ihre Aufgaben nie sich zu denken den Anlaß gehabt hat.“ Hans Georg Nägeli im Briefwechsel mit Johannes Niederer

Dr. Miriam Roner

Répertoire International des Sources Musicales Deutschland

Der Briefwechsel mit dem protestantischen Theologen und langjährigen Mitarbeiter Pestalozzis, Johannes Niederer, nimmt in Nägels Korrespondenz eine besondere Stellung ein. Allein von Nägeli sind knapp 390 Originalbriefe erhalten. Sie decken 28 Jahre, von seinem 36. Lebensjahr bis zu seinem Tod, lückenlos ab.

Der besondere Quellenwert besteht darin, dass die Briefe Teil eines Arbeitszusammenhangs sind, der nahezu ausschließlich brieflich besteht. Im Medium des Briefs beraten Nägeli und Niederer kulturpolitische Aktionen, feilen gemeinschaftlich an individuellen schriftstellerischen Projekten, die sie als Teil ihrer Bemühungen um eine gemeinsame Sache verstehen.

Die praktisch-eingreifende Funktion, die der Briefwechsel für Niederer und Nägeli erfüllt, lenkt den Blick auf kontingente historische Situationen, in denen beide Briefpartner strategische Ziele entwickeln, Handlungsräume ausloten, personelle Netzwerke aktivieren und ausbauen. An drei Beispielen soll im Vortrag aufgezeigt werden, welches Potential dieses Quellenkorpus für die Forschung birgt.

Erstens wird versucht, die nägelische Gesangbildungslehre in den theoretischen und praktischen Kosmos des Pestalozzi-Projekts zu stellen; zweitens wird Nägels Bezug zur Philosophie des Deutschen Idealismus, insbesondere Schellings nachgegangen, der auch für Niederer, in der theoretischen Begründung der pestalozzischen Methode, wegweisend war; drittens wird Nägels Einsatz für das „weibliche Geschlecht“ rekonstruiert, seine Bemühungen, dem pädagogisch-praktischen und schriftstellerischen Werk der Rosette Niederer-Kasthofer die Aufmerksamkeit zu sichern, die es verdient, aber auch sein Eintreten für ein eigenes Einkommen, freie Berufswahl, juristische Gleichstellung der Frau.

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert V

Moderation: Prof. Dr. Matteo Nanni, Universität Hamburg

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–16:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

- 14:00 Meredith Nicoll: *Musen schreiben keine Werke: Berberians performatives „Werk“ im Musiktheater*
- 14:30 Fabian Czolbe: *Zeitgenössisches Musiktheater Berlin – Überlegungen zur Zeiterfahrung als musiktheatrales Narrativ*
- 15:00 Christoph Müller-Oberhäuser: *Neue Opernheld*innen für ein ‚postheroisches‘ Zeitalter? – Überlegungen zur Oper „Kniefall in Warschau“ von Gerhard Rosenfeld*
- 15:30 Elisabeth van Treeck: *Relationen, Intensitäten und das Meer. Klangräume und Raumklänge bei Olga Neuwirth*
- 16:00 Marcel Klinke: *Eine revidierte Chronologie der frühen Werke von Richard Strauss (TrV 1–105)*

Abstracts:

Musen schreiben keine Werke: Berberians performatives „Werk“ im Musiktheater

Meredith Nicoll

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Wenn „wahre Kunst“ unbedingt „unvergänglich“ sein muss, was passiert dann mit dem vergänglichen Rest? Cathy Berberian war Wegbereiterin in der Vermittlung für Neue Musik. Doch wird sie, trotz ihres neu- und einzigartigen Umgangs mit der Stimme, ihrer Entwicklung der „Neuen Vokalität“ und ihres performativen Wirkens, das die Avantgarde ihres Jahrhunderts prägte, oft von Musikwissenschaftler*innen als Fußnote zu den Komponisten erwähnt, mit denen sie zusammenarbeitete. Berberian sah sich selbst in erster Linie als Frau, Ehefrau und Mutter und wünschte sich dazu die Rolle der großen Operndiva. Mit der Rolle der Muse, die ihr bis heute noch zugeschrieben wird, wäre sie vermutlich nicht ganz zufrieden, aber dies ist der einzige Begriff, der ihr Agieren als Kollaboratorin, Performerin, Kuratorin und Komponistin beschreibt, ohne ihr weibliches Caregiver-Selbstbild, ihr eigene weibliche Identität komprimieren zu müssen.

Musikalisches Schaffen, z. B. Oral Traditions, Performance, künstlerische Zusammenarbeit, soziale Kompetenzen, Körperlichkeit usw., sind Arten der Kreativität, die oft von Frauen traditionell praktiziert werden, aber die oft zu subjektiv und flüchtig sind, um dokumentiert, theoretisiert und in einem Repertoiresystem aufgeführt zu werden. Musen schaffen keine Werke. Die Polarisierung der Geschlechter ist in dieser Hinsicht mit der Entwicklung der Normen der Musikwissenschaft im Einklang. Demzufolge ist es nicht so, dass Frauen zwingend aus der Musikgeschichte und aus dem Musikrepertoire ‚herausgeschrieben‘ wurden, sondern vielmehr ist die Musikwissenschaft ein Werkzeug (genau wie die Theater- oder Literaturwissenschaft), das schlecht ausgestattet ist, um das unabdingbare kreative Schaffen der Frau überhaupt zu messen.

Die Musikperformance *a few words for a woman to sing*, die das Theaterkollektiv picnic letztes Jahr entwickelt hat, nimmt die Kunstfigur und kreatives Schaffen von Cathy Berberian in den Fokus. An der Stelle traditioneller Kompositionen versucht picnic, Berberians vergängliches Schaffen als eine Art performatives „Werk“ zu interpretieren. Autorschaft, Autor*innenschaft sowie Möglichkeiten ohne diese, Kunst trotzdem zu verstehen, werden in und durch Performance erforscht und diskutiert.

Zeitgenössisches Musiktheater Berlin – Überlegungen zur Zeiterfahrung als musiktheatrales Narrativ

Vert.-Prof. Dr. Fabian Czolbe
Philipps-Universität Marburg

Zeitgenössisches Musiktheater meint nicht nur das vielfältige Genre des Musiktheaters der Gegenwart, sondern im Falle Berlins auch den Zeitgenössisches Musiktheater Berlin e.V. (ZMB). Vor gut sieben Jahren gegründet, vereint dieser Zusammenschluss Akteur*innen aus dem Bereich innovativer und zeitgenössischer Musiktheaterformen in Berlin. Zu einem wesentlichen Instrument und Arbeitsfeld des ZMB entwickelte sich seit 2017 das Festival *BAM!*, das Arbeiten der Berliner Musiktheaterszene präsentiert und den Austausch mit anderen freien Musiktheaterarbeiten in Europa sucht. Begleitet wird die künstlerische und kulturpolitische Arbeit zudem durch ästhetische Diskurse. So zeigt sich beispielsweise in den ästhetisch unterschiedlichen Positionen der Musiktheaterprotagonisten der Berliner Szene im Rahmen des *BAM*-Festivals 2018, dass das ‚Narrative‘ in musiktheatralen Arbeiten ganz entgegen der Annahme zunehmend narrationsloser Konzeptionen nach wie vor einen nicht unwesentlichen Teil der konzeptuellen Grundlage bildet.

In der Auseinandersetzung um Werke des Musiktheaters ist seit Ende des 20. Jahrhunderts ein Abrücken vom Begriff der Struktur zu Gunsten des Begriffs der Wahrnehmung zu beobachten. Musiktheatrale Arbeiten, egal ob opernhafte auf großer Bühne oder als performative Miniatur in Kellerräumen, erscheinen nicht mehr als zu decodierende Erzählung in musikalischer Struktur, sondern bilden ‚Wahrnehmungsfabeln‘ aus, die sich vielmehr in ihrer Zeitlichkeit und Sinnlichkeit je spezifisch konfigurieren. Über die Akzentverschiebung hin zur Konfiguration der Wahrnehmung und Zeitlichkeit durch narrative Strategien im Musiktheater hinaus wäre nun zu fragen, inwiefern ein narratologisch grundierter Wahrnehmungsbegriff auch zu einer Theoriebildung dienen kann. Dazu stellt mein Beitrag die Grundlagen phänomenologischer Zeitwahrnehmung vor, um Zeitlichkeit als fundamentale Voraussetzung für unsere Welt- und Kunstwahrnehmung deutlich zu machen. Im Anschluss daran soll der bei Paul Ricœur entwickelte Narrationsbegriff als ‚Zeit konfigurierende Erzählung‘ zwischen Werk und Rezipient ins Spielfeld gebracht werden, da dieser als operativer Begriff ebenjene Zeitkonfigurationen im Musiktheater anhand narrativer Strategien zwischen Wahrnehmung und den werk-spezifischen Gestaltungsebenen aufzeigen kann. Ziel der Überlegungen ist es, somit einen operativen Begriff der Narration als Zeitkonfiguration zu skizzieren, der die Zeitwahrnehmung in bzw. an musiktheatralen Werken zu beschreiben sucht.

An ausgewählten Beispielen soll der Ansatz illustriert werden und zeigen, dass das Konzept des Narrativs im Kontext des zeitgenössischen Musiktheaters entgegen der scheinbaren, postdramatischen Überwindung des Narrativs in den Theaterwissenschaften für die Musik- bzw. Musiktheaterforschung durchaus noch von konstruktiver Relevanz sein kann.

Neue Opernheld*innen für ein ‚postheroisches‘ Zeitalter? – Überlegungen zur Oper „Kniefall in Warschau“ von Gerhard Rosenfeld

Dr. Christoph Müller-Oberhäuser
Universität der Künste Berlin

Seit dem großen Erfolg von *Nixon in China* gab und gibt es international regelmäßig Versuche, zeitgeschichtliche Themen auf die Opernbühnen zu bringen. An die Stelle von literarischen oder mythischen Held*innen sowie Hero*innen früherer Epochen sollen aus Sicht der Initiator*innen solcher Projekte verstärkt Hauptpersonen und Erzählungen treten, zu denen die Zuschauerinnen und Zuhörer aufgrund ihrer Zeitgenossenschaft einen persönlichen Bezug herstellen können. Im Hintergrund steht dabei nicht selten der Gedanke, auf diesem Weg die Aktualität und Relevanz der Gattung Oper bzw. des Musiktheaters nachweisen und zugleich neue Zuschauergruppen ansprechen zu können.

Im Rahmen des Vortrags soll anhand der auf Initiative von John Dew in Auftrag gegebenen, 1997 in Dortmund unter seiner Regie uraufgeführten Oper *Kniefall in Warschau* aus der Feder des ostdeutschen Komponisten Gerhard Rosenfeld (Libretto: Philipp Kochheim) gezeigt werden, mit welchen Schwierigkeiten derartige Projekte zu kämpfen haben. Erstens können Probleme entstehen, weil Personen, die den auf der Bühne präsentierten, real existierenden Hauptpersonen eng verbunden waren, einerseits als Zeitzeug*innen sehr geschätzt werden, andererseits aber nicht selten versuchen, den Inhalt und die Tendenz der Oper in ihrem Sinne zu beeinflussen. Das gilt besonders dann, wenn,

zweitens, dargestellte Ereignisse mit identitätsrelevanten Narrativen verknüpft sind, die in der Erinnerung von Einzelnen wie von Kollektiven eine wichtige, aber möglicherweise unterschiedliche Rolle spielen. Drittens stellt sich die Frage, ob sich bei der musikalischen wie szenischen Charakterisierung der Hauptpersonen, die den Zuschauer*innen aus den Medien und möglicherweise sogar von persönlichen Begegnungen her bekannt sind, Anknüpfungen an ‚klassische‘ Heldendarstellungen in Opern bzw. Verbindungen zu gängigen Topoi heroischer Musik feststellen lassen. Und, falls ja: Wie verhält sich dies zu Vorstellungen von einer (angeblich) ‚postheroischen‘ Gegenwartsgesellschaft? Im Rahmen des Vortrags wird zunächst kurz die Geschichte der ‚CNN-Opera‘ und ihrer Vorläufer nachgezeichnet. In einem zweiten Schritt wird die genannte, auf das Leben Willy Brandts fokussierte Oper vorgestellt, ihr Entstehungskontext erläutert und herausgearbeitet, inwiefern die Hauptperson Brandt als ‚Held‘ charakterisiert wird, und zwar als Held mit traditionellen ebenso wie ‚modernen‘ Zügen. Abschließend geht es um die beschriebenen Probleme des Formats mit dem Bemühen um ‚neue‘ Heldenfiguren sowie um die Einordnung derartiger Projekte in die amerikanisch-europäische(n) Erinnerungskultur(en) nach 1945.

Relationen, Intensitäten und das Meer. Klangräume und Raumklänge bei Olga Neuwirth

Elisabeth van Treeck
Ruhr-Universität Bochum

Wenn Olga Neuwirth in einem Text über *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* (2014/15), eine Klangraum-Komposition für sechs im Raum verteilte Ensembles, Samples und Live-Elektronik, die Vorstellung einer „liquid architecture“ bemüht, dann lässt sich eine bestimmte Ähnlichkeit zu folgender Frage des Architekten Frank Gehry nicht von der Hand weisen: „If architecture is frozen music, is music liquid architecture?“ Beispielhaft zeigt sich in dieser offensichtlichen Nähe ein wesentliches Interesse der Komponistin an Architektur. Die Möglichkeiten wechselseitiger Verhältnisnahmen von Klang und Raum, Klang im Raum und Klang als Raum beschäftigen Neuwirth seit ihren frühen Werken der 1990er Jahre. Dazu zählen Experimente mit der Ensembleaufstellung im klassischen Konzertkontext, etwa in *Vampyrotheone* (1994/95) und *!dialogues suffisants!?* – *Hommage à Hitchcock (Portrait einer Komposition als junger Affe I)* (1991/92) oder der dramaturgische und wirkungsästhetische Einsatz von live-elektronisch erzeugten Klangraumeffekten und -bewegungen etwa im Musiktheater *Bählamms Fest* (1996-99). Der Effekt einer dynamischen, dreidimensionalen Klangkuppel wird im Kompositions- und Forschungsprozess der Oper *Lost Highway* (2002/03) mit einem Team aus Computermusiker*innen weiter ausgearbeitet. In *Le Encantadas* erfährt die Klangraumdramaturgie in Zusammenarbeit mit dem Pariser IRCAM schließlich ihre bislang komplexeste Umsetzung.

Der Vortrag geht ausgehend von *Le Encantadas* den grundlegenden Charakteristika von Neuwirths Klangräumen nach und setzt bei ihren im Kern als fluide, rhizomatisch und immersiv zu beschreibenden Eigenschaften an, um diese im Zusammenspiel von Technologie und Wirkungsästhetik in den Blick zu nehmen. Weil sich Neuwirth nicht nur vom Dekonstruktivismus in der Architektur, sondern auch von poststrukturalistischer Theoriebildung beeinflusst zeigt, geht die Beschäftigung auch Verbindungen zu Gilles Deleuze und Félix Guattari nach. Neben der Bedeutung Edgard Varèses für deren ‚musikalisches Denken‘ in *Tausend Plateaus/Mille Plateaux* ist es vor allem die Übernahme der Konzepte des glatten und des gekerbten Raums von Pierre Boulez, die hier einen Bezugsrahmen aufspannt. Obgleich Neuwirth die genannten Positionen aus Architektur, Musik und Philosophie bereits mehrfach als Referenzpunkte ihres Schaffens benannt hat, steht eine Betrachtung dieser Relationen noch weitestgehend aus. Insofern versteht sich der Vortrag nicht nur als Impuls für die Neuwirth-Forschung, sondern ausgehend vom Fallbeispiel im Spannungsfeld von Klang, Architektur und Philosophie auch als Beitrag zur Diskussion um Episteme der Musikwissenschaft.

Eine revidierte Chronologie der frühen Werke von Richard Strauss (TrV 1–105)

Marcel Klinke
Universität des Saarlandes

Die chronologische Ordnung der über 100 Jugendkompositionen von Richard Strauss aus dem Zeitraum zwischen 1870 und 1881 ist bislang nur teilweise wissenschaftlich fundiert und beruht auf

mitunter hochspekulativen Annahmen. Durch die philologische und analytische Auswertung aller verfügbaren Manuskripte dieser Periode sowie der relevanten Selbst- und Fremdzeugnisse war die Erarbeitung einer weit eher gesicherten Chronologie von Strauss' erster Schaffensdekade möglich. Ihre methodischen Ansätze und die neu gewonnenen Forschungserkenntnisse sind das Thema des Referates.



(Hrsg.) Tobias Robert Klein

Carl Dahlhaus: Briefe 1945–1989

Mit der kommentierten Auswahl der Briefe und Notizen von Carl Dahlhaus (1928–1989) wird die Korrespondenz eines der bedeutendsten Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts erstmals in breiter Form zugänglich. Sie wirft neues Licht auf die Entwicklung der Musikwissenschaft und bietet nebenbei ein kulturgeschichtliches Portrait dieser Zeit.

Zudem gestattet sie einen fesselnden Einblick in den Lebensweg und den (Arbeits-)Alltag eines bundesrepublikanischen Intellektuellen im Austausch mit Wissenschaftlern wie Theodor W. Adorno, Peter Szondi, Reinhart Koselleck und Hans Robert Jauß oder den Komponisten György Ligeti und Hans Werner Henze.

Ihre sprachliche und stilistische Verve verleiht nicht wenigen von Dahlhaus' Briefen und Notizen dabei zugleich genuin literarische Qualitäten.

704 Seiten; gebunden;
€ 139,99
ISBN 978-3-7618-2099-5

Erscheint im September 2022.

**BÄRENREITER
METZLER**

www.baerenreiter.com

Freie Referate: Populäre Musik

Moderation: Prof. Dr. Jens Gerrit Papenburg, Universität Bonn

Termin: Freitag, 30. September 2022, 14:00–16:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 14:00 André Doehring: *„Wir hören zusammen, keiner hört allein“: Gruppen-Analyse populärer Musik als interdisziplinäre Methode*
- 14:30 Susanne Binas-Preisendörfer: *„Früher nannte man es Subkultur, heute Kreativwirtschaft ...“*
- 15:00 Raphael Börger: *„Wenn der Senator bezahlt...“ – Die „Rockbeauftragten“ in Westberlin 1980–1990*
- 15:30 Holger Schwetter und Carsten Schmidt: *Die Schallplattensammlung als Sediment kultureller und sozialer Werte? Werkstattbericht zur Annäherung an die Schallplattensammlung einer US-amerikanischen Musikerin und Women Rights-Aktivistin*
- 16:00 Simon Hensel: *Orpheus in New Orleans. „Hadestown“ (2019) im Licht eines amerikanischen Mythos*

Abstracts:

„Wir hören zusammen, keiner hört allein“: Gruppen-Analyse populärer Musik als interdisziplinäre Methode

Dr. André Doehring

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Die lange von der Musikwissenschaft etwas stiefmütterlich behandelte Analyse populärer Musik hat zuletzt einige Entwicklungen vollzogen. Der Analysegegenstand wurde über viele Genres und Bereiche aufgefächert, die Stimme, das Studio, der Sound oder ganze Mediendispositive wurden als wichtige Teilbereiche erkannt. Methodologische Erweiterungen umfassen u. a. Ethnografie, theoretische bspw. embodied cognition oder Gender wie Critical Race Studies. Bei aller gegenstandsadäquaten Verschiedenheit bleibt den meisten Ansätzen aber doch eines gemeinsam: Analysen werden nach wie vor von einer Person geschrieben. Damit wird, trotz der notwendigen und oft beachteten Selbstreflexion, die Chance einer perspektivenreicheren kollektiven Arbeit vergeben.

Im Vortrag wird die in den letzten Jahren entwickelte Methode der Gruppen-Analyse (Appen/Helms/Doehring/Moore 2015) vorgestellt. Dabei handelt es sich um die kollaborative musikalische Analyse eines Musikstücks in einer von flachen Hierarchien gekennzeichneten Gruppe, die auch Menschen anderer Disziplinen umfassen kann. Im von gemeinsamen wie widerstreitenden Argumentationen getragenen Verfahren im Sinne der Interpretationsgruppe (Reichertz/Bettmann 2018) werden so breitere Verständnisse der Affordanzen des untersuchten Klangs und durch ihn angeregte Diskurse sichtbar. Illustrierend werden in der Präsentation Beispiele aus der Arbeit des österreichischen Teils des Forschungsprojekts „Popular Music and the Rise of Populism in Europe“ (2019–2022, VW Foundation 94 754) vorgestellt.

Die in der Überschrift anklingende Paraphrase des Songs *Sieben Tage lang* der Bots (1970) ist daher keineswegs zufällig. Gruppen-Analyse ist eine Methode, die das stets diskursive Klangerleben mit dem analytischen Klangverstehen interdisziplinär anschlussfähig verbindet.

Ralf von Appen, André Doehring, Dietrich Helms und Allan F. Moore, „Introduction“, in: *Song Interpretation in 21st-Century Pop Music*, hrsg. von dens., Farnham: Ashgate 2015, S. 1–6. Jo Reichertz und Richard Bettmann, „Interpretationsgruppen oder: Gemeinsam interpretieren als komplexer Kollaborationsprozess“, in: *Wissenskulturen der Soziologie*, hrsg. von Angelika Pofertl and Reiner Keller, Weinheim: Beltz Juventa 2018, S. 289–301.

„Früher nannte man es Subkultur, heute Kreativwirtschaft ...“

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer
Universität Oldenburg

... beschrieb Dimitrie Hegemann (*1954, Gründer von Berlin Atonal, UFO, Tresor, Heizkraftwerk) 2014 in einem Interview mit einem Filmteam den Wandel im Selbst- und Fremdverständnis der Berliner Musikszene. 2022 gehört zu den Aktivitäten der Berliner Clubcommission (eine Plattform von Berliner Konzertveranstaltern und Clubbetreibern) eine Awareness Akademie, deren Ziel darin besteht, diversitäts- und diskriminierungssensible Strukturen zu etablieren.

Auf den ersten Blick lassen sich hier die Subjektordnungen nachmoderner Formationen (vgl. A. Reckwitz) beobachten: von gegenkulturellen Subjekten (etwa Mitte der 1970er bis Mitte der 1990er Jahre) über konsumorientierte Kreativsubjekte (1990er–2010er) hin zu den aktuellen Formen identitätspolitischer Positionierungen. Sie alle bilden jeweils den Ausgangspunkt wie auch das Resultat sozial strukturierter, kultureller und kommerzieller sowie politischer Aktivitäten, die im Medium Klang – hier urbaner populärer Musik – und den Praktiken ihrer Realisierung eine Artikulationsform finden. Auch Politik im engeren Sinne markiert dabei einen gesellschaftlichen Raum, der über Rahmenbedingungen und konkrete Fördermaßnahmen wichtige Spielregeln setzt: der besondere Status von Ost- und Westberlin in Mauerzeiten, die Debatten um die Creative Industries um die Jahrtausendwende und die merklich diversitätsbewussten öffentlichen Förderprogramme der Gegenwart.

Der Vortrag greift das akademische Konzept bzw. die Diskussionen zu Subjektordnungen der Spätmoderne nach Reckwitz auf und wird anhand konkreter Beispiele prüfen, ob es in der Praxis einer regionalen Musikkultur (mit internationaler Strahlkraft) Geltung beanspruchen kann.

„Wenn der Senator bezahlt...“ – Die „Rockbeauftragten“ in Westberlin 1980–1990

Raphael Börger
Humboldt-Universität zu Berlin

Ende der 1970er Jahre beschloss der Westberliner Senat erstmals ein Budget für die Förderung der „Freien Szene“ der Stadt in Höhe von einer Million DM und schrieb in diesem Zuge die Stelle eines freien Mitarbeiters aus, der dem Senator für kulturelle Angelegenheiten in Verteilungsfragen dieser Fördergelder mit Insiderwissen über und vor allem Kontakten zur Westberliner „Szene“ beratend zur Seite stehen sollte. Dank einschlägiger Pressestimmen und der Ausgestaltungen der Rolle durch Lutz Manthe und Bernd Mehlitz (später folgen in ähnlicher Funktion Barbara Esser und Katja Lucker) etablierte sich für diese neue Stelle schnell die Bezeichnung „Rockbeauftragter“. Ausgehend von Materialien des Berliner Landesarchivs, des Archivs der Jugendkulturen Berlin sowie Beiträgen in Stadt-Magazinen und Tageszeitungen, möchte dieser Vortrag der Rolle und dem Handeln der „Rockbeauftragten“ im Westberlin der 1980er bis 1990er Jahre nachgehen, die – so die These – die musikkulturelle Landschaft der Stadt gerade auch auf infrastruktureller Ebene nachhaltig prägen. Mit den „Rockbeauftragten“ treten dabei Verschiebungen der kulturpolitischen Agenda, der Förderrichtlinien sowie eine problematische Aufwertung vornehmlich weiß und/oder männlich codierter populärer Musikformen ins Blickfeld.

Welche Instanzen statten die „Rockbeauftragten“ mit Handlungsmacht aus? Welche Rolle kommt der Musikwissenschaft dabei zu? Welche Intentionen werden mit der Einrichtung der Stelle artikuliert? Welche Strukturen werden damit geschaffen und gefestigt? Welche Interessenkonflikte provozieren die „Rockbeauftragten“ als Mittler zwischen Senat und „Freier Szene“, wie artikulieren sich diese Konflikte im Diskurs und der Musik?

Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen abschließend, möchte der Vortrag eine kritische Perspektive auf die gegenwärtige kulturpolitische Lage der Stadt Berlin eröffnen und zumindest andeuten, wie die in den 1980er Jahren angelegten Förder- und Infrastrukturen die Handlungsspielräume für Musiker*innen, Musikhörer*innen, Musikveranstalter*innen und nicht zuletzt für die Vermarktung der Stadt als Sehnsuchtsort, als „Kulturhauptstadt“ und „Hotspot der Kreativität“ (Homepage visit-Berlin / Berlin Tourismus & Kongress GmbH) noch heute mitbestimmen.

Die Schallplattensammlung als Sediment kultureller und sozialer Werte? Werkstattbericht zur Annäherung an die Schallplattensammlung einer US-amerikanischen Musikerin und Women Rights-Aktivistin

Dr. Holger Schwetter, Universität Kassel

Carsten Schmidt, Wiss. Dok., Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Welches Wissen und welche Werte materialisieren sich in privaten Schallplattensammlungen? Wie wird dort Musikgeschichte im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Transformationen (um)geschrieben und mit der eigenen Biografie verbunden? Und wie kann man sich Deutungen solcher Sammlungen methodisch annähern?

Diesen Fragen werden Holger Schwetter und Carsten Schmidt anhand der Pop- und Klassik-Schallplattensammlung einer US-amerikanischen Oboistin nachgehen, die sich in der feministischen Community in San Francisco der 1960er bis 1980er Jahre engagierte. Um sich dieser Sammlung anzunähern, kombinieren sie empirische, philologische und musikanalytische Zugänge.

Der Klassikteil der Sammlung ist heute Bestandteil der Bibliothek des Staatlichen Instituts für Musikforschung in Berlin. Die populäre Musik in der Sammlung wurde von Holger Schwetter an der Universität Kassel bereits untersucht. Dazu hat er heuristisch Zugriffe aus Musikanalyse, empirischer Forschung, Materialanalyse und Philologie angewendet und erste Konturen einer Methodik der „forensic cultural studies“ entwickelt. Die Spuren in der Sammlung dienen als Ausgangspunkt für Recherchen zur Verbindung von Musik und Gesellschaft. Holger Schwetter konnte zeigen, dass der Feminismus und Fragen weiblicher Identitätsfindung in diesem Teil der Sammlung eine große Rolle spielen und dass die Sammlerin Schwerpunkte setzt, die jenseits des Kanons der wertvollen Werke der populären Musik liegen.

Die Recherchen zur Sammlerin und dem Pop-Teil der Sammlung haben zu einer Reihe von Forschungsfragen an die Klassik in der Sammlung geführt. Welche Schwerpunkte finden sich dort? Ist Gender dort ebenfalls Thema? Holger Schwetter und Carsten Schmidt entwickeln gemeinsam im Zugriff auf die Sammlung Zugänge, um diese Fragen zu beantworten.

Die Beforschung von Schallplattensammlungen ist noch immer weitgehend ein Desiderat, während die Exploration von Gelehrten- und Autor*innenbibliotheken schon zahlreiche Früchte getragen hat. Welche kategorischen Unterschiede gibt es, und wie kann eine Annäherung an eine solche Sammlung gelingen?

Sie muss Forschungen zur Biografie der Sammlerin beinhalten, experimentell verschiedenste empirische und philologische Zugänge kombinieren, die eigene Forscherposition reflektieren und sie muss in Daten resultieren, die anderen Forscher*innen digital zur Verfügung stehen. Der Genderaspekt ist in dieser Sammlung besonders zu berücksichtigen. Einerseits ist Gender für die Sammlerin eine relevante Kategorie, andererseits befindet sie sich in einer marginalen Position: Schallplattensammler sind überwiegend männlich. Diesen Eindruck eines Boys Club vermitteln wissenschaftliche, literarische und feuilletonistische Schilderungen gleichermaßen, es gibt Zeitschriften für diese Zielgruppe und Biographien, in denen Sammlungen und (durchgehend männliche) Sammler portraitiert werden oder sich selber darstellen. Diesem Markt und Wettbewerb von Sammler(*innen) widmen sich auch die wenigen soziologischen Studien, Sammlungen von weiblichen Musikfans sind kaum Thema. Aber in privaten Sammlungen werden auch alternative Historisierungen und Erzählungen konstruiert. Als eine solche alternative Erzählung wird die vorliegende Sammlung hier analysiert.

Orpheus in New Orleans. „Hadestown“ (2019) im Licht eines amerikanischen Mythos

Simon Hensel

Universität Regensburg

Das Musical *Hadestown* läuft seit 2019 mit Musik, Liedtexten und Buch von Anais Mitchell, unter der Regie von Rachel Chavkin am Broadway, wurde noch im gleichen Jahr für 14 Tony Awards nominiert und gewann acht davon – u. a. für bestes Musical, beste Musik und beste Regie. Es stellt eine grundsätzlich ‚originalgetreue‘ Adaption des Ovidischen Orpheus-Mythos dar, deren Charaktere sogar ihre mythologischen Namen tragen. Es ist jedoch die detaillierte Charakterisierung der Figuren und die Zeichnung der Welt von *Hadestown*, die das Werk von bisherigen Adaptionen abhebt. Der Ort Ha-

destown ist eine unterirdische Fabrikanlage, in der die Arbeiter*innen von dem Großkapitalisten Hades ausgebeutet werden. Dessen Taten drohen die Beziehung zu seiner Frau Persephone zu zerreißen, was wiederum katastrophale Auswirkungen auf das Klima in der Oberwelt hat. Wie ich meinem Referat darlegen werde, legt das Setting von *Hadestown* eine Bezugnahme des Stücks auf die Stadt New Orleans nahe, was wiederum zur Vertiefung der zentralen Themen und der musikalischen Vielfalt des Werks beiträgt.

Die thematischen Bezüge zu New Orleans in *Hadestown* gehen mit einer organischen Einbindung verschiedener Stilrichtungen in die Musik des Stücks einher, die nicht nur die Bedeutung der Stadt für den Jazz, sondern für amerikanische Musik im Allgemeinen hervorhebt. Darüber hinaus treten verschiedene Traditionen auf eine Art und Weise miteinander in Dialog, die den Fokus auf die historische Verwobenheit musikalischer Strömungen in den USA legt. Im Zuge dessen trägt *Hadestown* u. a. zur Auflösung der Ethnisierung amerikanischer Musik bei, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts in der Gesellschaft und auch im Denken der Musikindustrie bis heute fortsetzt. Durch die Einbettung von Verweisen auf die amerikanische (Musik-)Geschichte in die griechische Mythologie zeigt *Hadestown* verschiedene gesellschaftliche Konflikte auf. Obwohl in *Hadestown* vor allem vergangene und aktuelle Klassenkonflikte direkt angesprochen werden, verweist der Bezug zu New Orleans auf eine Ethnisierung dieser Konflikte. Neben musikalischen wie textlichen Verbindungen zu afroamerikanisch geprägter Musik, ist es vor allem die Evokation des mythischen New Orleans als Geburtsort des Jazz, der das Ausblenden der Geschichte des Rassismus in den USA unmöglich macht, da dieser Mythos bis heute mit richtigen wie falschen Annahmen über den Einfluss rassistischer Strukturen auf die Genese dieser Musik einhergeht. In *Hadestown* zeigt sich, dass New Orleans bis heute als ein Mikrokosmos der gesellschaftlichen Probleme der USA gesehen werden kann, besonders wenn es um das Verhältnis von Ethnie und Klasse geht.

Samstag, 1. Oktober 2022

Hauptsymposium IV

Positivismusstreit Revisited. Episteme der Musikwissenschaft

Konzeption: Prof. Dr. Jin Hyun Kim, Humboldt-Universität zu Berlin; PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin; Prof. Dr. Arne Stollberg, Humboldt-Universität zu Berlin; Prof. Dr. Viktoria Tkaczyk, Humboldt-Universität zu Berlin; Prof. Dr. Stefan Weinzierl, Technische Universität Berlin

Moderation: PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin und Prof. Dr. Jin Hyun Kim, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–13:00 Uhr

Raum: Fritz-Reuter-Saal 2.301

Ablauf:

- 09:00 Gerhard Schurz: *Theorien, Fakten und Werte: Positionen in der Wissenschaftstheorie*
- 09:30 Arne Stollberg und Viktoria Tkaczyk: *Wider die Szientifizierung des Musikerlebens. Henri Bergson, Ernst Kurth und der Streit um die Psychologie als Laborwissenschaft*
- 10:00 Christian Grüny: *Falsch/Richtig. Erfahrung und Empirie in der verwalteten Welt*
- 10:30 Pause
- 11:00 Ian Cross: *Sharing Uncertainty*
- 11:30 Stefan Weinzierl: *Musikwissenschaft um 2050*
- 12:00 Roundtable

Durch eine Reihe neuer Forschungsinitiativen im Bereich der „empirischen Musikästhetik“ ist jüngst in der Musikwissenschaft eine grundlegende Methodendebatte entbrannt, die auf den ersten Blick wie die Aktualisierung des „Positivismusstreits“ der 1960er Jahre anmutet. Hatte seinerzeit Adorno im Sinne der Kritischen Theorie postuliert, dass den „empirischen Tatsachen“ und der auf sie gerichteten „instrumentellen Vernunft“ epistemologisch nicht das letzte Wort erteilt werden dürfe, da in ihnen das Gegebene – aus Adornos Sicht: die zum Faktum umgemünzte „Falschheit“ der Gesellschaft – den Schein des Unveränderlichen erhalte, so steht die „empirische Musikästhetik“ (neben der Editionsphilologie) neuerlich unter dem Verdacht, als „kritiklose Erfassung dessen, was der Fall sei, der Festschreibung des gesellschaftlichen status quo“ zu dienen. Dies gelte, so heißt es in der hier zitierten, auf der Website des Verlags zu findenden Inhaltsbeschreibung des Bandes *Don't think positive. Zur Kritik des Positivismus in der Musikwissenschaft* (hrsg. vom Arbeitskreis kritischer Musikwissenschaftler*innen Frankfurt am Main, Hofheim: Wolke 2018), erst recht für jede „vermeintlich natürlich gegebene Physiologie der menschlichen Musikwahrnehmung und -bewertung“, wie sie durch neurowissenschaftliche Experimente oder Messungen zu eruieren versucht werde. Zu klären bleibt allerdings, ob damit ein zutreffendes Bild der aktuellen Tendenzen empirischer Forschung gezeichnet wird, etwa hinsichtlich der Berücksichtigung kulturwissenschaftlicher Ansätze sowie historischer Perspektiven, aber auch, was das Verhältnis von Theorie und Empirie betrifft, weitergehend sogar die als Dichotomie gezeichnete Relation zwischen Natur und Geist bzw. Natur und Kultur.

Unser Symposium möchte die von dieser Debatte berührten Fragen – die methodischen Grundlagen des Faches betreffend, letztlich sogar seinen Gegenstand zwischen textbasierter Entzifferung der Sinnstrukturen eines Kunstwerks und datenbasierter Wahrnehmungsforschung – nicht nur mit Blick auf die gegenwärtige Situation beleuchten, sondern sie in ihren verschiedenen historischen Ausprägungen rekonstruieren.

Abstracts:***Theorien, Fakten und Werte: Positionen in der Wissenschaftstheorie***

Prof. Dr. Gerhard Schurz
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Bedeutende Kontroversen in der gegenwärtigen Wissenschaftstheorie drehen sich um zwei Fragen: 1) Das Verhältnis von Theorie und Erfahrung: Sind wissenschaftliche Beobachtungen theorieabhängig? Oder können sie als neutraler Schiedsrichter zwischen konfligierenden Theorien fungieren? Während gegenwärtig gewisse Arten der Abhängigkeit wissenschaftlicher Datenerhebungen von theoretischen Hintergrundpositionen allgemein angenommen werden, gibt es unterschiedliche Ansichten darüber, in welchem Ausmaß man dennoch Beobachtungen als theorie neutrale Überprüfungsinstanzen von konfligierenden Theorien und dadurch die Idee eines objektiv-erfahrungsgestützten Theoriefortschritts aufrechterhalten kann. In der Musikwissenschaft wäre hier analog zu fragen, inwiefern relevanten Daten der Musikwissenschaft ohne theoriegeladene Vorannahmen vorhanden sind oder nicht.

2) Die Rolle von Werturteilen in der Wissenschaft: Während es heute weitgehend unkontrovers ist, dass Werturteile in den Wissenschaften auftreten und auftreten sollen, ist es nach wie vor kontrovers, in welchem Ausmaß solche Werturteile die Objektivität und Wertneutralität von Wissenschaft fundamental untergraben oder nicht. Einerseits haben sich viele jüngere Wissenschaftsphilosoph*innen für Werte in den Wissenschaften stark gemacht und verschiedene Argumente hierfür entwickelt. Zum anderen gibt es die Position, dass wissenschaftliche Zweck-Mittel-Hypothesen abgeleitete Wertempfehlungen implizieren können und sollen, aber immer relativiert auf angenommene Ziele, die selbst nicht mehr wissenschaftlich begründbar sind, sondern vom „Anwender“ der Wissenschaft bzw. der Gesellschaft gesetzt wurden und an die Wissenschaften herangetragen werden. In dieser Sichtweise ist Wertneutralität nach wie vor ein wichtiges Desiderat und hohes Gut der Wissenschaften. Für die Musikwissenschaft scheint diese Debatte besonders relevant zu sein. Werden gewisse ästhetische Wertannahmen selbst musikwissenschaftlich begründet? Oder werden sie von den Musikbenutzerinnen und Musikbenutzern gesetzt? Gibt es eine Möglichkeit, eine Musikrichtung gegenüber einer anderen als „ästhetisch wertvoller“ objektiv zu begründen, ohne auf externe Wertannahmen zurückzugreifen?

Wider die Szientifizierung des Musikerlebens. Henri Bergson, Ernst Kurth und der Streit um die Psychologie als Laborwissenschaft

Prof. Dr. Arne Stollberg und Prof. Dr. Viktoria Tkaczyk
Humboldt-Universität zu Berlin

An der Wende zum 20. Jahrhundert bildeten sich zahlreiche neue Ansätze einer positivistisch-materialistischen Psychologie heraus. Neuroanatomen bemühten sich darum, kognitive Fähigkeiten wie das Komponieren, Musizieren und Musikhören im menschlichen Gehirn zu verorten; Neurophysiologen untersuchten dieselben Fähigkeiten experimentell, unter Laborbedingungen und mithilfe eines großen Arsenal an Forschungsmedien. Mit dem französischen Philosophen Henri Bergson und dem in der Schweiz wirkenden Musikwissenschaftler Ernst Kurth widmet sich unser Beitrag zwei Protagonisten des Zeitraums, die geisteswissenschaftliche Gegenpositionen zu solchen Versuchen einer Szientifizierung des Musikerlebens formulierten.

Im ersten Teil des Vortrags rufen wir Henri Bergsons Konzept des „akustischen Bildes“ auf, das er in dezidiert Auseinandersetzung mit der neuroanatomischen und neurophysiologischen Gedächtnisforschung im Paris des 19. Jahrhunderts entwickelte. Das „akustische Bild“ sollte zu einem der zentralen Konzepte von Bergsons Lebensphilosophie werden und war aufs Engste mit seiner Theorie unterschiedlicher Zeit- und Raumerfahrungen verbunden.

Der zweite Teil des Vortrags wird Ernst Kurths 1931 erschienener *Musikpsychologie* und der dort am Rande geführten Auseinandersetzung mit dem Psychologen Heinrich Schöle gelten. Dieser hatte 1930 in seinem Buch *Tonpsychologie und Musikästhetik* eine wütende Polemik gegen Kurths energetische Musiktheorie abgefeuert und „solide Forschung“ sowie „entsagungsvolles exaktes Experimentieren“ statt „phrasenhafte Wortphysik“ verlangt. Kurth reagiert darauf, indem er die Bedeutung der „expe-

rimentellen Tonpsychologie“ zwar nicht in Abrede stellt, aber einschränkt, dass die „höheren psychischen Phänomene“ bei der Wahrnehmung von Musik – das (unbewusste) Erspüren der durch sie generierten Spannungsprozesse – für derlei „Laboratoriumsberechnungen“ unerreichbar blieben. Daher sei es absurd, die Grenzen der „Wissenschaftlichkeit“ allein an empirische Datenerhebung zu knüpfen. Die Diskrepanz zwischen den erkenntnistheoretischen Positionen Scholes und Kurths lässt danach fragen, welche von beiden stärker zeitverhaftet ist und was sie möglicherweise mit heutigen Debatten verbindet.

Falsch/Richtig. Erfahrung und Empirie in der verwalteten Welt

PD Dr. Christian Grüny

Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main

Adornos Kritik am Positivismus in der Soziologie seiner Zeit ist nicht zu verstehen ohne die Kategorie des Falschen. Die Dialektik, die gegen eine positivistische Methode gesetzt wird, ist nach Adorno eine „Ontologie des falschen Zustands“. Sie ist damit mehrfach bestimmt: Zuerst einmal soll sie Hegel folgend eine Denkweise sein, die sich ihren Gegenständen und ihrer Entwicklung anmisst, und damit letztlich die Bewegung dieser Gegenstände selbst; dann aber soll sie als negative die fundamentale Kritik an der bestehenden, „verwalteten“ Welt und eine Selbstkritik zugleich verkörpern. Adorno traut sich in jedem Moment zu, das Falsche zu identifizieren. Dazu aber reicht Dialektik nicht aus, sondern es braucht die Kategorie der Erfahrung, ohne die es für ihn auch keine immanente Kritik gäbe. Erfahrung ist eine Art Joker im Adornoschen Spiel: Sie steht am Anfang jeglicher Untersuchung und gibt ihr einen Ansatzpunkt und eine Richtung, sie bildet ein durchgängiges Korrektiv und sie markiert als befreite einen utopischen Horizont, der jenseits der Dialektik wäre.

Auch in der Auseinandersetzung mit Musik und Kunst als Platzhalter des Richtigen steht Erfahrung im Zentrum. Dialektik und Analyse sind auch hier methodische Disziplinierungen, aber nicht die letzten Kriterien. Man kann sagen, dass Adornos zentrale methodische Instanzen beide auf unterschiedliche Weise problematisch sind: Erfahrung in ihrer fast ungebrochenen Berufung auf das Eigene des Theoretikers, Dialektik in ihrem Anspruch des analytischen und kritischen Universalwerkzeugs, das das Ganze erfassen kann und gleichwohl dem Einzelnen gerecht wird. Unersetzlich sind sie, insofern sie gegen die Vorstellung einer vorliegenden – musikalischen, psychologischen oder gesellschaftlichen – Wirklichkeit, der man sich neutral methodisch nähern kann, in Stellung gebracht werden können. Diese Vorstellung kann man auch heute noch Positivismus nennen.

Sharing Uncertainty

Prof. Dr. Ian Cross

University of Cambridge

The idea that science either can or does provide definitive ways of understanding musical works of art arises in the middle of the last century and almost immediately stimulates severe criticism, much of it from a perspective that elevates culture to the status to which science had been assumed to presume. It can be suggested that by the turn of the millennium the terms of this debate had begun to appear ridiculous. The idea of a „positivistic science“ as the incremental accrual of a body of facts increasingly approximating to monadic truth is replaced by ideas of the *sciences* as multiple epistemologies that are mutually irreducible but somehow commensurate – as a set of related processes that result in highly instrumental yet still provisional bodies of knowledge. Simultaneously, the idea of „culture“ as a stable and clearly identifiable set of features and practices is undermined by the realisation of the political nature of the term and its applications – by a growing understanding of processes of cultural fluidity, hybridity, value and identity formation. The idea of „musical works of art“ has become a point of contention, particularly in the light of understandings of music's functions and values beyond the WEIRD world within which the ideas of music-as-work and music-as-art had emerged. Even the idea that „music“ should be regarded as constituting a discrete domain of thought and behaviour has itself begun to be called into question.

We are thus left with a field of uncertainties that is too often used as an inter-disciplinary battleground rather than as a meeting place to examine and negotiate the ideas and ontological commitments of our own and others' disciplines. These uncertainties sometimes appear in plain sight but more often constitute implicit elements of disciplinary practice. There is an urgent need to develop models for encounters between disciplinary practices and commitments that could benefit understanding across the broad worlds of humanistic and scientific research.

Musikwissenschaft um 2050

Prof. Dr. Stefan Weinzierl
Technische Universität Berlin

Generative Algorithmen komponieren Musik. Neuronale Netze analysieren die Notentexte vergangener Jahrhunderte und das Hörverhalten von Millionen von Musikrezipienten. Durch augmentierte Realitäten wird das akustische Hörerlebnis und dessen sozialer Kontext, produktiv und experimentell, auf neue Arten gestaltet. Die Neurowissenschaften entschlüsseln die biologische Manifestation der Musikproduktion und -rezeption.

Bisher unerreichbare Informationsquellen, Informationstypen und Datenmengen zum Umgang mit Musik ermöglichen, anders als in einer „Frühphase“ empirischer Musikforschung, multiperspektivische Analysen im Sinne der Cultural Studies in Verbindung mit einem strengeren Verständnis „wissenschaftlicher Erkenntnis“ im Sinne der Natur- und Sozialwissenschaften. Im Rückblick auf die wissenschaftstheoretischen Diskurse der Vergangenheit stellt sich somit die Frage, inwieweit das Sich-Einlassen auf, oder ob nicht eher die Ignoranz gegenüber einer Musical Data Science als „Positivismus“ im traditionellen Sinn zu bewerten ist.

Der Vortrag wagt einen Blick auf die theoretischen und methodischen Herausforderungen, mit denen die Musikwissenschaft im Jahr 2050 konfrontiert sein könnte, und stellt die Frage, inwieweit das Fach darauf, inhaltlich und institutionell, gut vorbereitet ist.

Roundtable

Moderation: Prof. Dr. Jin Hyun Kim, Humboldt-Universität zu Berlin

Diskutant*innen:

Prof. Dr. Tobias Janz, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

PD Dr. Tobias Robert Klein, Humboldt-Universität zu Berlin

Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann, Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main

Prof. Dr. Clemens Wöllner, Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau

Freies Panel

NFDI4Culture – FAIRes Forschungsdatenmanagement

Moderation: Prof. Dr. Andreas Münzmay, NFDI4Culture / Universität Paderborn und Prof. Dr. Barbara Wiermann, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–12:30 Uhr

Raum: Hörsaal 1.101

Ablauf:

09:00	Thorsten Schrade: <i>Vorstellung NFDI4Culture</i>
09:30	Desiree Mayer, Jürgen Kett: <i>Normdaten für Kulturobjekte</i>
09:45	Andrea Hammes: <i>Der DFG-Viewer für musikalische Quellen</i>
10:00	Anne Ferger, Daniel Röwenstrunk: <i>Vorstellung der MEI-Garage</i>
10:15	Grischka Petri: <i>Verhältnis von Recht und Kultur</i>
10:30	Pause
11:00	Roundtable

Die auch auf künftige Perspektiven des Fachs zielende programmatische Ankündigung „Nach der Norm: Musikwissenschaft im 21. Jahrhundert“ der diesjährigen GfM-Tagung berührt die Arbeit von NFDI4Culture (Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter in der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur, unter Federführung u. a. der Musikwissenschaft, Medienwissenschaft und Kunstgeschichte) in mehrfacher Hinsicht:

- etwa bei der Frage nach neuen technischen oder rechtlichen Normen und deren Anschlussfähigkeit an die Gewohnheiten und Erfordernisse des Fachs,
- bei der digitalen Neuausrichtung von GLAM-Einrichtungen,
- bei der Durchführung von Forschungsprojekten,
- oder auch bei den synergetischen Effekten der fach- und ortsübergreifenden Zusammenarbeit der im Konsortium vertretenen Fächer.

Die verschiedenen Arbeitsbereiche von NFDI4Culture, die am Datenlebenszyklus-Modell ausgerichtet sind, wirken als Katalysatoren für die aktuellen fachlichen Weiterentwicklungen und begleiten den digitalen Wandel konstruktiv.

Das zusammen mit der Gesellschaft für Musikforschung veranstaltete Panel versteht sich durchgängig als Aufforderung zu Nachfragen und offener Diskussion, für die daher bewusst viel Zeit eingeplant wird.

I. Auf dem Weg zu FAIRem Forschungsdatenmanagement – Praxiseinblicke in NFDI4Culture (90 Min.)

Der erste Teil der Veranstaltung greift das immer wieder gerade auch in der Gesellschaft für Musikforschung an uns herangetragene Informationsbedürfnis auf: In Form eines Panels wird anhand konkreter Beispiele aufgezeigt, wo und wie weit die Arbeit von NFDI4Culture in die Musikwissenschaft hineinwirkt. Dies soll, eingeleitet durch einen Einführungsvortrag des Konsortialsprechers Torsten Schrade zur Struktur und zu den Zielsetzungen von NFDI4Culture, in vier Kurzvorträgen an breit gefächerten Fallbeispielen geschehen. Die Gliederung spiegelt bewusst die sog. „FAIR“-Prinzipien wider, die als zentrales Orientierungsraster für die Entwicklung eines wissenschaftsgeleiteten, nachhaltigen Forschungsdatenmanagements definiert worden sind.

II. FAIRe Musikforschung – Was bedeuten die neuen Anforderungen für das Fach? Roundtable mit Plenumsdiskussion (90 Min.)

Im zweiten Teil der Veranstaltung möchten wir in einer gemeinsamen Diskussion unserer Gäste am Roundtable und im Plenum das zuvor geöffnete Panorama an Themen zum Anlass nehmen, über die Bedeutung von Forschungsdatenmanagement und insbesondere des FAIR-Paradigmas für die Musikforschung zu diskutieren. Da diese Fragen sowohl im Fach selbst, stark aber auch durch im Wandel begriffene politische Zielsetzungen (wie Open Science), rechtliche Rahmenbedingungen (etwa bei

Datenschutz und Datenethik) und Kriterien der Forschungsförderung und -finanzierung bedingt werden, erscheint es uns wichtig, Vertreter*innen aus verschiedenen Bereichen miteinander und mit dem Fach ins Gespräch zu bringen. Hierbei soll es sowohl um grundsätzliche, forschungspolitische Fragen zu Perspektiven als auch um ganz konkrete Perspektiven wissenschaftlichen Arbeitens unter digitalen Vorzeichen gehen.

Diskutant*innen:

Dr. Stefan Karcher, Deutsche Forschungsgemeinschaft

Jürgen Kett, DNB Frankfurt

Dr. Dr. Grischka Petri, FIZ Karlsruhe/Leibniz-Institut

Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Prof. Dr. Dörte Schmidt, Universität der Künste Berlin

Prof. Torsten Schrade, NFDI4Culture

Abstracts:

Normdaten für Kulturobjekte

Dr. Desiree Mayer, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Jürgen Kett, Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt

Unter dem Stichwort **Findability** soll es um ein Beispiel aus dem Arbeitsbereich *Standards, Datenqualität und Kuratierung* gehen: Normdaten für musikalische Werke, wie sie sich in der Gemeinsamen Normdatei (GND) finden und auch in RISM vorgehalten werden, sind ein zentrales und generisches Instrument für die Standardisierung musikbezogener Metadaten und somit ein wichtiges Mittel zur Gewährleistung der Auffindbarkeit von Daten. Begleitet von NFDI4Culture wird zwischen diesen beiden großen Datenhubs, RISM und GND, ein Datenaustausch angestrebt, der die Effektivität wissenschaftlichen Arbeitens weiter fördern wird.

Der DFG-Viewer für musikalische Quellen

Andrea Hammes

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Aus demselben Arbeitsbereich kommt auch das Fallbeispiel zu **Accessibility**: *Der DFG-Viewer für musikalische Quellen* ist ein Werkzeug, das durch die Zusammenarbeit von Bibliothekar*innen und Musikwissenschaftler*innen die Zugänglichkeit von Digitalisaten deutlich verbessern und erleichtern wird.

Vorstellung der MEI-Garage

Anne Ferger und Daniel Röwenstrunk

Universität Paderborn

Die Forscher*innengruppe des Arbeitsbereichs *Forschungswerkzeuge und Datendienste* wird mit dem Projekt *MEI-Garage* ein Beispiel für **Interoperability** präsentieren: Web-Dienste und Tools für die Konvertierung, Anpassung, Validierung und Konfiguration verschiedener Dateiformate, Kodierungsstandards und MEI-Versionen führen zu einer besseren Verknüpfbarkeit von Forschungsdaten.

Verhältnis von Recht und Kultur

Dr. Dr. Grischka Petri

FIZ Karlsruhe/Leibniz-Institut

Spätestens wenn Daten wiederverwendbar verfügbar gemacht werden sollen – Stichwort **Reusability** – werden Fragen nach offener oder beschränkter Zugänglichkeit relevant, also rechtliche und ethische Fragen etwa zum Urheber- und Lizenzrecht, zu Persönlichkeitsrechten und Datenschutz sowie zum Umgang mit kulturell sensiblen Objekten. Die Gestaltung der Nachnutzung und der Zugangsmöglichkeiten soll anhand von Fällen mit Musikbezug vom *Legal Helpdesk*, einem der am stärksten nachgefragten Services von NFDI4Culture, beleuchtet werden.

Freies Panel

Anwendungsbereiche philologischer Forschung: Papiere und Kopisten in Wiener Opernpartituren

Moderation: Prof. Dr. Martin Eybl, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–10:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 09:00 Martin Eybl: *Einführung – Papiere und Kopisten in Wiener Opernpartituren, 1760–1775*
- 09:15 Sarah Schulmeister: *Papiermühlen, Papiere und ihre Transformationen*
- 09:30 Constanze Köhn: *Kollaborative Arbeitsprozesse in Wiener Kopistenwerkstätten*
- 09:45 Julia Ackermann: *Papiere und Kopisten als Schlüssel zur Datierung von Musikhandschriften*
- 10:00 Christiane Hornbachner: *Merkmale professionell hergestellter Wiener Opernpartituren*
- 10:15 Diskussion

Die 1760er und 1770er Jahre als eine mediengeschichtliche Übergangsphase überbrücken zwei getrennte Welten: auf der einen Seite die höfische Musikkultur, in der Musikalien handschriftlich von Hofbediensteten exklusiv hergestellt wurden, auf der anderen Seite die kommerzielle Musikalienproduktion, in der Notendruck und überregionale Vernetzung die Erhöhung der Auflagen und des Profits ermöglichten. Die Übergangsphase gehört noch einem durch Handarbeit geprägten vorindustriellen Zeitalter an. Fragt man nach den Bedingungen der Musikalienproduktion, findet man in Wiener Opernpartituren ein ideales Untersuchungsfeld: In Wien beobachten wir einen Aufschwung des Kopistenwesens, seit der Hof seinen Bedarf ab 1755 über städtische Betriebe deckte. Hier wurden Opernpartituren für die kaiserlichen Sammlungen in so dichter Folge hergestellt, dass die Rahmenbedingungen der Produktion erkennbar werden. Diesen Rahmenbedingungen sind vier Detailstudien gewidmet.

Der erste Beitrag fokussiert auf **Transformationen der Papiere**. In den Opernpartituren begegnet Papier aus zwei Dutzend überwiegend norditalienischen Papiermühlen. Es gibt Serien von Papieren mit den gleichen oder ähnlichen Motiven, die zum Markenzeichen bestimmter Mühlen geworden sind; es gibt aber auch Serien von Wasserzeichenvarianten, die durch Deformation und Abnutzung der Schöpf sieve entstanden. Anhand zweier variantenreicher Papiere werden Tücken und Potential einer Klassifizierung und Datierung von Papieren mithilfe von Wasserzeichen-Varianten diskutiert.

Der zweite Beitrag befasst sich mit den technischen Abläufen der professionalisierten **Musikalienherstellung in Wiener Kopistenwerkstätten** und darüber hinaus. Der umfangreiche Überblick über die zwischen 1760 und 1775 entstandenen Partiturabschriften ermöglicht Einblicke in die Kooperation der Schreiber und die arbeitsteilig organisierte Anfertigung der Notentexte.

Ein weiterer Beitrag setzt sich mit einer Gruppe von Partituren auseinander, die in enger Abfolge entstanden. Sie wurden auf demselben Papier von Schreibern der Kopistenwerkstatt um Theresia Ziss geschrieben und können konkrete Hinweise auf die Verteilung von Papieren zwischen verschiedenen Kopisten geben. Auch weitere, bisher falsch oder gar nicht datierte Musikhandschriften können dieser Gruppe von Manuskripten zugeordnet werden. Mehr als die separate Identifizierung von Papieren oder Kopisten ist die Kombination dieser Elemente der wertvollste Schlüssel zur **Datierung**.

Ein letzter Beitrag behandelt schließlich die **Merkmale von Wiener Opernpartituren** aus der Hand professioneller Kopisten. Die nahezu vollständige Erfassung der habsburgischen Opernpartituren von 1760 bis 1775 bietet einen umfassenden Überblick über die in dieser Zeit in Wien tätigen Kopist*innen und die Standardisierung des Schreibstils sowie die gemeinsamen Gestaltungsmerkmale repräsentativer Partiturabschriften.

Die vorgestellten Beobachtungen haben ihre Grundlage in dem Forschungsprojekt *Wasserzeichen und Kopisten in Wiener Opernpartituren, 1760–1774*, das mit seinem Fokus auf überlieferten Objekten und der digitalen Aufbereitung ihrer Merkmale an der Schnittfläche von Material Studies und Digital Humanities angesiedelt ist.

Freie Referate: KI – Posthumanismus

Moderation: Dr. Rebecca Wolf, Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–10:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 09:00 Simon Tönies: *KI-Kunst und das Posthumane*
- 09:30 Nikita Braguinski: *Künstliche Intelligenz und die Normen menschlicher Musiktheorie*
- 10:00 Martin Ullrich: *Become Ocean: Musikforschung und Blue Humanities*

Abstracts:

KI-Kunst und das Posthumane

Dr. Simon Tönies
Justus-Liebig-Universität Gießen

Im Diskurs um KI in Kunst- und Musikkontexten klafft ein auffälliger Spalt zwischen künstlerischer Praxis und Wissenschaft. Während einschlägige Laborberichte aus dem Umfeld der Computer Sciences sowie empirisch-neurowissenschaftliche Studien mehrheitlich daran interessiert sind, KI als Kunstmedium unsichtbar zu machen, sie auf menschliches Handeln zuzuschneiden und als möglichst effizientes Werkzeug in den kreativen Prozess zu integrieren, scheint das Interesse von Künstler*innen an KI anders gelagert: Ihnen geht es gerade um die Differenz zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen.

Künstler*innen und Komponist*innen wie Robert Twomey, Michael McCreary, Terence Broad, Mick Grierson, Adrienne Wortzel und Alexander Schubert nehmen eine posthumane bzw. postdigitale Perspektive ein, indem sie etwa fragen, wie Maschinen sich auf Menschliches beziehen, wie sie die Welt „wahrnehmen“, oder wie die Differenz zwischen Mensch und Maschine überhaupt erst performativ konstituiert wird. Es geht Künstler*innen offenbar gerade darum, KI als Akteurin sichtbar zu machen und ihr einen konzeptuellen Eigenwert zuzugestehen.

Die Ausgangslage ist also die problematische, dass Kunstproduktion und KI-Forschung weitgehend aneinander vorbeireden, gleichzeitig aber auch eine Beschränkung auf die künstlerische Autopoiesis für ein Verständnis von KI als Ko-Akteurin künstlerischer Praxis zu kurz griffe – jene geht notwendig von ästhetisch-normativen Vorannahmen aus, deren Überprüfung und Einordnung zunächst einer Außenperspektive bedürfte. Eine solche kritische Perspektive aber, die weder künstlerische Standortbestimmung ist, noch als Produktentwicklung oder Marktforschung das eigentlich Künstlerische verfehlt, ist bisher Desiderat.

Mein Vortrag fragt vor diesem Hintergrund, ob und wie Theoreme aus dem Umfeld des *New Materialism* und posthumanistischer Ontologien für die ästhetisch-geisteswissenschaftliche Reflexion von KI-Kunst fruchtbar gemacht werden können. Dazu sollen philosophische Grundsatzpositionen zentraler Autor*innen in einen Dialog mit exemplarischen Werken der letzten Jahre gebracht werden. Ein solcher Dialog strahlt im besten Fall auch auf die Theorie zurück und legt mögliche Schwachstellen offen.

Künstliche Intelligenz und die Musiktheorie

Dr. Nikita Braguinski
Humboldt-Universität zu Berlin

Eine jahrtausendealte Tradition verbindet musikalische Klänge und menschliches Denken. Von Pythagoras bis hin zu den musikalischen Theorien des 20. und 21. Jahrhunderts war es immer der Mensch, dessen Fähigkeiten das Verstehen der Musik bestimmten.

Das technische Werkzeug der künstlichen Intelligenz erlaubt es nun zunehmend, Arbeitsabläufe menschlicher Akteure zu imitieren. Musikalische Bereiche, die davon bereits betroffen sind, und in denen traditionell menschliches Musikwissen zum Einsatz kam, beinhalten unter anderem die Musikempfehlung, die Gruppierung von Werken nach Ähnlichkeit und die Erstellung von Stilimitationen.

Der Vortrag sucht nach Möglichkeiten, die zukünftige musikwissenschaftliche Theoriebildung im Kontext der Entwicklungen auf dem Gebiet der KI zu betrachten. Es steht dabei die Frage im Mittelpunkt, wie die Position menschlicher Akteure in der Musik zukünftig beschaffen sein könnte.

Auch in der Vergangenheit sah sich die Musiktheorie bereits mehreren technologischen und medialen Umbrüchen ausgesetzt. In allen diesen Fällen konnte sich die Musiktheorie weiter als Werkzeug für die Analyse und Komposition von Musik behaupten, indem sie sich an die neuen Gegebenheiten anpasste. Wie ihre Zukunft in der Ära der künstlichen Intelligenz aussehen könnte, ist Gegenstand dieses explorativen Vortrags.

Become Ocean: Musikforschung und Blue Humanities

Prof. Dr. Martin Ullrich

Hochschule für Musik Nürnberg

Posthumanistische Theoriebildungen wie die Human-Animal Studies (DeMello 2012, Marvin/McHugh 2014, Spannring et al. 2015, Kompatscher et al. 2017) und die Blue Humanities (Mentz 2018, Alaimo 2019) setzen die Musikforschung neuen inhaltlichen und methodischen Anforderungen aus. Die Human-Animal Studies als interdisziplinäres Forschungsfeld zu kulturell geprägten Mensch-Tier-Beziehungen interessieren sich für Phänomene wie tierliches Musizieren (Martinelli 2009) und Interspecies Music (Rothenberg 2008) und hinterfragen damit, bezogen auf organisierten Klang, einen kategorialen Natur-Kultur-Dualismus ebenso wie die anthropologische Differenz (Wild 2008). Gleichzeitig desituieren die Blue Humanities die Kultur- und Geisteswissenschaften, indem sie ihnen gewissermaßen den festen Boden unter den Füßen entziehen und sie im fluiden Element des Wassers neu konstruieren. In der Beschäftigung mit den Klangbildungen von Wassertieren, mit den Klanglandschaften (*Soundscaapes*) auf und unter Wasser und in der kritischen Rezeption und Diskussion von Wasser- und Meeresdiskursen in menschlicher Musik, Literatur und bildender Kunst begeben sich die Musikwissenschaften in den Überschneidungsbereich von Blue Humanities und Human-Animal Studies.

In diesem Überschneidungsbereich werden unvermeidlich zentrale Fragen des Anthropozäns verhandelt. John Luther Adams, in Verbindung seiner Perspektiven als Komponist und als Umweltaktivist, kontextualisiert sein monumentales Orchesterwerk *Become Ocean* (2013) mit den Worten: „As the polar ice melts and sea level rises, we humans find ourselves facing the prospect that once again we may quite literally become ocean.“ Der anthropogene Klimawandel ist hier gleichermaßen Auslöser wie Gegenstand der Komposition. Und die Kulturgeschichte des Walgesangs, dessen Status als zunächst apokryphe Anekdote (Aldrich 1889) sich durch Kollateraleffekte des kalten Krieges veränderte (Payne/McVay 1971), führt die umwelt- und tierschutzpolitischen Auswirkungen vor Augen, die die Rahmung bioakustischer Tonaufzeichnungen als Musik zeitigen kann (*Songs of the Humpback Whale*, 1970).

Falls die Musikwissenschaften Mentz' Vorschlag folgen sollten, Kulturgeschichte stärker in einen ozeanischen als in einen terrestrischen Kontext zu stellen (Mentz 2018: „Blue Humanities names an off-shore trajectory that places cultural history in an oceanic rather than terrestrial context“), erschließen sie nicht nur die oben angedeuteten Erkenntnismöglichkeiten zu gegenwärtigen Kompositionen und musikalischen Multispezies-Kollaborationen, sondern gewinnen auch neue Perspektivierungen auf vielfältige musikhistorische Phänomene, die sich als dem Ozeanischen verbunden darstellen.

Freie Referate: Transkulturelle Musikwissenschaft

Moderation: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto, Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und Dr. Stefanie Alisch, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–13:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

- 09:00 Louisa Hutzler: *Interdisziplinäre Methodik in der transkulturellen Musikforschung*
- 09:30 Judith I. Haug: *Kreisdiagramme als Visualisierungen der osmanischen Musiktheorie*
- 10:00 Nico Schüler: *Rediscovering Authentic African-American Minstrelsy and Jubilee Music in the US in the Late-19th Century*
- 10:30 Pause
- 11:00 Peter Lell: *Afghanistans Musikerbe(n) – Wie Archiv(platt)formen (be)deuten*
- 11:30 Florian Carl: *Vom Rumoren des kolonialen Archivs: Auralität und die Konstruktion des Anderen in der Geschichte der Bremer Westafrika-Mission (1847–1914)*
- 12:00 Deniza Popova: *Authentische Volksmusik in Berlin. Eine Kontextanalyse am Beispiel von Ensemble Polynushka für russische und ukrainische Volksmusik*
- 12:30 Monika Schoop: *Musik als Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Die Wiederbelebung jiddischer Lieder aus Osteuropa durch das Ensemble WAKS*

Abstracts:

Interdisziplinäre Methodik in der transkulturellen Musikforschung

Louisa Hutzler
Universität Salzburg

An meinem Forschungsprojekt zu Transkulturalität in der musikalischen Praxis zeigt sich sehr deutlich, welche Bedeutung ein interdisziplinäres methodisches Vorgehen für die Migrationsforschung hat. Bei der Betrachtung von Interaktionsprozessen zwischen Migrant*innen und der Mehrheitsgesellschaft kann Musik bzw. die Analyse musikalischer Materials und Handelns einen ganz besonderen Zugang zu Zusammenhängen zwischen künstlerischer Interaktion und sozialen Strukturen ermöglichen. Anhand meiner Fallstudie über das transkulturelle Ensemble Bridges-Musik verbindet, zeigt sich, wie die Verbindung von ethnografischen Methoden (Interviews der Musiker*innen und teilnehmende Beobachtung bei Proben) und musikalischer Analysis der synkretischen Musikformen, die von den Musiker*innen selbst komponiert oder arrangiert werden, ein theoretisches Verstehen transkultureller Veränderungsprozesse in der musikalischen Praxis von Menschen mit und ohne Migrationserfahrungen ermöglicht. Diese interdisziplinäre Forschung birgt die Chance, zum einen Fragen nach Translationsprozessen zwischen musikalischen Systemen sowie dem Umgang mit kulturellen Parametern musikalischer Stilikonzepte aufzuschlüsseln und zum anderen auf den kulturspezifischen Hintergrund und die musikalischen Erfahrungen der Akteur*innen zu beziehen. An konkreten (Musik-)Beispielen zeigt sich, wie diese Fragen in den konkreten Momenten des Musizierens verhandelt werden und sich im musikalischen Material darstellen.

Basierend auf meinen ethnografischen Untersuchungen des in Frankfurt beheimateten multiethnischen Bridges-Kammerorchesters beschreibe ich, wie das Zusammenwirken musikanalytischer und ethnografischer Methoden eine kritische Reflexion des westlichen Standpunktes bei der Beschreibung des gesellschaftlichen Wandels durch Migration in der musikalischen Praxis ermöglicht. Das Forschungsdesign vermag zu beschreiben, wie gesellschaftlicher Wandel von Musiker*innen mit und ohne Migrationserfahrung wahrgenommen und in musikalische Veränderungsprozesse umgesetzt wird – Veränderungsprozesse, die einen kulturellen Wandel von Migrationsgesellschaften in den urbanen Räumen Europas kennzeichnen. Studien wie diese sind beispielhaft dafür, wie sich interdisziplinäres Forschungsdesign auch auf die Reflexion der Perspektive des/der Forschenden auswirkt, eine besonders wichtige Ebene bei der Betrachtung von kulturellen Entwicklungen in Minderheiten-

Communities. Mit meiner Studie zu Bridges zeige ich, welche Chancen die Verknüpfung ethnografischer Methoden und Musikanalyse vor dem Hintergrund des Postkolonialismus für die ethische Dimension der Forschung im Bereich Musik und Migration birgt.

Kreisdiagramme als Visualisierungen der osmanischen Musiktheorie

PD Dr. Judith I. Haug
Orient-Institut Istanbul

Theoriewerke stellen ein Quellenkorpus von zentraler Bedeutung für die arabische, persische und osmanisch-türkische Musikgeschichte dar. Generell weisen diese Traktate eine Vielzahl unterschiedlicher Diagramme und Schaubilder auf. Neben Schemazeichnungen von Instrumenten sind Darstellungen von Bundpositionen am Hals des *ūd* (Kurzhaltslaute) ebenso verbreitet wie Bogendiagramme pythagoreischer Herkunft. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die Buchstabennotation *abğad*, mit deren Hilfe Tonhöhen exakt angegeben werden können. Die Schriften des Theoretikers und Komponisten *ʿAbdalqādir al-Marāğī* (gest. 838/1435), z. B. *Maqāsidu'l-alḥān* („Die Ziele der Melodien“), sind hierfür ein prominentes Beispiel.

Das Hauptaugenmerk des vorliegenden Beitrags richtet sich jedoch auf Kreisdiagramme. Besonders in der osmanischen Musiktheorie nehmen diese einen so bedeutenden Platz ein, dass Traktate aus dieser Tradition als *edvār* („die Kreise“) bezeichnet werden. *Edvār* ist der Plural des arabischen *dawr*, was so viel bedeutet wie Umdrehung, Kreis oder Runde. Diese Art der Betitelung reicht zurück auf den *Kitāb al-adwār* („Buch der Kreise“) von *Ṣāfi ed-Dīn al-Urmawī* (gest. 693/1294). Bemerkenswerterweise wurden Kreisdiagramme von Autoren wie *Yūsuf b. Niẓāmeddīn Kırşehirī* (MS datiert 873/1469) oder *Seydī* (vor 910/1504) zur Demonstration sowohl von rhythmischen als auch von melodischen Modi verwendet. Sie können die Abfolge von Schlägen im Zyklus, deren Qualität und Quantität, aber auch Tonbeziehungen, die Reihung von Intervallen innerhalb einer Skala oder Transpositionen anzeigen. Die Theoretiker der so genannten Anatolischen Schule verwendeten Kreisdiagramme überdies, um Verbindungen zwischen den melodischen Modi und außermusikalischen Konzepten herzustellen, vor allem Astrologie und Humoralmedizin. „Modus“ dient hier als Oberbegriff, da während der betrachteten Zeitspanne unterschiedliche Termini in Gebrauch waren.

Mit Schwerpunkt auf der osmanischen Überlieferung zwischen dem 9./15. und dem 11./17. Jahrhundert hat der Vortrag das Ziel, die Bedeutung des Kreises für die (mit Bewusstsein für die Problematik des Begriffs) nahöstliche Musiktheorie zu analysieren und nachzuvollziehen, welche musikalischen Phänomene mit welchen geometrischen Mitteln veranschaulicht werden und welche Logik dem zugrunde liegt.

Rediscovering Authentic African-American Minstrelsy and Jubilee Music in the US in the Late-19th Century

Prof. Dr. Nico Schüler
Texas State University

Despite its inherent racism, late-19th century minstrelsy provided artistic and economic opportunities to African-Americans in show business. Especially after the Civil War, black musicians, composers, actors, dancers, acrobats, and other entertainers entered the minstrel business and soon also the Jubilee business, creating a broad-based black entertainment industry that influenced developments in entertainment through today. While the Jubilee business has received some scholarly focus in recent years, especially with Sandra Jean Graham's 2018 book *Spirituals and the Birth of a Black Entertainment Industry*, authentic African-American minstrelsy has yet to see a systematic exploration and analysis. The relationship between black minstrelsy and Jubilee ensembles is also in need of in-depth research. This paper will report on an ongoing project based on extensive newspaper research on black artists of the late-19th century in commercial genealogy and newspaper databases (such as www.newspapers.com, www.ancestry.com, and www.genealogybank.com). Hundreds of newspaper articles reveal how black artists created artistic partnerships that usually lasted an entire career. For example, Sam Lucas (1840–1916), one of the most famous black musicians at that time, performed with the Hyers Sisters (pioneers of African-American musical theatre) and Billy Kersands (1842–1915; the most well-known black comedian of his time) throughout his long career. All of them supported younger artists, such as Jacob J. Sawyer (1856–1885), who started his career with

these artists and followed them to other minstrel and jubilee ensembles, before directing his own Jubilee ensemble. The newspaper research also reveals that many of the musicians working in the minstrelsy business were eventually drawn to the lucrative business of Jubilee ensembles. This paper will provide examples of the networks between artists, troupes, ensembles, cities, and performance venues as well as propose a graph database to link information and sources and the use of a Geographic Information System (GIS) to visualize geographic data of music performances.

Afghanistans Musikerbe(n) – Wie Archiv(platt)formen (be)deuten

Peter Lell

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

In diesem Paper sollen Archive mit traditioneller afghanischer Musik aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Ausgehend von einem erweiterten Archivbegriff (Wolfgang Ernst 2013), der über institutionsgebundene Sammlungen hinaus auch dynamische und dezentrale Archivpraktiken von einer Vielzahl von Akteur*innen einbezieht, sollen die verschiedenen Arten von Musikarchiven untersucht und kritisch beleuchtet werden. Bedingt u. a. durch die konfliktreiche jüngere Geschichte des Landes sind Musikarchive mit afghanischer Musik sowohl im Land als auch außerhalb des Landes kaum zu finden. Auch von staatlicher Seite hat es nur wenige systematische Bemühungen gegeben, Musikaufnahmen professionell zu sammeln und zu archivieren. Das wichtigste Archiv solcher Art ist das dem staatlichen Rundfunk angehörige Musikarchiv des Radio Television Afghanistan (RTA). Darüber hinaus waren es vor allem ethnographische Forscher*innen aus dem Westen, die das Musikleben im Land mit Klangaufnahmen dokumentierten (darunter John Baily, Hiromi Lorraine Sakata, Mark Slobin, Felix Hörburger). In den letzten Jahren werden auf diesem Gebiet neue Dynamiken und Akteur*innen ersichtlich, wenn man die zahlreichen vielfältigen Archivpraktiken in den digitalen Räumen berücksichtigt. In DIY-Archivpraktiken (Sarah Baker 2015) bringen weltweit verstreute Akteur*innen Musikaufnahmen auf unterschiedliche Plattformen und machen diese zugänglich. Dazu werden insbesondere das Portal YouTube sowie Websites und Blogs genutzt, auf denen neben den Musikaufnahmen selbst auch Metadaten und Hintergrundinformationen mitgeliefert werden. In diesem Paper sollen die verschiedenen Archiv(platt)formen aufgezeigt und beschrieben werden, darüber hinaus soll ihre Bedeutung für das Musikerbe Afghanistans untersucht werden. Dabei wird auch ein Ausblick auf die aktuelle Situation im Land seit der Machtübernahme durch die Taliban versucht.

Vom Rumoren des kolonialen Archivs: Auralität und die Konstruktion des Anderen in der Geschichte der Bremer Westafrika-Mission (1847–1914)

Prof. Dr. Florian Carl

University of Cape Coast, Ghana / Universität Oldenburg

In diesem Vortrag möchte ich mich dem Thema Auralität am Beispiel der Geschichte der Bremer Westafrika-Mission widmen. Die ersten vier Missionare der Norddeutschen Missionsgesellschaft oder Bremer Mission wurden 1847 nach Westafrika entsandt, mit dem Auftrag dort ein geeignetes Missionsgebiet zu erschließen. Dieses fanden sie schließlich östlich des Volta-Flusses, in einer Region an der damaligen Gold- und Sklavenküste, dem heutigen Grenzgebiet zwischen Ghana und Togo, das vorwiegend von Ewe-sprachigen Gemeinschaften bewohnt wurde. Anhand des historischen Fallbeispiels der Missionierung der Ewe möchte ich mich dem Themenkomplex der Auralität im kolonialen Kontext sowohl aus theoretisch-methodischer wie aus analytisch-empirischer Sicht nähern.

Eine Frage, die mich leitet, ist die nach der klanglichen Konstruktion von Identität und Alterität in der europäisch-afrikanischen Begegnung. Mein Augenmerk richte ich dabei, Autorinnen wie Ana María Ochoa Gautier folgend, auf die Einschreibung des Auralen in das ‚koloniale Archiv‘, ein Begriff, den ich in einem eher losen, weiten Sinne gebrauche, der die Möglichkeitsbedingungen von Wissensproduktion, die Materialität archivarischer Speichermedien wie auch die konkreten Institutionen und Gedächtnisorte, an denen diese Medien aufbewahrt werden, umfasst. Für meine Untersuchung spielen von Missionaren verfasste Beschreibungen von Musik und Sprache der Ewe ebenso eine Rolle wie die Erörterung anderer menschlicher und nicht-menschlicher Klänge und Lautäußerungen – Gelächter, Weinen, Schreien, Lärm, Umweltgeräusche, aber auch Stille und Schweigen. Neben schriftlichen Quellen sind vor allem Fotografien sowie, ab dem frühen zwanzigsten Jahrhundert, die ersten phonographischen Aufnahmen bedeutsam, in denen jeweils spezifische Hörpraktiken ihre physischen

Spuren hinterlassen haben.

Während frühere Studien kolonialer Repräsentation sich vornehmlich auf die Rolle des ‚kolonialen Blicks‘ in der europäisch-afrikanischen Begegnung konzentriert haben, möchte ich zeigen, wie auch die Dimension des Klanglichen und das ‚koloniale Ohr‘ Vorstellungen kultureller wie biologischer Identität und Alterität nachhaltig geprägt haben. In meinem konkreten Fall waren dabei ganz bestimmte Hörpraktiken von Bedeutung, die ihre ideologische Untermauerung in christlich-pietistisch geprägten Ideen ebenso gefunden haben wie in romantisch-kulturnationalistischen Konzepten sowie nach der offiziellen kolonialen Aneignung der Goldküste 1874 durch das Vereinigte Königreich und Togos 1884 durch das Deutsche Reich dann zunehmend auch in einem offenen, völkischen Rassismus.

Authentische Volksmusik in Berlin. Eine Kontextanalyse am Beispiel von Ensemble Polynushka für russische und ukrainische Volksmusik

Dr. Deniza Popova
Humboldt-Universität zu Berlin

Volksmusik ermöglicht eine Lebensweise mit kommunikativen ästhetischen Fähigkeiten und Werten, zu denen die dominierende Musikkultur ein defizitäres Verhältnis pflegt. Dennoch sichern die sozialen Tiefenstrukturen und das Bedürfnis nach ästhetischem Ausdruck weiterhin breitenwirksam die Existenz volksmusikalischer Praktiken in der Gegenwart ab.

Am Beispiel von Ensemble Polynushka wird die Diversität der Anlässe für Volksmusik thematisiert. Dabei rücken die alten normativen Fragen nach der Definition und Bedeutung einer Kontextualisierung von Volksmusik, deren Authentizität, Funktionalität und Repräsentation erneut in den Vordergrund. Grundlage für die Analyse bilden die in den 17 Jahren seit Gründung des Ensembles stattgefundenen Konzerte und Proben der in Russland, Ukraine, Polen, Sibirien, Moldawien, Litauen und Bulgarien geborenen Sänger*innen. Künstlerisches Forschungsmaterial und Beobachtungen zur neuesten Produktion des Regisseurs und Intendant René Pollesch, an der Volksbühne werden den Vortrag beenden: Zwischen einer Berliner Breakdance Truppe, ein Gospelchor, ein Studentenchor und den Bulgarian Voices wurde auch Ensemble Polynushka gecastet, um transkulturell am interpassiven Diskurstheater teilzuhaben.

Welche künstlerische oder gar gesellschaftspolitische Bedeutung tragen authentische Musiktraditionen im Wandel der diskursiven Kommunikationspraktiken und welche Rolle nehmen Musikwissenschaftler*innen durch ihre Fachkenntnisse darin ein? Mit diesen Fragen wird sich der Vortrag auseinandersetzen.

Musik als Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Die Wiederbelebung jiddischer Lieder aus Osteuropa durch das Ensemble WAKS

Prof. Dr. Monika Schoop
Leuphana Universität Lüneburg

Mit der Öffnung osteuropäischer Archive nach dem Ende der Sowjetunion wurden bisher weitgehend unbekannt Tonaufnahmen wiederentdeckt, die neue Einblicke in die jiddische Musikkultur Osteuropas geben. Hierunter fallen auch die insgesamt über 600 Titel umfassenden Sammlungen der Musikethnolog*innen Sofia Magid und Moshe Beregovski. Das Hamburger Ensemble WAKS belebt auf mittlerweile zwei Alben eine Reihe dieser lang vergessenen Aufnahmen wieder, die zwischen 1928 bis 1943 auf Wachswalzen und -platten festgehalten wurden. Ausgehend von den oft bruchstückhaften Aufnahmen arrangieren und instrumentieren die Musiker*innen das historische Repertoire neu und integrieren dabei Auszüge der Feldaufnahmen. Unter Rückgriff auf teilnehmende Beobachtungen auf Konzerten, Interviews mit den Musiker*innen und Analysen von Musik und Metatexten untersuche ich die Arbeit des Ensembles mit den historischen Aufnahmen und zeige, wie durch Musik eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart geschlagen wird. Dabei analysiere ich die Vielzahl kompositorischer, ästhetischer sowie genealogischer Strategien, durch die das Ensemble in Dialog mit der Vergangenheit tritt. Dabei zeige ich, dass dem Klang und der spezifische Materialität der historischen Tonträger eine zentrale Rolle zukommt. Sie sind von Brüchen geprägt, die von WAKS auf verschiedenen Ebenen sicht- und hörbar gemacht werden: in der Musik, in den Lebenswegen der jüdischen

Sänger*innen und ihrer Familien sowie in der Geschichte osteuropäischer jiddischer Musikkultur, die durch Nationalsozialismus und Stalinismus weitgehend ausgelöscht wurde.

Freie Referate: Fachgeschichte – Historiographie

Moderation: Prof. Dr. Heinz von Loesch, Staatliches Institut für Musikforschung Berlin und Prof. Dr. Frank Hentschel, Universität zu Köln

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 09:00–13:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.205

Ablauf:

- 09:00 Annkatrin Babbe: *Die ‚Schule‘ als musikhistoriographische Kategorie. Theoretische Überlegungen am Beispiel der ‚Wiener Violinschule‘*
- 09:30 Christian Breternitz: *Musikinstrumente als Objekte der Musikgeschichte*
- 10:00 David Gasche: *Das International Center for Wind Music Research (Kunstuniversität Graz) im Kontext der Blasmusikforschung und Aufführungspraxis*
- 10:30 Pause
- 11:00 Michael Braun: *Trägerische Maßstäbe. Von der Schwierigkeit, eine Gattungsgeschichte beginnen zu lassen*
- 11:30 Martin Link: *... anscheinend fremd nebeneinander. Zu Hugo Riemanns Modell einer holistischen Musikwissenschaft*
- 12:00 Maik Köster: *Der harmonische Dualismus und seine Entwicklung zum ‚Streit- und Angelpunkt der Musiktheorie‘ – eine Diskursanalyse*
- 12:30 Boris von Haken: *Archiv und Enzyklopädie: Konzepte der Musikwissenschaft und die Entstehung der „MGG“, 1935–1945*
- 13:00 Philine Lautenschläger: *Der „Parvenu“ und das „Mutterland der Musikwissenschaft“. Antiamerikanismus in der deutschen Musikwissenschaft und im Musikjournalismus der Nachkriegszeit*

Abstracts:

Die ‚Schule‘ als musikhistoriographische Kategorie. Theoretische Überlegungen am Beispiel der ‚Wiener Violinschule‘

Annkatrin Babbe

Sophie Drinker Institut Bremen

Spätestens mit der Etablierung von Musikhistoriographie als einer historisch-philologisch ausgerichteten Geisteswissenschaft im frühen 19. Jahrhundert avancierte der Schulbegriff zu einer bedeutenden Kategorie musikgeschichtlicher Gliederung. Mit dem aus der Kunstgeschichte entlehnten Begriff der ‚Schule‘ wurde sowohl auf kompositorische Schulen als auch auf Instrumental- und Gesangsschulen rekurriert. Auffällig ist dabei die Heterogenität der Argumentation von Schulen, die vielfach über interpretationsästhetische, spieltechnische oder personelle Zusammenhänge, aber auch über essentialistische Bestimmungen erklärt werden. Gemein ist den meisten Erklärungszusammenhängen die Konzentration auf einzelne Akteur*innen bzw. personelle Netzwerke.

Trotz seiner Unbestimmtheit bildet der Topos der ‚Schule‘ bis heute eine wichtige Ordnungskategorie der Musikhistoriographie, ohne dabei in seinem Bedeutungsgehalt grundlegend diskutiert worden zu sein. Diesem Desideratum begegnend sollen innerhalb dieses Beitrags einleitende Überlegungen zu einer theoretischen Auseinandersetzung mit dem Begriff der Schule erfolgen.

Am Beispiel der ‚Wiener Violinschule‘ werden diskursanalytische Untersuchungen zum Schulbegriff präsentiert. In diesem Zusammenhang wird zum einen nachvollziehbar, wie über den Rekurs auf Schulen historische Traditionslinien konstituiert werden. Zum anderen sollen ausgehend von diesem Beispiel das Potenzial des ‚Schulbegriffs‘ sowie die Notwendigkeit einer differenzierten theoretischen Aufarbeitung diskutiert werden.

Musikinstrumente als Objekte der Musikgeschichte

Dr. Christian Breternitz

Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Musikinstrumentensammlungen sind nicht nur aufgrund ihrer Bedeutung als Kunstgegenstände sehr wertvoll, sondern vor allem auch in Hinblick auf die Musik, die im Entstehungszeitraum der jeweiligen Musikinstrumente und auch in späteren Zeiträumen für diese komponiert wurde. Denn während sich das moderne Instrumentarium aufgrund der Globalisierung in der Musikwelt seit Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend homogen gestaltet, standen zuvor zahlreiche lokale und regionale Bautraditionen nebeneinander – mit entsprechenden Auswirkungen auf die lokale, regionale und nationale Musikpraxis seiner Zeit.

Über die in den Sammlungen bewahrten Musikinstrumente lassen sich somit vielfältige Rückschlüsse ableiten. Dies gilt sowohl für die Musik an sich, die im Entstehungszeitraum der jeweiligen Musikinstrumente erklang, als auch für deren angedachten Einsatzzweck. Grundlage hierfür bildet eine genaue Dokumentation der Objekte. Die so gewonnenen Informationen geben erste Rückschlüsse zum Instrument und bilden beispielsweise die Grundlage für Nachbauten und Kopien, um den „historischen“ Klang in die Gegenwart zu befördern und zu erforschen.

Ausgehend von diesem objektbasierten Forschungsansatz führt das Verknüpfen weiterer Informationen zum Objekt aus Archiven und Bibliotheken zu einem umfangreichen Wissensschatz – nicht nur für das Musikinstrument an sich, sondern vor allem für dessen Stellenwert innerhalb der Musikgeschichte. Vor allem die Neuerungen im Musikinstrumentenbau ab dem 19. Jahrhundert sind gut überliefert und dokumentiert. So verwahrt beispielsweise das Geheime Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz historisch wertvolle und weit über Preußen hinaus bedeutende Überlieferungen zur technologischen Verbesserung und Patentierung von Musikinstrumenten aus dem Zeitraum von 1815 bis 1877. Die preußische Patentpraxis sah die Prüfung von Patentgesuchen durch die sogenannte Technische Deputation für Gewerbe auf „Neuheit und Eigentümlichkeit“ des Patentgegenstandes vor. Grundlage hierfür waren die vom Antragsteller einzureichenden Beschreibungen, die oft durch Konstruktionszeichnungen und weiteres Material ergänzt wurden. Es sind genau diese Akten, die nicht nur im Kontext der Erfindungen des jeweiligen Musikinstruments wertvolle Hinweise geben, sondern oft auch darüber hinaus. Hierzu zählen beispielsweise biographische Daten zum Erfinder bzw. Erbauer, technische Details des Instruments und praktische Überlegungen zum musikalischen Einsatzzweck.

Anhand von zwei Beispielen sollen Erfindungen im Musikinstrumentenbau vorgestellt, begleitende Dokumente in Auswahl in Kürze erläutert und die Bedeutung der Musikinstrumentensammlungen sowie der Sammlungen mit begleitenden Archivalien für die Musikwissenschaft herausgestellt werden.

Das International Center for Wind Music Research (Kunstuniversität Graz) im Kontext der Blasmusikforschung und Aufführungspraxis

Dr. David Gasche

Kunstuniversität Graz

Die Blasmusikforschung steht in der Pannonischen Forschungsstelle im Mittelpunkt. Sie wurde 1990 am Institut 12 Oberschützen der Kunstuniversität Graz eingerichtet und wurde 2013 zum International Center for Wind Music Research erweitert, womit eine in Europa einzigartige Institution geschaffen wurde. Die Schwerpunkte liegen sowohl im Sammeln historischen Materials und Notenarchiven als auch in der Erweiterung der Fachliteratur- und Notenbestände um die neuesten Publikationen. Die Zweigstellenbibliothek enthält mehr als 30.000 Exemplare darunter Notenmaterial ab etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts, Direktionsstimmen, Partituren, Salonorchesterausgaben, Harmoniemusik, Fachliteratur und Blasmusikzeitschriften. Insbesondere die zum Teil erst ansatzweise erschlossenen Sammlungen bieten reichlich Möglichkeit zu weiterführenden Forschungen.

Welche Bedeutung hat das Zentrum für Blasmusikforschung im internationalen musikwissenschaftlichen Kontext? Was sind seine Tätigkeiten und Herausforderungen? Was leistet es für die Vermittlung der Blasmusik? Ausgangspunkt ist ein Überblick über die Geschichte der Pannonischen Forschungsstelle, um ihre Verbindung mit der Blasmusikforschung zu verdeutlichen. Ihre Aufgabe, Schwer-

punkte, Publikationen und Projekte werden u. a. betrachtet. Die Rolle der Bestände und Notensammlung für die Musikforschung wird anschließend beleuchtet. Die Pannonische Forschungsstelle stellt nicht nur eine Bibliothek mit vielen Materialien dar, sondern sie übernimmt auch eine führende Rolle für die Ausbildung, Entwicklung und Erschließung der Künste. Das Blasmusikwesen stellt einen umfangreichen Forschungsbereich dar, der äußerst anspruchsvoll und thematisch sehr vielfältig ist. Nicht zuletzt arbeitet das International Center for Wind Music Research sehr häufig an Frage- und Problemstellungen mit hoher musikalischer und gesellschaftlicher Relevanz.

Trügerische Maßstäbe. Von der Schwierigkeit, eine Gattungsschicht zu beginnen zu lassen

Dr. Michael Braun
Universität Regensburg

Trotz immer wieder geübter methodischer oder inhaltlicher Kritik ist die Strukturierung musikgeschichtlicher Darstellungen anhand von Gattungen eine gängige Herangehensweise geblieben. Die Handlichkeit einer eindeutigen Taxonomie überwiegt oftmals die Bedenken, womöglich Grenzen zu ziehen, die in der zeitgenössischen Wahrnehmung eine geringere Rolle spielten als andere Kategorisierungen, oder Bereiche voneinander zu scheiden, die von Komponisten, welche gewohnheitsmäßig in verschiedenen Gattungen parallel operierten, umstandslos verknüpft wurden. Aber auch dort, wo das Kriterium tatsächlicher Historizität gar nicht gelten und eine rein retrospektiv schlüssige Systematisierung genügen soll, gibt es eine latente Brüchigkeit in einer Musikgeschichte der Gattungen. Sie zeigt sich besonders dann, wenn es um die Entstehungsphase einer Gattung geht und über ihre Ursprünge und frühesten Exemplare zu diskutieren ist.

Am Beispiel der Sinfoniegeschichtsschreibung hinterfragt der Beitrag exemplarisch die trügerische Sicherheit, die das Denken in Gattungen musikgeschichtlichen Konzeptionen und Narrativen gegeben hat. So kann demonstriert werden, dass die Verwerfungen, die zwischen einzelnen Forschungsmeinungen zur Entstehung der Sinfonie bestehen, nicht nur auf verschiedenen Sets von Gattungskriterien oder deren unterschiedlicher Gewichtung beruhen. Obwohl etwa die Sonatensatzform als vielfach teleologisch gesetztes Entwicklungsziel der Sinfonie in zahlreichen gattungsgeschichtlichen Ansätzen verfolgt wurde, hat bei ihrer Definition seit jeher eine Uneinigkeit bestanden, die gerade in der Betrachtung der frühen Sinfonie zu stark abweichenden Befunden führen kann. Und selbst dort, wo über die zentralen Kriterien der Form Einvernehmen herrscht, muss eingesehen werden, dass deren Anwendung in uneindeutigen Fällen letzten Endes der Interpretation unterworfen ist – wann darf zum Beispiel von einem kontrastierenden „zweiten Thema“ gesprochen werden, wann noch nicht (um eines der am häufigsten benutzten Formmerkmale anzusprechen)?

Der Versuch, auf der Ebene analytischer Detailfeststellungen objektive Befunde zu fixieren, die als Diskussionsgrundlage dienen können, scheitert offenbar bereits an der Unmöglichkeit verbindlicher analytischer Maßstäbe. Es stellt sich die Frage, wie sinnhaft Debatten über die Grenzziehung entstehender Gattungen überhaupt sein können. Die konsequente Folgerung wäre, die Anwendbarkeit ausdefinierter Gattungsvorstellungen auf stärker eingegrenzte Perioden zu limitieren, als es in der Musikgeschichtsschreibung lange üblich war. Anders gesagt haben Gattungshistorien – obwohl ihr Sinn darin liegt, die Perspektive auf die Musik der Vergangenheit zu klären – seit jeher das Potential, an ihren Rändern die Verständnismöglichkeiten musikgeschichtlicher Betrachtung eher zu beschränken als zu fördern.

... anscheinend fremd nebeneinander. Zu Hugo Riemanns Modell einer holistischen Musikwissenschaft

Martin Link
Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Im Jahre 1908 legte Hugo Riemann mit seiner Publikation *Grundriß der Musikwissenschaft* ein musikwissenschaftliches Konzept vor, das nicht weiter fortgesetzt wurde und im Laufe der Zeit unterschiedliche Einordnungen in Abgrenzung zu anderen Thesen wie jene von Guido Adler erfuhr. Zwar erkannte auch Riemann die beiden Säulen einer exakten und einer „reinen Geisteswissenschaft“, doch versuchte er jenseits einer strengen Einteilung nach systematischer und historischer Forschung, vielen Methoden einen Platz zu geben. Auch wenn die Musikgeschichte in der Einleitung der Schrift

eine leichte sprachliche Präferenz erfährt, so zeigt das daraufhin entwickelte Modell ein großes Potential für Bereiche wie Tonpsychologie oder Musiktheorie. Dies hatte zur Folge, dass sich in dieser Konzeption nun Zweige der Musikforschung gegenüberstanden, die sich einander fremd waren – dem Anschein nach. Denn als verbindende Gemeinsamkeit fungierte hier der Forschungsgegenstand der Musik, welcher durch verschiedene Ansätze ergründet werden sollte und Riemanns musikwissenschaftliche Idee so als holistische Universalwissenschaft erscheinen lässt. Für eine Musikwissenschaft im 21. Jahrhundert mit einer pluralen Gesellschaft, die sich durch unterschiedliche Bedürfnisse auszeichnet, stellt sich die Frage, inwiefern Hugo Riemanns Vorstellungen wegweisend sein können. Und beruhen diese tatsächlich auf einem übergreifenden Verständnis von Musikforschung ohne jegliche Marginalisierung? Die Betrachtung des *Grundrißes* wird zeigen, dass trotz eines universalen Anspruches eine absolute Gleichberechtigung einiger Bereiche dennoch ausbleibt. Dabei erkannte Hugo Riemann aber das Potential einer Musiktheorie, die in seiner Konzeption den Brückenschlag zwischen weit entfernten Gebieten leistet und für die gegenwärtige Musikwissenschaft ebenfalls fruchtbar sein kann. Obgleich Riemann es nicht vermochte, seine beabsichtigte Ganzheitlichkeit stringent als Wissenschaft umzusetzen, so mag sein Bestreben danach ein wichtiger Impuls in Zeiten von wissenschaftlicher Spezialisierung sein, in denen methodologisches Ineinandergreifen jenseits schismatischer Entfremdung von Nöten ist.

Der harmonische Dualismus und seine Entwicklung zum ‚Streit- und Angelpunkt der Musiktheorie‘ – eine Diskursanalyse

Maik Köster

Universität zu Köln

Die Debatte um den harmonischen Dualismus gehört zu den zentralen Themenfeldern der Musiktheorie des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Spätestens seit Moritz Hauptmanns *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (1853) war die Frage nach der Beziehung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll ein Kernthema des Leipziger Musiktheoriediskurses und bildete in ihrer dialektischen Grundkonzeption das Fundament für daran anschließende dualistische Theorien der Harmonie. In den darauf folgenden Jahrzehnten bildete sich darüber hinaus, und womöglich nicht gänzlich unabhängig davon, zunehmend ein akademisches Selbstverständnis einer Musiktheorie heraus, welche sich anstelle von rein kompositionstechnisch-didaktischen Vorgaben durch eine stärkere Rückbindung an philosophische und naturwissenschaftliche Ansätze zu fundieren sucht. Insbesondere die Begründung der Mollkonsonanz wurde durch Bezugnahme auf physikalische Obertöne einerseits und musikästhetische Intuitionen andererseits zu einem wichtigen Austragungsfeld dieses Selbstverortungsprozesses.

In der aktuellen Forschungsliteratur existieren Beschreibungen und Vergleiche der Theorie-Entwürfe diverser beteiligter Autoren. Weitgehend unbeachtet blieb bislang jedoch die Frage, wie sich die inhaltliche Auseinandersetzung selbst von der Aneinanderreihung und Verknüpfung bzw. Abgrenzung verschiedener Ansätze zu einer Debatte im eigentlichen Sinne entwickelte. Der vorliegende Beitrag nimmt daher die Genese der „Dualismus-Debatte“ in zeitgenössischen Publikationen in den Blick und zeichnet nach, wie die jeweiligen Autoren (u. a. Hauptmann, Kraushaar, von Oettingen, Hostinsky und Riemann) implizit oder explizit daran teilnahmen, indem sie sich zueinander und zu konkreten Fragestellungen, beispielsweise etwa dem Tongeschlecht der Oberdominante in Moll oder der Relevanz von Obertonreihen für die Musiktheorie, positionierten. Den Charakter einer zwischen zwei Polen ausgefochtenen Debatte erhält der Dualismus-Diskurs insbesondere in der öffentlichkeitswirksam ausgetragenen Auseinandersetzung zwischen Georg Capellen und Hugo Riemann (1905). Die meisten Autoren, die im Zuge dieses Streits retrospektiv für die dualistische oder monistische Seite vereinnahmt wurden und werden, lassen jedoch nicht erkennen, dass sie sich selbst als Teilnehmer einer dermaßen klar umrissenen Debatte wahrgenommen hätten.

Wir greifen zurück auf ein für unsere Fragestellung relevantes Korpus musiktheoretischer Schriften, die im Rahmen eines Digital-Humanities-Projektes digitalisiert und quantitativ analysiert wurden und ergänzen diesen „Distant-Reading“-Ansatz durch qualitative Methoden der Diskursanalyse. Dadurch wird insbesondere auch eine kritische Evaluation der Anwendung quantitativer Methoden auf derartige Fragestellungen ermöglicht, welches über die konkreten Befunde unserer Analyse hinaus einen Blick auf den gegenseitigen Nennwert von qualitativ-historischer und quantitativ-empirischer Musikforschung eröffnet.

Archiv und Enzyklopädie: Konzepte der Musikwissenschaft und die Entstehung der „MGG“, 1935–1945

Boris von Haken

Die Suche nach einer neuen Grundlegung gehörte seit dem Beginn in der Weimarer Republik zu den vielfach formulierten Zielen in den Geisteswissenschaften. Die umfassende enzyklopädische Darstellung eines Wissensgebietes stellte eines der dabei vorgeschlagenen Konzepte dar, realisiert exemplarisch im *Handbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums* (unter Beteiligung von H. J. Moser) und dem *Atlas der deutschen Volkskunde*. In der Musikwissenschaft wurden diese Ansätze u. a. aufgegriffen von W. Gurlitt, in deutlicher Anlehnung an O. Brunners terminologische Forschungen, und H. Gerigk, der durch das Instrument der lexikalischen Darstellung eine an der nationalsozialistischen Ideologie ausgerichtete Neuformulierung der Musikwissenschaft anstrebte. Wichtigstes Vorbild für die Projekte Gerigks war das *Handbuch der Romfrage*, hrsg. von A. Rosenberg (unter Beteiligung von W. Korte). Zu den im Musikreferat des „Amt Rosenberg“ vorbereiteten Grundlagenwerken gehörte eine umfassende, mehrbändige Darstellung des „Judentums in der Musik“ (das 1940 erschienene *Lexikon der Juden in der Musik* stellte dafür nur die erste Vorstudie dar) und ein, ebenfalls zweistufig konzipiertes, *Großes Lexikon der Musik*, mit dem Gerigk von 1939 bis 1942 befasst war. Der Raub von Kulturgütern in den besetzten Ländern war wesentlicher Bestandteil dieser Unternehmen.

Nach der durch die Leitung des „Amtes Rosenberg“ erzwungenen Einstellung der wissenschaftlichen Projekte des Musikreferates im Februar 1943 ergriff H. Albrecht, Leiter des „Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung“, die Gelegenheit, ein eigenes enzyklopädisches Unternehmen zu etablieren, das auch aufgrund der personellen Kontinuität der Mitarbeiter als Nachfolger zu verstehen ist. Die erste öffentliche Erwähnung einer Enzyklopädie mit dem Titel „MGG“ erfolgte daher bereits in einem redaktionellen Beitrag der Frankfurter Zeitung im Juni 1943. Nach dieser Ankündigung sollte im Auftrag des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung F. Blume in „Verbindung mit führenden deutschen und ausländischen Musikwissenschaftlern“ eine Enzyklopädie herausgeben mit Erscheinungsbeginn 1944. Die Auslagerung der Bestände der historischen Abteilung des Staatlichen Instituts – August 1943 bis November 1943 – nach Seifersdorf (Rosochata) und Dürschwitz (Dzierzkowice) erforderte zunächst keine Veränderung des Publikationsplans; ausschlaggebend für die erste Verzögerung war der kriegsbedingte Aufbau von eigenen Druckereikapazitäten des Bärenreiter-Verlages in Kassel, der nur durch massierten Personaleinsatz zu erreichen war. Erst die Zerstörung der Druckerei und die Evakuierung Niederschlesiens, bei der sämtliche Archivbestände des „Staatlichen Instituts“ zurückgelassen wurden, bedeuteten das vorläufige Ende des Projektes. Die Fortsetzung der „MGG“ nach 1945 plante F. Blume im Rahmen einer Weiterführung des „Staatlichen Instituts“ unter der Trägerschaft der Regierung Schleswig-Holsteins.

Der „Parvenu“ und das „Mutterland der Musikwissenschaft“. Anti-amerikanismus in der deutschen Musikwissenschaft und im Musikjournalismus der Nachkriegszeit

Dr. Philine Lautenschläger

Arnold Schönberg-Gesamtausgabe

Das Phänomen des deutschen Antiamerikanismus ist in zeitgeschichtlichen Studien bereits seit längerem in den Blick genommen worden. Wie sehr es – offen oder latent – auch die Musikwissenschaft und den Musikjournalismus der Nachkriegszeit bestimmt hat, wird im Vortrag an ausgewählten Beispielen beleuchtet. Sie reichen von der erst spät einsetzenden Berücksichtigung amerikanischer Forschungen (hier gezeigt am Beispiel der *MGG*) über die häufig geringere Anerkennung amerikanischer Komponisten in wissenschaftlichen und journalistischen Texten bis hin zur fehlenden Wahrnehmung amerikanischer Werke emigrierter Komponisten im Vergleich zu deren europäischem Output. Ein Bewusstseinswandel setzte erst allmählich ein und ist bis heute nicht vollständig abgeschlossen, wie Sabine Feisst in ihrer 2011 publizierten Studie zum amerikanischen Schönberg (*Schoenberg's New World. The American Years*) gezeigt hat. Die Kulturpolitik der amerikanischen Besatzungsmacht hatte dabei nur teilweise Erfolg, da sie nicht langfristig und flächendeckend wirken konnte. Hingegen scheint die Auseinandersetzung mit in die USA emigrierten deutschen und österreichischen Wissenschaftlern, Journalisten und Musikern wirksamer gewesen zu sein. Diese konnten als Vermittler einer zunächst oft abschätzig beurteilten Kultur fungieren, weil sie selbst den Prozess einer transkulturellen Adaption von einer germano- oder eurozentrischen zu einer internationalen Perspektive durchlaufen

hatten. Behandelt wird auch die Frage, inwiefern bestimmte Wissenschaftsansätze durch die Emigration von Forschern in die USA für die deutsche Musikwissenschaft gekappt und erst mit Verspätung wiedergewonnen wurden, weil beispielsweise die ideologisch bedingte Ausrichtung auf die nationale Heroengeschichte den Blick hierfür verstellte.

Freies Panel

Die Zukunft der Filmmusikforschung: Perspektiven, Probleme, Potentiale

Moderation: Dr. des. Pascal Rudolph, Universität Potsdam

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 11:00–13:00 Uhr

Raum: Seminarraum 1.103

Ablauf:

- 11:00 Robert Rabenalt: *Diesseits der Leinwand: Film- und musikästhetische Grundlagen der Tonspur*
- 11:25 Emily Allegra Dreyfus: *„Play it again, Sam.“ Zum aktuellen Stand der „klassischen“ Filmmusikforschung*
- 11:50 Pascal Rudolph: *Der Auteur Mélomane vs. die Musical Idea Work Group: Zum Umgang mit präexistenter Musik in Forschung und Produktionspraxis*
- 12:15 Guido Heldt: *Jenseits der Leinwand: Konvergenzkultur, soziale Medien und der Gegenstand der Filmmusikforschung*
- 12:40 Diskussion

Die Schwierigkeiten und Möglichkeiten inter- und transdisziplinärer Forschung haben die Filmmusikforschung ihre ganze Geschichte hindurch herausgefordert. Als Gegenstand wurde sie lange nur begrenzt berücksichtigt. Darüber hinaus fehlen Forschenden häufig Einblicke in die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Filmen. Dies betrifft auch andere Disziplinen wie die Popular Music Studies oder Sound Studies, von denen die Filmmusikforschung noch mehr profitieren könnte. Um dem Gegenstand gerecht zu werden und genannte oder versteckte Normen hinterfragen zu können, ist ein breites Wissen nötig: von musikalischem und filmwissenschaftlichem über produktionstechnischem und medienwissenschaftlichem bis hin zu film- und musikpsychologischem. Daraus ergeben sich wichtige Fragen: Welchen Anteil von Filmanalyse braucht eine musikorientierte Auseinandersetzung mit dem Film? Wie lassen sich musikalische, dramaturgische, narrative, bildsprachliche und wirkungsästhetische oder musikpsychologische Analysen sinnvoll verknüpfen? Wie kommen Forschende an das Insider-Wissen der Filmbranche, um Produktionsbedingungen und Entscheidungsprozesse zu verstehen? Wie soll mit der schwierigen Quellenlage zur Filmmusik umgegangen werden? Wie lassen sich die vielfältig geprägten Terminologien der Filmmusikforschung präzisieren? Wie ließe sich Filmmusik in die Musik- und die Filmhistoriographie integrieren? Wie geht die Filmmusikforschung mit der digitalen Ausdifferenzierung der medialen Welt um?

Vor diesem Hintergrund loten die Beiträge des Panels das breite Spektrum der Filmmusikforschung im 21. Jahrhundert aus. Das Panel besteht aus vier Impulsvorträgen mit einer anschließenden Diskussion. Robert Rabenalt reflektiert die interdisziplinäre Theorie- und Terminologiegeschichte, um daraus eine Spezifizierung der Tonspur zu entwickeln. Emily Dreyfus untersucht den aktuellen Forschungsdiskurs zum klassischen Kino seit 1930 und zeigt die Implikationen, die den Auseinandersetzungen mit der Blütezeit des Tonfilms zugrunde liegen. Pascal Rudolph gibt Einblicke in die filmmusikalischen Produktionsprozesse mit Blick auf präexistente Musik. Guido Heldt fragt, welche Konsequenzen die Entwicklung von Streaming-Diensten, die Konvergenz von Bildschirmmedien und deren Rezeption auf sozialen Medien für den Gegenstand der Filmmusikforschung haben.

Brückenschläge zwischen verschiedenen Disziplinen sowie zwischen Wissenschaft und Praxis waren schon immer eine Anforderung an die Filmmusikforschung, sind bislang aber eher unzureichend realisiert worden. Wir möchten mit unseren verschiedenen Perspektiven in einen Dialog treten. In der Diskussion fragen wir nach Wegen, wie sich Musikwissenschaftler*innen mit anderen Wissenschaftszweigen in Zukunft diesem Forschungsbereich widmen können und was zu tun ist, um jene Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen, die produktiver transdisziplinärer Arbeit im Wege stehen.

Abstracts:***Diesseits der Leinwand: Film- und musikästhetische Grundlagen der Tonspur***

Prof. Dr. Robert Rabenalt
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Im eröffnenden Referat wird Filmmusiktheorie aus einer oft vernachlässigten Perspektive reflektiert. Dies erfolgt durch einen Rückgriff auf die Theoriegeschichte der Dramaturgie. Damit soll zunächst die historisch gewachsene Seite filmästhetischer Grundlagen untersucht und bisher übersehene Potenziale dieser Perspektive offenkundig werden. Hier bietet sich zugleich die historisch-kritische Reflexion der filmmusikalischen Terminologie an, welche durch ganz unterschiedliche Forschungsstraditionen einerseits und durch die Filmmusikpraxis sowie ökonomische Rahmenbedingungen andererseits teils noch weit entfernt von wissenschaftlichen Standards ist. Als Ausblick soll mit Hilfe eines Beispiels der Frage nachgegangen werden, inwieweit analytische Zugänge einer filmästhetisch informierten Musiktheorie der Musikwissenschaft Impulse zur weiteren Theoriebildung, Analyse und Kontextualisierung von Filmmusik geben können.

„Play it again, Sam.“ Zum aktuellen Stand der „klassischen“ Filmmusikforschung

Dr. Emily Allegra Dreyfus
Filmuniversität Babelsberg

Dieser Vortrag umreißt die aktuellen Merkmale der Filmmusikforschung in den ersten Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts mit Blick auf das klassische Kino Europas und Hollywoods seit 1930. Worüber definieren sich heutige Ansätze und wie beeinflusst die digitalisierte Gegenwart das Erforschen von der Musik und ihrer ästhetischen, kulturellen und technologischen Bedeutung seit der Integration des Tons im Film? Anhand mehrerer einschlägiger Beispiele wird versucht, den jetzigen diskursanalytischen Charakter der Filmmusikforschung zu präzisieren sowie die neuesten Erkenntnisse aus den letzten Jahren zu präsentieren.

Der Auteur Mélomane vs. die Musical Idea Work Group: Zum Umgang mit präexistenter Musik in Forschung und Produktionspraxis

Dr. des. Pascal Rudolph
Universität Potsdam

Wie arbeiten Filmschaffende mit bereits existierender Musik? Dieser Frage gehe ich am Beispiel Lars von Trier nach. Während sich die bisherige Filmmusikforschung üblicherweise mit der Person (als Künstler*in) oder dem Produkt (die Filmmusik) befasst, konzentriere ich mich hier auf die hochgradig kollaborativen Arbeitsprozesse. Der Auteur-Ideologie stelle ich das Konzept einer „Musical Idea Working Group“ (MIWG) entgegen. Die MIWG bezieht sich auf eine Arbeitsgruppe, die zusammenkommt, um eine filmmusikalische Idee zu entwickeln. Sie bezieht sich auf alle Personen, die in irgendeiner Weise direkt an der Entwicklung dieser Idee beteiligt sind. Die Grundlage für die Analyse der Produktionsprozesse bilden qualitative Insider-Interviews mit den Akteur*innen (Komponisten, Musiker, Sound Designer, Film Editor usw.).

Jenseits der Leinwand: Konvergenzkultur, soziale Medien und der Gegenstand der Filmmusikforschung

Dr. Guido Heldt
University of Bristol

Die Entwicklung der Bildschirmmedien seit der Jahrtausendwende hat dafür gesorgt, dass der Filmmusikforschung ihr Gegenstand mehr und mehr abhanden kommt, oder besser, dass seine Konturen sich verunklaren: Multimediale Franchises streuen *content* über unterschiedliche Medien und knüpfen Verbindungen zwischen Kino, Fernsehen, Videospiele und dem Internet; Filme werden von Online-

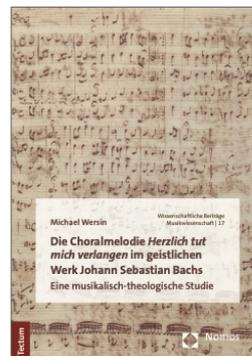
Streaming-Diensten produziert und haben dort ein zweites Zuhause gefunden; Fanproduktionen auf Plattformen wie YouTube geben der Rezeption von Filmen und Filmmusik eine kreative audiovisuelle Wende und schreiben sie in oft ironischen und verspielten Formen fort usw. Das Referat wird versuchen, auszuloten, welche Konsequenzen diese Entwicklungen für das hat (oder haben sollte), was einmal Filmmusikforschung hieß, es aber inzwischen mit einem weiteren und weniger eindeutigen Gegenstand zu tun hat.

Musikwissenschaftliche Forschung bei Tectum



Jieun Kim
Koreanische Musik und Transkulturalität
 Im Spannungsfeld zwischen Verwestlichung und Koreanisierung
 2022, 386 S., geb., 84,-€
 ISBN 978-3-8288-4746-0
 E-Book 978-3-8288-7846-4
 (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag: Musikwissenschaft, Bd. 18)

In dieser Studie wird koreanische Musik unter transkulturellen Aspekten analysiert, wobei die Gleichsetzung von kultureller Identität und Nationalität durch einen neuen Theorieansatz überwunden wird. Exemplifiziert wird dies anhand früher Liederbücher und des Schaffens des Komponisten Young Jo Lee.



Michael Wersin
Die Chormelodie Herzlich tut mich verlangen im geistlichen Werk Johann Sebastian Bachs
 Eine musikalisch-theologische Studie
 2022, 404 S., geb., 88,-€
 ISBN 978-3-8288-4729-3
 E-Book 978-3-8288-7827-3
 (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag: Musikwissenschaft, Bd. 17)

Eine bereichernde Lektüre für alle, die der geistlichen Musik J. S. Bachs auf den Grund gehen möchten: Die vielfältige Verarbeitung einer bekannten Liedmelodie (heute vor allem mit „O Haupt voll Blut und Wunden“ assoziiert) in seinen Kantaten und Oratorien wird musikalisch-theologisch beleuchtet.

Bestellen Sie im Buchhandel oder versandkostenfrei online unter [tectum-shop.de](https://www.tectum-shop.de)

Bestell-Hotline +49 7221 2104-260 | E-Mail bestellung@nomos.de | Fax +49 7221 2104-265

Alle Preise inkl. Mehrwertsteuer

**Tectum
Verlag**

Freie Referate: 20./21. Jahrhundert VI

Moderation: Prof. Dr. Camilla Bork, Freie Universität Berlin

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 11:00–13:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.201

Ablauf:

- 11:00 Wiebke Rademacher: *„Erzieht die Menschen durch gute Musik“*. Zur Programmfrage in der Musikvermittlung seit dem Fin de Siècle
- 11:30 Tobias Faßhauer: *„Die Reclametrommel war ganz besonders amerikanisch“*. John Philip Sousa in Berlin
- 12:00 Bart de Graaf: *Scriabin's compositional models*
- 12:30 Flavia Hennig: *Pierre Bernac: Mitautor des Liedœuvres von Francis Poulenc?*
- 13:00 Esmá Cerkovnik: *Ritual und Magie: André Jolivets „Beschwörungsmusik“*

Abstracts:

***„Erzieht die Menschen durch gute Musik“*. Zur Programmfrage in der Musikvermittlung seit dem Fin de Siècle**

Prof. Dr. Wiebke Rademacher

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

„Erzieht die Menschen durch gute Musik, führt ihnen nur gute Musik zu, sorgt dafür, daß sie sich nur mit guter Musik beschäftigen“, forderte der Musikwissenschaftler und Literaturhistoriker Karl Storck 1911. Mit ihm waren zahlreiche Musikvermittlungsakteur*innen um 1900 der Auffassung, dass die Frage nach der Programmzusammenstellung bei Vermittlungsvorhaben besondere Aufmerksamkeit verdiene. Über die zu bevorzugenden Werke bestand dabei weitgehend Einigkeit: geeignet seien in erster Linie die Werke der „Heroen der Kunst“, nur sie könnten zum „Wohltäter des ganzen Volkes“ werden, wie es der Komponist, Dirigent und Musikpädagoge Bernhard Scholz formulierte. Normative Vorstellungen von „edler“, „wahrer“ und „großer“ Musik entschieden darüber, was von öffentlicher Hand subventioniert und in Volkskonzerten gespielt wurde. Verglichen mit den volkspädagogischen Angeboten um 1900 sind die musikalischen Gegenstände von Musikvermittlungsangeboten heute vielfältiger geworden. Neben Beethoven-Kinderkonzerten gibt es Beatbox-Workshops, neben Stravinsky-Tanzproduktionen syrische Volksliedkonzerte. Dabei bleibt es eine kulturpolitische Machtfrage, wer auf welcher Grundlage darüber entscheidet, was förderungs- und vermittlungswürdig ist. Welche Musik hat es verdient, an die neue Generation oder breitere Bevölkerungsschichten vermittelt zu werden? Welche Musik bedarf überhaupt vermittelnder Angebote? Welche Musik eignet sich, um die – damals wie heute – oft gewünschten gesellschaftlichen Veränderungen anzustoßen? In diesem freien Referat soll anhand von historischen und zeitgenössischen Schlaglichtern auf Berliner Musikvermittlungsprojekte seit 1900 diesen Fragen nachgegangen und die normative Dimension von Musikvermittlung reflektiert werden.

***„Die Reclametrommel war ganz besonders amerikanisch“*. John Philip Sousa in Berlin**

Dr. Tobias Faßhauer

Universität der Künste Berlin

Als John Philip Sousa, den seine Eigenwerbung zum „March King“ und damit zum amerikanischen Konterpart des Walzerkönigs Johann Strauß Sohn proklamierte, im Mai 1900 mit seinem Bläserorchester erstmals in Berlin (Kroll's Garten) konzertierte, kommentierte Franz von Hennig im konservativen *Reichsboten*, gerade der Vergleich mit dem „graziösen Wiener Komponisten“ mache deutlich, „wie grundverschieden die künstlerischen Anschauungen des alten Kontinents gegen diejenigen des neuen sind“, denn im Unterschied zu Strauß' Kompositionen zeigten diejenigen Sousas „eine Popularität, welche stark in die Breite geht, die aber von feinerer musikalischer Empfindung wenig aufweist.“

Hennig glaubte, auch den tieferen Grund dieser vermeintlichen Vulgarisierung zu kennen: „Das Getriebe der Großstadt mit ihrem Hasten, den elektrischen Bahnen u.s.w. verlangt eine anders geartete Musik im Freien.“

Wie nicht allein Hennigs Artikel zeigt, fügte sich die Rezeption von Sousas Auftritten in Berlin (1896 als Gastdirigent auf der Gewerbeausstellung in Treptow, 1900 und 1903 insgesamt dreimal mit eigenem Orchester) in den lebhaften Diskurs über Amerikanisierung und Modernisierung im wilhelminischen Deutschland. Sousas Musik und Musizieren wurden ebenso als Bestätigung stereotyper Vorstellungen von Amerika wahrgenommen wie als Ausdruck des beschleunigten Lebens in einer nach amerikanischem Vorbild technifizierten und ökonomisierten Welt: Deutungsmuster, die gewöhnlich erst mit dem musikalischen Amerikanismus der 1920er Jahre in Verbindung gebracht werden, sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits greifbar.

Der Vortrag referiert Ergebnisse des DFG-Projekts „John Philip Sousa und der musikalische Amerikanismus in Kontinentaleuropa“ an der Universität der Künste Berlin.

Scriabin's compositional models

Bart de Graaf

Conservatorium van Amsterdam

Introduction

In my paper I would like to compare compositional models that Alexander Scriabin used in his earliest piano sonatas (1 and/or 2 and/or 3) to models in his last sonatas (9 and/or 10). The research question will be: ‚How does Scriabin use compositional models in his early and late sonatas and how do they relate to each other?‘

The reason for me to make an analysis on this topic is, firstly, that I have always been fascinated by Scriabin’s music and the enormous development in his music in a relative short period of time. Secondly, a detailed analysis of Scriabin’s piano sonatas might help my own interpretation of his works as a performing pianist. As a theorist, pianist and musicologist I try to bring analysis and musical performances closer together and a paper about Scriabin’s piano sonatas would perfectly fit that mission. Besides, this paper will also serve as an assignment in my final year of the master’s program Music Theory at the Royal Conservatory The Hague.

Method

Firstly, I will analyze how the sonata form in the early sonatas relates to the ‚textbook example‘ of the classical sonata form. I will observe to what extent the harmonic development in the sonatas corresponds to the harmonic principles of this compositional model. An important point of reference for this large-scale analysis might be *Elements of Sonata Theory* by Hepokoski-Darcy. After this analysis on a large scale, I will observe whether classical models, like sentence and period, sound within this form. In this smaller-scale analysis William Caplin’s *Classical Form* might serve as a point of departure.

After having made an overview of the compositional models in the early sonatas, I will have a close look at one of his last piano sonatas (9 and/or 10). The highly chromatic character of these pieces contributes to the fact that the harmonic principles of the sonata form are not clearly present, at least not on the surface of the pieces. I will analyze whether this model is still present in these sonatas. If not, does Scriabin use other principles or models in order to create unity in his works? Might for example the minor ninth in the 9th sonata serve as a unifying element? I will examine to what extent post-tonal analysis techniques, as explained in *Introduction to post-tonal theory* by Joseph Straus, sheds new light on the construction of the pieces. Also in the late sonatas, I will observe whether small-scale compositional models, like sentence and period, are present.

By comparing compositional models in early and late sonatas, I will come to a theoretical insight that explains the huge development in Scriabin’s music in only a few decades. Furthermore, in both early and late sonatas I will explain how the models used by Scriabin might help or inspire the performing pianist. The connection between music theory and performance practice is also the topic of the master’s thesis I am currently working on.

Pierre Bernac: Mitautor des Liedœuvres von Francis Poulenc?

Flavia Hennig

Humboldt-Universität zu Berlin

Poulenc hält im Mai 1959 am Nachabend des letzten Konzertes mit Bernac seine Trauer über das Ende des festen Duos, der „fraternelle association“, in seinem *Journal de mes mélodies* fest. Seit April 1935 hatte Poulenc in Bernac einen kongenialen Partner für die Interpretation seiner *Mélodies* gefunden. Gleichzeitig verkörpert das Ensemble Poulenc–Bernac eine in der Geschichte des französischen Kunstliedes herausstechende Begabung, Poesie in Musik zu übersetzen. Größte Anerkennung wird dem Duo in Bezug auf die musikalische Vertonung und Aufführung des lyrischen Œuvres von Éluard zuteil.

Poulenc war bei der Interpretation seiner Lieder äußerst wachsam, was sich in erster Linie durch die Niederschrift eines „Leitfadens für Interpreten“, wie er selbst es nennt, dem *Journal de mes mélodies* offenbart. Weiter stellt sich heraus, dass Poulenc bereits zu Lebzeiten ein großes Interesse hatte, eine Poulencsche Tradition seiner Liedinterpretation festzuschreiben, wozu eigens ein gemeinsames Buch von ihm und Bernac angedacht war. Anzunehmen ist, dass gerade in diesem Sinne Henri Sauquet postum das *Journal* 1964 veröffentlicht. Aber auch Bernac folgt der Intention Poulencs und publiziert 1977 *Francis Poulenc. The Man and His Songs*, worin er aufführungspraktische Angaben, detaillierte ergänzende oder gar korrigierende Hinweise zu den genauen Tempo- und Dynamikangaben sowie textbezogene Hilfestellungen in Bezug auf die Deklamation zu den einzelnen Liedern einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung stellt.

Durch diese Beteiligung an dem Versuch einer vorbereiteten Interpretationsgeschichte kommt Bernac in seiner Rolle als klanglicher Vermittler (akustisch wie schriftlich deskriptiv) eine Mitautorschaft zu. Im performativen Akt des Singens werden Gedicht und Musik gleichzeitig ‚entschriftlicht‘, ein zuvor unbekannter Teil des Werkganzen wird präsent. Jedoch bringt die Kurzlebigkeit der akustischen Präsenz Vermittlungsbedürfnisse mit sich. Um diese zu befriedigen, wendet sich initiativ Poulenc, weiterführend Bernac sowohl der schriftlichen als auch der medialen Klangaufzeichnung zu. So wird aus dem performativen Akt wieder ein Artefakt, das sich in den „Zirkel von notiertem Text und klingender Realisierung“ einfügt (H.-J. Hinrichsen, „Musikwissenschaft: Musik – Interpretation – Wissenschaft“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 57, 2000, S. 89). Ausgehend von einem ständigen Wechselspiel zwischen dem notierten Text (Notentext wie Metatext) und der klingenden Realisierung möchte ich Bernacs Bedeutung am Beispiel von Poulencs Liedvertonung der Gedichte von Éluard konkret machen.

Ritual und Magie: André Jolivets „Beschwörungsmusik“

Dr. Esma Cerkovnik

Universität Zürich

In seinen *Grundfragen des musikalischen Hörens* befasste sich Heinrich Bessler 1925 auch mit dem Magischen als Kategorie seiner „umgangsmäßigen“ Musik. Darunter verstand er eine wortverhaftete, dienende Musik, welche eine Art von Beschwörung ermöglicht und wirksam macht. Die Musik ist damit ein wesentlicher Teil des magischen Rituals. Mit dem Topos des Magischen, Beschwörenden beschäftigte sich gleichzeitig auch André Jolivet in seinen Werken. Es stellt sich die Frage, wie seine Musik mit den Ideen des Magischen (analog zu Besslers Deutung) und des Ritualen spielt und welche ästhetischen Kategorien von musikalischer Ritualität sie übernimmt. In diesem Beitrag wird zunächst der französische Kontext der 1930er Jahre skizziert, um vor diesem Hintergrund die hier zentralen Werke Jolivets – *Danse incantatoire*, *Mana*, *Cinq incantations*, „*Incantations*“... *Pour que l'image devienne symbole* und *Cinq danses rituelles* – angemessen zu verstehen. Zudem sollen sie mit vergleichbaren Ansätzen bei seinen Zeitgenossen (Edgard Varèse, Darius Milhaud) in Beziehung gesetzt werden. Dabei ist es besonders auffällig, dass sich Jolivet von der für Bessler verbindlichen Idee des Wortverhafteten distanziert und seine Beschwörungsriten auf den Instrumentalklang beschränkt.

Freie Referate: Medien – Digitalität II

Moderation: Dr. Stefanie Alisch, Humboldt-Universität zu Berlin

Termin: Samstag, 1. Oktober 2022, 13:00–13:30 Uhr

Raum: Seminarraum 1.204

Ablauf:

13:00 Miriam Akkermann: *Quell-Text Archiv – Code als Klangspeicher*

Quell-Text Archiv – Code als Klangspeicher

Jun.-Prof. Dr. Miriam Akkermann
Technische Universität Dresden

Das Bewahren von Musik und ihren Artefakten steht aktuell vor grundlegend neuen Herausforderungen, die sowohl durch die Digitalisierung als auch durch neue Medienformate entstehen. Während oft technisch-praktische Herausforderungen wie die Speicherung in adäquaten Formaten und Fragen der Beschreibung und Systematisierung im Fokus stehen, zeigt sich, dass diese Debatte auch ganz grundlegende musikwissenschaftliche Fragen umfasst. Dies wird insbesondere in der Computermusik deutlich. So fehlen hier nicht nur allgemein anerkannte Übereinkünfte hinsichtlich der Art und Weise der Dokumentation und der Archivierung, auch die verwendeten Terminologien sowie Kategorisierungen und Systematisierungen der Inhalte sind vielfältig.

Frédéric Dufeu stellt auf dem *Colloque internat. ANTONY – Préservation collaborative pour la musique avec électronique* 2021 in Paris 2021 in Bezug auf Elektroakustische Musik und Computermusik die enge Verbindung zwischen musikwissenschaftlicher Analyse und Archivierung heraus: Beide Bereiche teilen nach Dufeu nicht nur den Forschungsgegenstand, sie stehen auch den gleichen Herausforderungen gegenüber. Die Analyse einer Komposition könne dazu beitragen, eine musikalische Arbeit (besser) zu verstehen sowie diese – basierend auf eingehenden Studien der von den Komponisten und ihren Mitarbeitern verwendeten Techniken und Technologien – (soweit möglich) zu rekonstruieren. Die genaue Beschreibung der Inhalte basierend auf Analysen führt dann zu einer Erhaltung der Aufführbarkeit durch Meta-Wissen, die es auch erlaubt, die Inhalte auf neue Gegebenheiten zu übertragen.

Sollen die ‚Originale‘ jedoch erhalten bleiben, so werden, wie Yann Orlarey ebenfalls 2021 in Paris darlegt, jedoch auch die technischen Umgebungen benötigt, die einen Zugriff auf diese Inhalte erlauben: Programme, Programmiersprachen und Plug-ins, die bei der Erstellung der Inhalte verwendet werden, müssten ebenfalls erhalten werden, da auch sie dem technischen Wandel unterliegen. Doch inwieweit gehören solche Tools zu den Quellen der Kompositionen? Welche Inhalte sollen als ‚Komposition‘ archiviert werden? Und was bedeutet es, ein Computermusikstück zu archivieren, das auf generativen Prozessen basiert?

In meinem Vortrag skizziere ich die zentralen Herausforderungen, die an der Schnittstelle von Analyse und Archivierung von Computermusik auftreten. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf Code-basierten Musikstücken und der Frage, wie Code als Quelle, Notation und Basis der klanglichen Erscheinung in diesem Kontext beschrieben und wie hierbei mit den kontinuierlich entstehenden Versionen des Codes umgegangen werden kann.

Poster

Raum: Seminarraum 1.308

Poster-Sprechzeiten

Poster	Termin
Hans-Joachim Maempel und Michael Horn: <i>Das Sound & Vision Experience Lab: eine interaktive audiovisuelle Umgebung zur Vermittlung von Forschungsmethoden und -ergebnissen</i>	Donnerstag, 29.09.2022 16:30–18:00 Uhr
Moritz Kelber und Sebastian Bolz: <i>musiconn.kontrovers. Ein Blog für die deutschsprachige Musikwissenschaft</i>	Mittwoch, 28.09.2022 16:00–17:30 Uhr Donnerstag, 29.09.2022 16:00–18:00 Uhr
Lavinia Hantelmann, Jasmin Seib, Fabian Kolb und Sebastian Herold: <i>Posterpräsentation DFG-Projekt „Wahrnehmungs- und Wirkungsformen der Oper in Berlin, ca. 1815–1828“</i>	Donnerstag, 29.09.2022 15:00–16:30 Uhr Freitag, 30.09.2022 15:00–16:30 Uhr
Jana Seifert: <i>Zum Beethoven-Bild in englischen Brief-Übersetzungen</i>	Donnerstag, 29.09.2022 09:00–10:30 Uhr Freitag, 30.09.2022 09:00–10:30 Uhr 14:00–16:30 Uhr
Heidi von Räden, Dietmar Meinel und Tobias Fritsch: <i>Untersuchungsmöglichkeiten von Musikinstrumenten und Kunstobjekten mit Computertomographie</i>	Donnerstag, 29.09.2022 10:30–12:00 Uhr
Heidi von Räden: <i>Untersuchungen einer Pandurina mit Mikro CT</i>	Donnerstag, 29.09.2022 10:30–12:00 Uhr
Carolin Krahn: <i>Mythen und Monumente der Nation: Musik und Vergangenheit in Italien zwischen Unità und Fascismo</i>	Mittwoch, 28.09.2022 14:00–15:00 Uhr
Kathrin Kirsch, Matthias Kirsch und Kirsten Gerhardt: <i>Das Schleswig-Holsteinische Kirchenlied – Überlegungen zu einer digital-analytischen Korpusstudie</i>	Jeweils zur Kaffeepause 10:30–11:00 Uhr und gerne nach persönlicher Vereinbarung oder Absprache per Mail: kirsch@musik.uni-kiel.de
Ausstellung zur Geschichte der Gesellschaft für Musikforschung (im Foyer vor dem Fritz-Reuter-Saal 2.301)	Freitag, 30.09.2022 12:30–14:00 Uhr

Abstracts der Poster

Das Sound & Vision Experience Lab: eine interaktive audiovisuelle Umgebung zur Vermittlung von Forschungsmethoden und -ergebnissen

Dr. Hans-Joachim Maempel und Michael Horn
Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Ein Schwerpunkt der Forschungs- und Vermittlungsarbeit des Staatlichen Instituts für Musikforschung ist Musik in ihrer klingenden Realisationsform. Viele Phänomene und Zusammenhänge sind visualisiert und auralisiert wesentlich intuitiver und schneller verständlich als durch verbale Beschreibungen. Häufig sind die in Experimenten eingesetzten Testreize selbst besonders instruktiv für das Verständnis des jeweils untersuchten Effekts. Da deren Wiedergabe oft an technisch aufwändige Bedingungen geknüpft ist, die durch häusliche Geräteausstattung kaum erfüllt werden können, wurde mit dem Sound & Vision Experience Lab (SV_XL) ein Raum für hochqualitative und interaktive Ton- und Bildwiedergabe nach dem aktuellen Stand der Technik ausgestattet. Es erlaubt die Präsentation von Texten, Bildern, Audio und Video. Diese können entweder digital akquiriert (datenbasiert) oder digital erzeugt (numerisch modelliert) worden sein. Forschungserkenntnisse der Akustik und Musikwissenschaft, die in interaktive audiovisuelle Demonstrationen überführt wurden, stehen auf diese Weise dem interessierten Publikum des Musikinstrumenten-Museums anschaulich und ‚anhörlich‘ zur Verfügung. Zu den Anforderungen des Labors gehörten die Realisierbarkeit virtueller akustischer Umgebungen und von 3D-Bildwiedergabe, Inhaltsoffenheit, die Möglichkeit sowohl diskreter als auch kontinuierlicher Parametrierung, ein Aufforderungscharakter für experimentelle Interaktion, Einzigartigkeit in Design und Haptik und die doppelte Nutzbarkeit für Vermittlungs- und Forschungszwecke. In der technischen Umsetzung folgten daraus unter anderem der Einsatz eines stereoskopiefähigen 85" UHD-Monitors, einer 31kanaligen Lautsprecheranordnung und eines Systems für dynamische Binauralsynthese. Neben der Bedienung über einen tablet computer mit graphical user interface wird auch die Bedienung über ein selbst entwickeltes und hergestelltes hardware user interface realisiert, in dem hochwertige Komponenten wie Sensortasten, Drehgeber und Kugellager verbaut wurden. Es werden die technische Konzeption des Systems und die Produktion der derzeit implementierten Präsentationsinhalte dargestellt. Die bislang als interessant und vermittlungsgerecht identifizierten potentiellen Inhalte stammen aus den Themenbereichen, die Verständnisgrundlage für die Schaffung, Aufführung, Übertragung und Wahrnehmung von Musik sind: Instrumentenkunde, Raumakustik, Elektroakustik, Virtuelle Akustik, Schallspeicherung, Psychoakustik, auditive und audiovisuelle Wahrnehmung, Werkgenese und -analyse, sowie die aufführungsseitige, medienseitige und hörerseitige Interpretation von Musik. Mit Blick auf die Zusammenarbeit mit anderen Forschungseinrichtungen sind Anregungen für weitere mögliche Inhalte willkommen. Vorführungen des SV_XL werden während der Tagung angeboten.

musiconn.kontrovers. Ein Blog für die deutschsprachige Musikwissenschaft

Dr. Moritz Kelber, Universität Bern
Sebastian Bolz, Ludwig-Maximilians-Universität München

Für eine Musikwissenschaft „nach der Norm“ sind Blogs ein wichtiges, vielleicht ein ideales Medium. Sie bieten der „hochdynamischen Entwicklung des Faches“, die der Call for Papers diagnostiziert, ein Forum. Normen und Gewohnheiten des wissenschaftlichen Publizierens werden im Format des Blogs aufgenommen, weitergedacht, aber auch herausgefordert und bisweilen verabschiedet. Aufsätze und Ergebnisse können hier neben Diskussionsaufschlägen und Gedankenspielen stehen. Sie präsentieren das Produkt ebenso wie das Experiment, können abgeschlossene Forschung ebenso abbilden wie vorläufige Erkenntnisse. Als diskursives Medium bereiten Blogs der „fragende[n] Disziplin“ ein Kommunikationsfeld, das wissenschaftliche Ausführlichkeit ebenso erlaubt wie provokative Kürze. Zudem können sie – im Sinne einer „public musicology“ – durch freie Zugänglichkeit Plattform für den direkten Dialog zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit sein, die auf diese Weise auch selbst aktiv werden kann – dann nicht nur lesend, sondern auch beitragend.

Seit 2018 stellt der Blog *musiconn.kontrovers* der deutschsprachigen Musikwissenschaft ein solches Forum zur Verfügung: Er bildet eine Plattform für Debatten, die das Fach über die Grenzen der

Teildisziplinen hinaus betreffen, und zielt auf Kernfragen, bei denen die Stimmen möglichst vieler Kolleg*innen Gehör finden sollen. Damit werden im wissenschaftlichen Rahmen Positionen, Erfahrungen und fachliche Sozialisationen sichtbar, die sich nur selten auf Tagungen oder in Mailinglisten begegnen. *Musiconn.kontrovers*, der Teil des Fachinformationsdiensts Musikwissenschaft ist, zielt auf Vielstimmigkeit: Etablierte Forscher*innen sollen mit ihrer Sicht auf den Gegenstand und das Fach ebenso zu Wort kommen wie Kolleg*innen aus dem wissenschaftlichen Nachwuchsbereich. So kamen unterschiedliche Positionen und Erfahrungen zur Universität unter den Bedingungen der Coronapandemie ebenso zu Wort wie öffentliche Stimmen zu musikrelevanten Themen des Feuilletons – etwa der Funktion von Musikkritik. Seit dem Jahreswechsel 2021/22 begleitet *Musiconn.kontrovers* mit einem Themenschwerpunkt zu Rezensionen eine lebendige Diskussion innerhalb des Fachs rund um die Neustrukturierung des Rezensionsteils der Zeitschrift *Die Musikforschung*.

Mit einem Poster wollen wir als Redakteure von *Musiconn.kontrovers* nicht nur über die Infrastruktur und Möglichkeiten des Blogs, der von der Bayerischen Staatsbibliothek in München betreut wird, informieren und die nächsten Entwicklungsschritte präsentieren. Wir wollen vor allem mit der Community im analogen Raum ins Gespräch kommen, aktuelle Themen und Dynamiken des Fachs diskutieren und zur aktiven Mitgestaltung einladen und motivieren.

Posterpräsentation DFG-Projekt „Wahrnehmungs- und Wirkungsformen der Oper in Berlin, ca. 1815–1828“

Lavinia Hantelmann, Jasmin Seib, Prof. Dr. Fabian Kolb und Sebastian Herold
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Das DFG-Projekt „Wahrnehmungs- und Wirkungsformen der Oper in Berlin, ca. 1815–1828“ unter Leitung von Prof. Dr. Fabian Kolb (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main) befasst sich seit 2018 mit der Erforschung verschiedener Rezeptionsphänomene der Oper in Berlin unter der Generalintendanz Carl von Brühls und setzt sich dabei insbesondere mit der Wechselwirkung von Opernrezeption und Spielplangestaltung sowie der Bedeutung und Rolle von Musikverlagen und ihrer unterschiedlichsten opernbezogenen Verlagsprodukte bei der Wahrnehmung und Rezeption musiktheatraler Werke auseinander. Auf Grundlage datenbankgestützter Forschungen erweist sich die Auswertung der lokalen Spielpläne als höchst ergiebig, um die Breite, Vielschichtigkeit und Heterogenität der musiktheatralen Landschaft Berlins nuancierter erfassen und in seiner Komplexität angemessen beschreiben zu können. In Zusammenarbeit mit der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden entstand hierzu eine Datenbank, die musiktheatrale Aufführungen in den Berliner Theatern (Königliche Schauspiele und Königstädtisches Theater) zwischen 1810 und einschließlich 1830 verzeichnet. Die Daten konnten mittlerweile im Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (*Musiconn.performance*) eingepflegt werden und werden nun zu Mai 2022 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Anhand von Archivbeständen (Theaterzettelsammlung, Spielplanverzeichnisse usw.), die sich in der Staatsbibliothek zu Berlin, im Brandenburgischen Landeshauptarchiv in Potsdam oder in der Biblioteca Comunale in Jesi befinden, konnten für den betreffenden Zeitraum ca. 8.500 Aufführungen musikalischer Bühnenwerke inklusive Angaben zur Besetzung verzeichnet werden. Die Nutzung der von verschiedenen Bibliotheken digitalisierten Zeitungen und Zeitschriften ermöglichte es überdies, die Validierung der erhobenen Daten voranzutreiben, was den wertvollen Vorteil der Digitalisierung von Beständen durch die Bibliotheken und Archive beweist. Das Poster präsentiert beispielhafte Ergebnisse der Teilprojekte; daneben werden die Nutzungs- und Recherchemöglichkeiten in der Datenbank demonstriert, wozu die Projektmitarbeiter vor Ort beratend und für Rückfragen zur Verfügung stehen.

Zum Beethoven-Bild in englischen Brief-Übersetzungen

Jana Seifert
Beethoven-Haus Bonn

Wie äußert sich der „englische“ Beethoven? Dieser Frage widmet sich die Bachelor-Arbeit *„Is not our love truly a celestial mansion?“ – Rhetorische Fragen in englischen Übersetzungen von Beethovens „Heiligenstädter Testament“ und dem Brief an die „Unsterbliche Geliebte“*. Darin wird ein interdisziplinärer Ansatz verfolgt, um sowohl mit musik- als auch translationswissenschaftlichen Methoden den bisherigen Fokus von inhaltlichen Aspekten auf linguistische Besonderheiten der Übersetzungen zu lenken. Die Forschungsgrundlage bilden insgesamt sechs Texte: jeweils der deutsche Originaltext

des „Heiligenstädter Testamentes“ und des Briefes an die „Unsterbliche Geliebte“ von Beethoven und zwei verschiedene englische Übersetzungen der beiden Dokumente. Zwei Übersetzungen stammen von Emily Anderson (1891–1962), die das englische Standardwerk von Beethovens Briefen veröffentlichte, und die anderen beiden – für den Verlag Beethoven-Haus – von James Bradford Robinson (*1947). Im Zentrum der Analyse stehen rhetorische Fragen, die mithilfe der Sprechakttheorie – einem Beschäftigungsfeld der Pragmalinguistik – analysiert werden, um so Intentionen Beethovens nachvollziehen zu können sowie beurteilen zu können, inwieweit das durch die englischen Übersetzungen vermittelte Beethoven-Bild von dem der deutschen Originaltexte abweicht. Eine tabellarische Gegenüberstellung erleichtert dabei den direkten Vergleich.

Untersuchungsmöglichkeiten von Musikinstrumenten und Kunstobjekten mit Computertomographie

Heidi von Rüden, Staatliches Institut für Musikforschung Berlin; Dietmar Meinel, Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung (BAM); Dr. Tobias Fritsch, Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung (BAM)

Als bildgebendes und zerstörungsfreies Verfahren eignet sich die Röntgen-Computertomographie (CT) insbesondere bei der Untersuchung von Kunst- und Kulturgütern. Die für Werkstoffprüfung und Materialanalyse konzipierten CT-Anlagen bieten dank hoher Röntgenleistung die Möglichkeit zusätzlich zu Holz, Keramiken und Kunststoffen auch stark schwächende Materialien, wie beispielsweise Metalle, zu durchdringen. Für eine hohe räumliche Auflösung im unteren Mikrometerbereich (2–200µm) sorgen entsprechend ausgelegte CT-Anlagen. In der Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung (BAM) stehen mehrere solcher CT-Anlagen für unterschiedliche Fragestellungen sowie Probengrößen und -materialien zur Verfügung. Einige Beispiele aus den vergangenen Arbeiten der BAM veranschaulichen das große Potential dieser Untersuchungsmethode.

Da bei einer CT-Messung in der Regel das gesamte Untersuchungsobjekt erfasst und in ein digitales Volumenmodell überführt wird, eröffnet sich für Archäologen und Restauratoren die Möglichkeit, Untersuchungen hinsichtlich Materialzusammensetzung, Erhaltungszustand und Herstellungstechnik am virtuellen Objekt vorzunehmen, ohne die Originalsubstanz zu beeinträchtigen. Gegenüber der klassischen Radiografie, bei der nur eine zweidimensionale Abbildung erreicht wird, bietet die CT-Untersuchung die Möglichkeit, innenliegende Strukturen dreidimensional zu erfassen. Die notwendige Bestimmung der Objektoberfläche erlaubt zudem die Erstellung eines Oberflächenmodells des untersuchten Gegenstandes. Damit lassen sich unter anderem mechanische Simulationen (Belastung, Durchbiegung, Durchströmung) durchführen. Der erzeugte Datensatz kann somit auch zur Herstellung eines Replikats im 3D-Druckverfahren genutzt werden. Anhand der Untersuchung der Mandoline von Smorsone wird gezeigt, wie eine CT-Messung durchgeführt wird und wie in dem anschließend rekonstruierten 3D-Datensatz mittels Koordinatenmesstechnik Maße (Abstände, Wandstärken, Winkel) exakt ermittelt werden können.

Untersuchungen einer Pandurina mit Mikro CT

Heidi von Rüden
Staatliches Institut für Musikforschung Berlin

Im Rahmen einer Forschungsarbeit wurde die Pandurina, Inv.-Nr. 5005 des Staatlichen Instituts für Musikforschung PK, mit verschiedenen naturwissenschaftlichen Methoden untersucht. In dem Poster werden Anwendungsbeispiele der Restaurierung vorgestellt, die mit dem bildgebenden Verfahren der Computertomographie ermittelt wurden. Es geht um die Rekonstruktion der Besaitung und der Stimmung. Dazu wurden die Saitenstärken und die Bundabstände der Pandurina analysiert. Anhand von Messungen in den Scans der Mikro CT konnten dazu Berechnungen angestellt werden.

Mythen und Monumente der Nation: Musik und Vergangenheit in Italien zwischen Unità und Fascismo

Dr. Carolin Krahn

Deutsches Historisches Institut in Rom

Musica antica italiana – dieses Konzept wird in meinem Forschungsprojekt aus dynamischer Perspektive als nationale Referenzgröße innerhalb Italiens zwischen der politischen Einheit 1861 und dem Ende des faschistischen Regimes 1943 untersucht. Die Hypothese lautet, dass ‚Alte Musik‘ ein vielschichtiger Bedeutungskomplex ist, der in Hinblick auf Repertoires und Darstellungsformen unterschiedlich geformt und bisweilen gezielt in kulturpolitischen Kontexten genutzt wurde, um das Narrativ einer italienischen Musiktradition zu forcieren und im öffentlichen Bewusstsein festzuschreiben. Vor diesem Hintergrund wird der Umgang mit der musica antica italiana im Rahmen meines Forschungsprojekts auf vier Ebenen analysiert, die einander in Hinblick auf Methode und Material ergänzen: musikhistorische Monographien; Editionen von ‚Alter Musik‘; Komponieren mit ‚Alter Musik‘ sowie publizistische Diskurse über ‚Alte Musik‘ im Faschismus. Die Studie verbindet Ansätze der kulturellen Gedächtnisforschung mit Theorien der Traditions- und Kanonbildung. Ziel der hiermit skizzierten Forschung ist es, die Repräsentation von ‚Alter Musik‘ in Italien anhand ausgewählter Fallstudien im Spannungsfeld von Historismus, musikalischer Moderne und nationaler Kulturpolitik umfassend zu verorten und dabei auch den wechselhaften kulturpolitischen Rahmenbedingungen Rechnung zu tragen. Anhand der Ergebnisse meines Forschungsprojekts sollen Desiderate in der kultur- und musikhistorischen Forschung zum Nationalismus seit dem späteren 19. Jahrhundert sowie zur Rolle der Musik im Faschismus geschlossen werden.

Das Schleswig-Holsteinische Kirchenlied – Überlegungen zu einer digital-analytischen Korpusstudie

Prof. Dr. Kathrin Kirsch, Dr. Matthias Kirsch und Kirsten Gerhardt

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Viele Äußerungen zur Gestalt einer guten und treffenden Choralharmonisierung sind von Musikern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts überliefert, häufig in Kompositionslehren, Generalbassunterweisungen und vor allem in Choralbuch-Vorreden. Solche Hinweise sind allerdings bislang noch kaum rückbeziehbar auf die Sätze und Harmonisierungen selbst, denn wegen des mutmaßlich geringen „Kunstrangs“ liegen nur wenige derartige Sammlungen in Neuauflage vor. Von den schier unermesslichen Mengen solcher Sätze her betrachtet ist dies ohnehin eine klassische Massenaufgabe, die sich am besten mit Hilfe digitaler Analyse angehen lässt. Am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel wird deshalb zurzeit eine Korpusstudie vorbereitet, die mit Hilfe überschaubarer Teilkorpora das Problemfeld insgesamt erkunden soll. Dafür werden sämtliche Sätze aus zunächst vier schleswig-holsteinischen Choralbüchern codiert, die zwischen dem mittleren 18. und frühen 19. Jahrhundert im Druck herauskamen. Diese Sammlungen umfassen über 650 Liedsätze mit einer Schnittmenge von etwa 100 Liedmelodien. Aufgrund der in diesem Repertoire relativ stabilen Lage bei Anzahl und Position von Versmarken (die in musikalischen Sätzen oft als Fermaten erscheinen) lassen sich umfangreiche Untersuchungen durchführen, die vor allem auf das Phänomen der „Schlussbildungen“ ausgerichtet sind. Bei den vorbereitenden Arbeiten zeigte sich ferner, welche prominente Rolle das Problem codierter Generalbassbezeichnungen darstellt: Hier macht gerade die zeitgenössische Wertschätzung von Bezifferungen und ihrer Aussagekraft deutlich, dass der Generalbass als eine eigenständige Analyseschicht aufgefasst werden muss, die sich auch mit digitalen Mitteln erkunden lässt. Deutlich wurde allerdings auch, dass für den gesamten Komplex Code und Generalbass noch einiger Entwicklungsbedarf besteht. Dennoch können schon jetzt Abfragen mit gängigen Tools programmiert werden, die einen sinnvollen Umgang mit den skizzierten Fragestellungen ermöglichen. Dadurch werden Aussagen zum wechselnden Charakter der Harmonisierungsqualität möglich, die das Bild des zeitgenössischen „Alltagsatzes“ beim geistlichen Lied prägen.

Rahmenprogramm

Donnerstag, 29. September 2022, 17:00–19:00 Uhr

Stadtspaziergänge

Berlin als Musikstadt zu betrachten, evoziert vieles und führt in sehr unterschiedliche Stadtlandschaften: von der Club-Kultur bis zur historischen Mitte mit Sing-Akademie, Staatsoper und Schauspielhaus (heute: Konzerthaus), vom Kulturforum nach Charlottenburg mit den Bauten der königlichen Hochschulen für Musik und Bildende Kunst, der Deutschen Oper, dem Theater des Westens und dem Haus des Rundfunks etc. Ganz klar überlagern sich öffentliche Bauprogramme, zivilgesellschaftliche, kulturpolitische und kulturwirtschaftliche Interessen, aber auch Vorstellungen vom gesellschaftlichen wie ästhetischen Ort der Musik.

Im Rahmen eines Seminars zur musikalischen Topographie Berlins an der Universität der Künste Berlin haben Studierende drei Spaziergänge erarbeitet, die verschiedene Perspektiven auf die Stadt richten:

1. Charlottenburg – Zwischen Innovation und Tradition

Treffpunkt: Vor dem Haupteingang Haus des Rundfunks, Masurenallee 8–14 (U2: Theodor-Heuss-Platz)

Diese Tour enthält zwei U-Bahn-Fahrten und endet an der Universität der Künste (nächster Anschluss an den Nahverkehr ist der Bahnhof Zoologischer Garten).

2. Zwischen Preußen, Kriegszeiten und Gegenwart – Kulturforen in Mitte

Treffpunkt: Vor der Sing-Akademie (heute: Maxim Gorki Theater), Am Festungsgraben 2 (fußläufig vom Kongressort)

Diese Tour enthält eine U-Bahn-Fahrt und endet am Kulturforum Potsdamer Platz.

3. Friedrichshain: Clubkulturen – Gegenkulturen – Experimentalräume

Treffpunkt: Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Mariannenplatz 2 (U1/3: Kottbusser Tor)

Diese Tour endet am Holzmarkt (Nähe Ostbahnhof).

Kostenlose Anmeldung im Tagungsbüro vor Ort bis zum 29. September 2022, 13:00 Uhr.

Samstag, 1. Oktober 2022, 14:00 und 17:00 Uhr

Kosmos Beethovens Diabelli-Variationen – ein Wandelkonzert

252 Jahre Ludwig van Beethoven – und noch immer sind die berühmten Diabelli-Variationen ein fast utopisches Werk! Das Prinzip der Variation faszinierte Beethoven, fast 50 Variationswerke hat er geschrieben. Die *33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli* op. 120 aber lassen an Komplexität und Dimension alle anderen hinter sich: fast eine Stunde Klaviermusik in C-Dur und C-Moll, Variation an Variation gereiht, und doch überall Differenz, Eigensinn, Poesie und noch nie Gehörtes.

„Kosmos Beethovens Diabelli-Variationen“ nähert sich der Beethovenschen Kreativität durch ein experimentelles Wandelkonzert. Wissen über die Diabelli-Variationen, ein Labor zum Musikhören und Stationen zur Musikanalyse werden mit einer Aufführung des Werkes verknüpft. In einer Kombination aus Konzert und One-Day-Exhibition bewegt sich das Publikum durch einen inszenierten Klang-, Bild-, und Wissensraum, der sich in Echtzeit mit der Musik verwandelt und durch neue Variationen angereichert wird. Das Veranstaltungsformat wurde von Studierenden der Universität Potsdam unter der Leitung von Prof. Dr. Christian Thorau erarbeitet und versteht sich auch als ein Beitrag zur Wissenschaftskommunikation über Musik.

Erleben Sie das Musikinstrumenten-Museum neu: Einige Variationen werden nicht nur auf dem modernen Flügel, sondern auch auf dem Cembalo, dem Hammerflügel sowie dem präparierten Klavier erklingen.

Stillsitzen und Zuhören? Herumgehen und Entdecken! Wir wünschen viel Hör-, Seh- und Erkenntnisfreude!

Björn Lehmann (Klavier), Li-Chun Su (Cembalo, Hammerflügel) und Studierende der Universität Potsdam, Leitung: Prof. Dr. Christian Thorau und Prof. Dr. Conny Restle
Werke von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt, Gösta Neuwirth und Cya Bazzaz

Die Veranstaltung wird ermöglicht durch die Unterstützung der Freunde des Berliner Musikinstrumenten-Museums e.V. und findet in Kooperation mit der Universität Potsdam statt.

Ort: Musikinstrumenten-Museum an der Philharmonie

Beginn: 14:00 Uhr und 17:00 Uhr; Einlass jeweils 30 Minuten vor Beginn des Konzerts

Eintritt: 14 Euro, ermäßigt 8 Euro

Kartenvorbestellung: unter Tel. 030 25481178 oder kasse@mimpk.de

Restaurants in der Nähe des Tagungsorts

Italienisch:

Ristorante Da Vinci
Georgenstraße 192
10117 Berlin

Restaurant Via Nova II
Universitätsstraße 2
10117 Berlin

Japanisch:

Sushi Miyabi – Mitte
Georgenstraße 195
10117 Berlin

Chinesisch:

Restaurant Jolly
Am Kupfergraben 4/4a
10117 Berlin

Amerikanisch:

Swing Kitchen (ausschließlich vegan)
Georgenstraße 201
10117 Berlin

BLOCK HOUSE Friedrichstraße
Friedrichstraße 100
10117 Berlin

PETER PANE Burgergrill & Bar
Friedrichstraße 101
10117 Berlin

Deutsch:

Deponie Nr. 3
Georgenstraße 5
10117 Berlin

Restaurant Nolle
Georgenstraße 203
10117 Berlin

Weitere Restaurants:

Um den S-Bahnhof Hackescher Markt herum – nur ein paar Gehminuten vom Tagungsort entfernt – finden sich zahlreiche Restaurants und Cafés.

Lunch / Café:

Kaffeerie
Universitätsstraße 2
10117 Berlin

Pure Origins Estate Coffee
Georgenstraße 193
10117 Berlin

dean&david
Friedrichstraße 96
10117 Berlin

Wayne's Coffee
Georgenstraße 14–18
10117 Berlin

Coffeebar HU „c.t.“
(Bezahlung ausschließlich mit Mensa-Karte)
Unter den Linden 6
10117 Berlin

Starbucks
Friedrichstraße 96
10117 Berlin

Mexikanisch:

Chupenga
Georgenstraße 200
10117 Berlin

Mishba (im U-Bahn-Eingang Georgenstraße)
Friedrichstraße 98
10117 Berlin

Vietnamesisch:

Hoa Rong
Georgenstraße 25
10117 Berlin

Förder*innen

Wir danken für finanzielle Unterstützung

der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin



der Humboldt-Universitäts-Gesellschaft



HUMBOLDT
UNIVERSITÄTS
GESELLSCHAFT

der Gesellschaft für Musikforschung



Sofern einzelne Veranstaltungen innerhalb der Tagung darüber hinaus durch Drittmittel gefördert werden, ist dies an entsprechender Stelle in der Broschüre vermerkt.

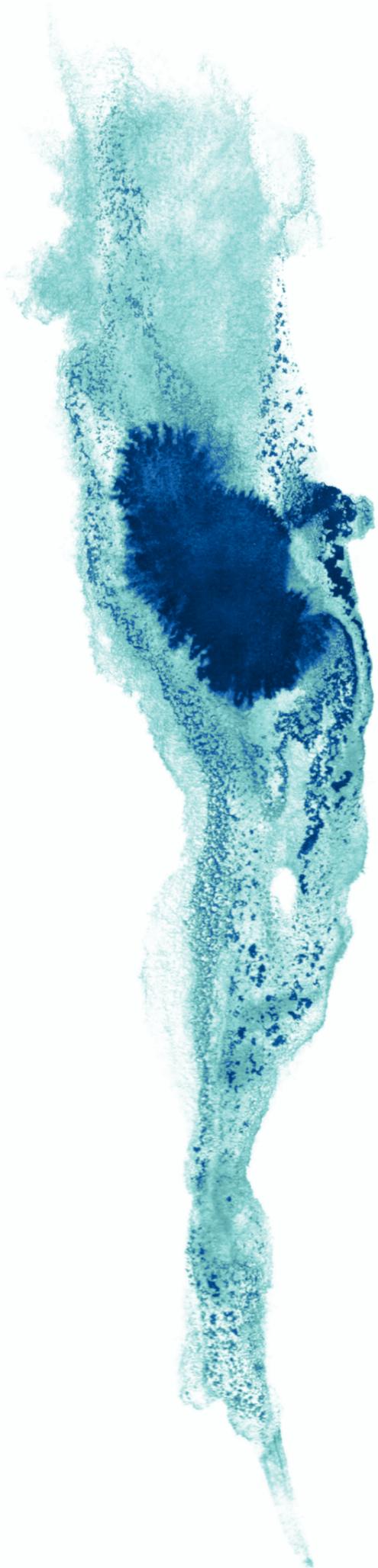
Impressum

Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft
Unter den Linden 6
10099 Berlin

www.musikundmedien.hu-berlin.de
gfmkonf2022@hu-berlin.de

Redaktion: Alina Bernholt, Prof. Dr. Arne Stollberg
Mitarbeit: Tim Martin Hoffmann, Maya Oppitz
Satz und Gestaltung: Alina Bernholt
Druck: Druckerei der Humboldt-Universität zu Berlin

Redaktionsschluss: 16. September 2022



gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

