

Jahrestagung der Gesellschaft für
Musikforschung

25.-28. September 2018

Programmheft und Abstracts

Universität Osnabrück

2018

Wir danken unseren Förderern



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

Universitätsgesellschaft
OSNABRÜCK e.V.



Liebe Teilnehmende der Jahrestagung 2018, liebe Gäste,

herzlich willkommen am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Osnabrück. Ich freue mich, dass die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2018 den Weg nach Osnabrück gefunden hat. Schon seit einiger Zeit hatte unser Institut überlegt, der GfM die Ausrichtung einer Jahrestagung in Osnabrück vorzuschlagen. Die Gelegenheit kam schneller als gedacht: Weil ein anderer Standort absagen musste, fragte uns der Vorstand an. Die positive Antwort war im Kollegium unumstritten. Wir freuen uns, dass wir uns der Fachöffentlichkeit mit dieser Tagung vorstellen dürfen.

Das Fach Musik gibt es in Osnabrück seit der Gründung der Universität 1973. Sie ist aus einer pädagogischen Hochschule hervorgegangen, die Anfang der 50er Jahre ihre Arbeit aufgenommen hatte. Von Anfang an war die Musik am Hauptstandort der Universität hier im Schloss angesiedelt. Dieses historische Ambiente kommt der Musik sehr entgegen und wir freuen uns, hier sein zu dürfen. Das Schloss selbst ist eine Folge des Westfälischen Friedens: Die laut Friedensvertrages abwechselnd regierenden katholischen und evangelischen Fürstbischöfe benötigten eine repräsentativere Residenz als den alten Sitz im benachbarten Bad Iburg, und so wurde ein neues Schloss errichtet, dessen Hauptgebäude 1673 fertiggestellt war. Ernst August, der Erbauer, erhielt aber schon bald weitere Aufgaben und verlegte den Regierungssitz nach Hannover. In der Nachfolge hatte das Schloss über Jahrhunderte keine feste Aufgabe mehr zu erfüllen. Das änderte sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Gebäude, von dem nur noch die Grundmauern standen, als ein Haus der universitären Bildung und Forschung neu erstand.

Der Westfälische Frieden prägt heute die kulturelle Identität der Stadt. Wer mit dem Auto nach Osnabrück kommt, wird auf dem Ortsschild den Eintrag „Die Friedensstadt“ kaum übersehen können. Friedensthematik findet sich allerorts in der Stadt, vom Spielplan des Theaters – die erste Opernpremiere der neuen Saison wird „Fidelio“ sein – über das Erich Maria Remarque Friedenszentrum, den Remarque Friedenspreis, das Nußbaum-Museum bis hin zu den besonderen Bemühungen der städtischen Politik, für die verschiedenen sozialen, ethnischen und religiösen Gruppierungen der Bevölkerung ein friedliches Zusammenleben zu gestalten – eine Konsequenz aus der „Capitulatio Perpetua Osnabrugensis“. Nach Möglichkeit beteiligt sich auch die Universität daran, so etwa mit den Osnabrücker Friedensgesprächen, die jährlich auch ein themenspezifisches Konzert beinhalten. Die aktuelle Jahrestagung berührt sich mit der Friedensthematik im Themenschwerpunkt „Musik und Erster Weltkrieg“, den die hiesige Historische Musikwissenschaft seit Jahren bearbeitet.

Die Osnabrücker Musikwissenschaft erhielt erst 2011 einen institutionellen Rahmen als „Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik“ (IMM). Zum Institut gehören heute zwei Professuren für Systematische Musikwissenschaft, eine Professur und eine außerplanmäßige Professur für Historische Musikwissenschaft, eine Professur für Musikpädagogik mit dem Schwerpunkt Grundschule und eine Professur für Musikdidaktik mit dem Schwerpunkt Gymnasium. Pro Jahr beginnen ca. 45 Studierende das Studium als Erstsemester. Alle haben eine Eignungsprüfung absolviert. Es gibt einen Bachelor-Studiengang, der auf den Master of Education GHR vorbereitet, und einen 2-Fächer-Bachelor, der in den Master of Education Gymnasium oder in einen Masterstudiengang Musikwissenschaft oder in die Berufstätigkeit münden kann. Ca. 90 % Prozent der Studierenden strebt das Lehramt an, 80 % davon möchte an das Gymnasium gehen. Da alle Bachelor-Studierenden Instrumentalunterricht bekommen, gibt es ca. 40 Instrumentallehr*innen, z.T. auf Dauerstellen, z.T. als Lehrbeauftragte. Weitere

Grußwort

vier Lehrkräfte stehen für Musiktheorie, Ensembleleitung, Chorleitung, Bandleitung, Arrangement, Instrumentenkunde und weitere musikpraktische Lehrsegmente zur Verfügung. An der Universität gibt es eine große Zahl an musikalischen Ensembles, die vom Institut geprägt und von dessen Lehrenden geleitet werden: einen Universitätschor, einen Kammerchor, ein Symphonieorchester, eine Big-Band, einen Popchor, ein Ensemble für zeitgenössische Musik, sowie weitere kleinere Ensembles. Sie ermöglichen die Aufführung großer Werke mit eigenen Mitteln, wie 2010 friedenthematisch Michael Tippetts „A Child of Our Times“, zuletzt Dvořáks Requiem und im kommenden Semester Mendelssohn Bartholdys Elias.

Ich freue mich auf die Jahrestagung und wünsche gutes Gelingen mit anregenden Vorträgen und lebhaften Diskussionen. Gleichzeitig bedanke ich mich herzlich bei meinem Kollegen Dietrich Helms für die Übernahme der Kongressleitung und bei Frau Judith Zimmermann für das administrative Management.

apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

Institutsdirektor

Inhaltsverzeichnis

Programm der Eröffnung	S. 1
Tagungsprogramm	S. 2
Abendprogramm	S. 13
Abstracts der Tagungsbeiträge	
Themenschwerpunkt 1	S. 15
Themenschwerpunkt 2	S. 25
Themenschwerpunkt 3	S. 43
Symposien	
Fachgruppensymposien	S. 49
Freie Symposien	S. 65
Round Tables	S. 71
Freie Referate	S. 77
Projektpräsentationen	S. 109
Impressum	

Musik

Franz Schreker: Das feurige Männlein (1915)

Grußworte

Prof. Dr. Wolfgang Lücke, Präsident der Universität Osnabrück

apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Studiendekan des Fachbereichs Erziehungs- und
Kulturwissenschaften, Direktor des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik

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

Musik

Marco Tutino: „Gebet des Gabriel“ aus der Oper „Falscher Verrat“
(UA Kiel 03.11.2018. Mit freundlicher Genehmigung des Theaters Kiel.)

Ausführende:

Michael Müller-Kasztelan, Tenor

Christopher Wasmuth, Klavier

Dienstag, 25.9.18	
Tagungsbüro geöffnet	
Tagungseröffnung / Begrüßung (Aula)	
ab 10:00	
14:30	
15:00	<p>Themenschwerpunkt 3 Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte Symposium (Aula)</p> <p>Barth: Geschichte und Perspektiven einer interkulturell orientierten Musikpädagogik Forschungs- und Arbeitschwerpunkte an der Universität Osnabrück</p> <p>Cvetko: Berührungspunkte von Musikpädagogik und Ethnomusikologie: Afrika im Musikunterricht. Hörmberg: „Kulturelle Identitäten“? Fragen aus musikpädagogischer Perspektive</p>
15:30	<p>Freie Referate Musik und NS (212) Wasserloos: Ein "deutscher" Klang? Carl Orffs Vereinnahmung durch den Rechtsextremismus Bochmann: Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Japan in der NS-Zeit – Diskussion um die Rezeption deutscher Musik in der japanischen Publizistik Oeser: Liederbücher aus dem Konzentrationslager Buchenwald – Dokumente des selbstbestimmten kulturellen Lebens im Lager</p>
16:00	<p>Freies Symposium Musik in der internationalen Arena (213) Rotter-Broman / Schmidt / Sibille / Urchueguía</p>
	<p>Freie Referate Komponisten und Werke I (214) Sabetrohani: Georg Philipp Telemann als Musiktheoretiker Zybina: "A fire which never dies": Mozart's Confutatis as a perpetual 'work in progress' Takamatsu: Franz Schuberts Idee des „Tanzsatzes“ im Werkzyklus: am Beispiel des Streichquartetts D 810</p>
	<p>Projektpräsentation Einführung und offene Sprechstunde zu Open Access-Publizieren und Bibliometrie (215) Hammes / Wohlgemuth</p>
16:30	
Kaffeepause	

Dienstag, 25.9.18

<p>17:00 17:30 18:00</p>	<p>Themenswerpunkt 3 „Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte“ Symposium (Aula) Bubinger: Unterrichtsforschung zu Interkulturellem Handeln von Musiklehrer*innen Kautny: Toleranz gegenüber dem musikalisch Fremdartigen – Überlegungen zu einem ambivalenten Ziel des Musikunterrichts</p>	<p>Freies Symposium Vom Kommunikations- zum Wahrnehmungsmedium. Ikonische, performative, operative und materielle Aspekte musikalischer Notationssysteme (212) Nanni / Obert / Urbanek / Celesztini / Klein / Zupancic / Minetti / Ratzinger / Achthorner / Lutz / Ziegler</p>	<p>Roundtable (FG Nachwuchsperspektiven) Was kann musikwissenschaftliche Lehre im 21. Jahrhundert? (213) Wappler / Behrendt / Bolz / Siebert</p>	<p>Freie Referate Komponisten und Werke II (214) Rosenthal: Beziehungsreiche Ehrerbietungen – Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy Mayer: Zur Entstehung von Klangflächen aus ostinaten Strukturen in symphonischen Werken der Romantik Gubsch: Inhalt und Methodik der Lehrtätigkeit Anton Bruckners am Beispiel ausgewählter Schülermitschriften</p>	<p>Projektpräsentation Archiv musikbezogener Bildpostkarten Sabine Giesbrecht an der Universitätsbibliothek Osnabrück (215) Giesbrecht / Helms</p>
----------------------------------	--	---	---	---	---

Mittwoch, 26.9.18					
Tagungsbüro geöffnet					
ab 08:30					Projektpräsentation Filmmusik als Problem im deutschsprachigen Journalismus (215) Finocchiaro / Engelke
09:00	Themenschwerpunkt 2 Empirische Musikforschung Symposium (Aula)	Themenschwerpunkt 1 Der 1. Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung Freie Beiträge (Musiksaal)	FG-Symposium Neue Methoden der Musikethnographien (212)	Workshop Richtig publizieren?! - Sprechstunde von „Die Tonkunst e.V.“ (328)	Freie Referate Komponisten und Werke III (214) Schumann: „Wir haben trefflich geschulte, virtuose, höchst empfängliche Künstler, wir bekommen aber kein Kunstwerk zu sehen und zu hören.“ Über das virtuose Wien des späten 19. Jahrhunderts Hepach: Using Motivic Connections to Determine Songs Pairs within Hugo Wolf's Mörike-Lieder Czolbe: Vom Kopfkompomisten zum Papierarbeiter. Strategien kompositorischen Schaffens in Max Regers Arbeitsmanuskripten
09:30	Louven: Ein musikalisches Rätsel: Das Stimmungssystem des 'talempong batu'-Lithophons aus Indonesien	Ochsmann: Fritz Busch in Stuttgart. Ein Blick in das Konzertleben im Jahr 1918			
10:00	Gehrs: Die nicht-invasive 3D-Erfassung von Dirigierbewegungen – Eine explorative Studie unter Einsatz der Software kinelyze und der Microsoft Kinect	Vaupel: Walter Braunfels – Musik in Zeiten politischer Spannungen. Eine Untersuchung exemplarisch ausgewählter Opernkompositionen im Lichte ihrer Entstehungszeit. Schieke-Gordienko: Ferruccio Busoni im Schweizer Exil (1915-1920)			
10:30					
Kaffeepause					

Mittwoch, 26.9.18					
11:00	Themenschwerpunkt 2 Empirische Musikforschung Symposium (Aula)	Themenschwerpunkt 1 Der 1. Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung Freie Beiträge (Musiksaal)	FG-Symposium Epistemologische Implikationen von Ethnographien (212)	Freie Referate Komponisten und Werke IV (214)	Treffen AG Musikerbriefe (328)
	Oehler / Wittland / Raciti / Scheuss / Reuter: Verfahren zur Emotionserkennung in Musik für Audio-Branding-Anwendungen	Engelke: Kriegsecho in der Kinomusik“: Zur Rolle der Musik im filmjournalistischen Diskurs Heidler: Musik und Krieg: Militärmusik im Ersten Weltkrieg		Klinke: Das Frühwerk von Richard Strauss: philologische, analytische und kontextuelle Untersuchungen Meyer: ‚Der Rosenkavalier‘ als Spiegel ‚Alt-Wiens‘ Amort: Domenico Cimarosa Centenarfeier in Wien (1901)	
12:00	Voong / Oehler: Aufnahmeverfahren für eine natürliche Übertragung der Klangabstrahlung von Musikinstrumenten in den virtuellen Raum				
12:30-14:00	Mittagspause				

Mittwoch, 26.9.18

14:00	Freies Symposium W. Gurlitt, H. H. Eggebrecht und 100 Jahre Archiv für Musikwissenschaft (Aula)	FG-Treffen Aufführungspraxis und Interpretation (328)	Projektpräsentation der FG Freie Forschungsinstitute Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss (212)	FG-Symposium Aktuelle interdisziplinäre Forschung – Möglichkeiten und Grenzen (213)	Freie Referate Komponisten und Werke V (214) Asai: Zwei bisher unbekannte frühe Versuche der Zwölftontechnik Anton Weberns. Eine Vorgeschichte des Liedes „Mein Weg geht jetzt vorüber“ op. 15/4 Kraemer: Defekte Maschine? Überlegungen zum Mittelsatz aus Ligetis 2. Streichquartett	FG-Treffen Musikethnologie (324)
14:30						
15:00			FG-Treffen Freie Forschungsinstitute (212) (bis 16:30)			
15:30						
16:00						

Kaffeepause

Mittwoch, 26.9.18			
		Beiratssitzung (214)	
16:30	Freie Referate	FG-Symposium	
17:00	Fachgeschichte (Aula) Kabisch: Michael Zimmermann und Carl Dahlhaus. Ein Beitrag zur Mikrogeschichte des Fachs.	Aktuelle interdisziplinäre Forschung – Möglichkeiten und Grenzen (213)	
17:30		FG-Treffen	
18:00	Büchler: Die „Fauxbourdonfrage“. Texte und Dokumente im Umfeld Heinrich Besslers zur Deutung der Musik des 15. Jahrhunderts. Sturm: „Rasse“ als Thema in Karl Gustav Fellerers Texten von Haken: Kontinuität, Verdrängung, Revision: Die Karriere von Wolfgang Boetticher nach dem Ende des NS-Staates und die Vergangenheitspolitik in der deutschen Musikwissenschaft	Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext (213)	
18:30-20:00	Empfang mit Fingerfood und Getränken (Foyer der Aula)		
20:00-20:45	Konzert: Ensemble für Zeitgenössische Musik <i>Pierrot Lunaire</i> (Musiksaal)		

Donnerstag, 27.9.18

		Tagungsbüro geöffnet		
ab 08:30				
09:00	Themenschwerpunkt 1 Musik im Ersten Weltkrieg Symposium (Aula)	Themenschwerpunkt 2 Empirische Musikforschung Interpretation und Performance (Musiksaal)	FG-Symposium Musik am Pranger. Musikalische Praktiken im Spiegel religiös motivierter Polemiken (212)	Freie Referate Komponisten und Werke VI (214)
09:30	Helms: Alles ruhig an der musikalischen Front? Die deutsche Notenproduktion als Quelle einer Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs	Schroedter: Körper und Klänge in Bewegung – Perspektiven einer klangperformativen Aufführungsanalyse		Kim: Mehrsprachige Vokalwerke von Young Jo Lee und Texu Kim: Bearbeitung der traditionellen koreanischen Vokalmusik für das internationale Publikum
10:00	Hanheide: Kompositionen zum Ersten Weltkrieg – ein bedenklreiches Repertoire	Fust: Die Messung der Atmung beim Klavierspiel – interdisziplinäre Ansätze für Interpretationsforschung und Pädagogik		Link: Kulturelle Vielfalt als postmoderne Ästhetik Baumhof: Das Musical und sein Publikum – ein Gattungsmerkmal?
10:30		Tägil: The Female Voice of the Garcia School		
Kaffeepause				

Donnerstag, 27.9.18					
11:00	Themenschwerpunkt 1 Musik im Ersten Weltkrieg Symposium (Aula)	Themenschwerpunkt 2 Empirische Musikforschung Interpretation und Performance (Musiksaal)	FG-Symposium Musik am Pranger. Musikalische Praktiken im Spiegel religiös motivierter Polemiken (212)	FG-Symposium Musikwissenschaft und Musikpädagogik (213)	FG-Treffen Musikwissenschaft an Musikhochschulen (215)
11:30	Mullen: The Uses of Wartime Popular Song in Britain, 1914- 1918	Caskel: Empirischer Interpretati- onsvergleich im Bereich der Neuen Musik	Neuwirth / Rohrmeier: Besonder- heiten der Kadenzbehandlung in den Klaviersonaten Mozarts – eine korpusanalytische Perspektive		
12:00	Scuderi: “Savoia, si va!” Italian songs of the First World War be- tween consensus and protest	Hähnel: Über die Quantifizierung des Heldenentors. Vibrato, Orna- mentik, Glissando, Tempo und Re- gister in akustischen Tonaufnah- men zwischen 1900 und 1925.			
12:30	Mittagspause				
13:00					

Donnerstag, 27.9.18			
13:30			Treffen und Roundtable Sitzung des Netzwerks Fachgeschichte Musik- wissenschaft (213)
14:00	Themenschwerpunkt 1 Musik im Ersten Weltkrieg Symposium (Aula)	Themenschwerpunkt 2 Empirische Musikforschung Freie Beiträge (Musiksaal)	FG-Treffen Musikwissenschaft und Musikpädagogik (212)
14:30			
15:00	Flamm: Vergessener Krieg, ver- gessene Klänge? Russische Mu- sik im Ersten Weltkrieg Buch: The Sound of Silence in the Great War	Wolf / Kopiez / Mütze / Lin / Platz: Tendenz zur Mitte? – Die ästhetische Bewertung einer di- gital gemittelten Interpretation Wöllner / Hammerschmidt: Die Zeitlupe in audiovisuellen Me- dien: Wie Musik das Zeiterle- ben und emotionale Wirkungen beeinflusst Kreutz / Feldhaus / Bullack: Singen, Musizieren und Bezie- hungsqualität in der Familie	
15:30			
16:00		Kaffeepause	
16:30	Informationsveranstaltung zur Schaffung nationaler Forschungsdateninfrastrukturen (FDI) (Musiksaal)		
17:30-19:30	Mitgliederversammlung (Aula), Einlass ab 17:00		
20:00	Conference Dinner im Restaurant „Weinkrüger“ (mit verbindlicher Voranmeldung)		

Freitag, 28.9.18

Tagungsbüro geöffnet				
ab 8:30				
09:00	Freie Referate (Musiksaal)	FG-Symposium Born-digital. Digitales Material als Herausforderung für die Musikwissenschaft (212)	Roundtable der FG Systematische Musikwissenschaft Empirische Musikforschung als Herausforderung in der akademischen Lehre (213)	Freie Referate Frühe Neuzeit (214) Dietlinger: Eine Komposition für den Westfälischen Frieden – Musik als aktive Geschichtsschreiberin Delpech: Französische Musiker in Osnabrück (1662-1680). Musikermigration und Kulturtransfer jenseits des Absolutismus Richter: Girolamo Parabosco und das Madrigal im venezianischen Ridotto
09:30				Projektpräsentation MGG Online: Konzept – Updates – Perspektiven (215)
10:00	Nolte: Die Schulband AG – Experimentierfeld zwischen Schulklasse und Gagenband Feser: Sequenzer. Zwischen Kompositionswerkzeug und spielbarem Instrument Fortunova: Einige Überlegungen zu den Grundlagen musikalischen Inhalts			FG-Treffen Soziologie und Sozialgeschichte der Musik (328)
10:30	Kaffeepause			

Freitag, 28.9.18					
11:00	Informationen zur Arbeit der DFG und zu musik-wissenschaftlichen Förderprogrammen (Musiksaal)	FG-Symposium Born-digital. Digitales Material als Herausforderung für die Musikwissenschaft (212)	Themenschwerpunkt 2: Methoden (213) Hemming: Qualitative Inhaltsanalyse klassischer Texte der Musikästhetik Schwetter: »Also das war „Oah!“, begeisternd, ne?« Methodische Herausforderung bei der empirischen Erforschung historischen Musik-Erlebens	Freie Referate Frühe Neuzeit (214) Menzel: Traditionsträger der lutherischen Kirchenmusik – Zur bildungsdemographischen Bedeutung der albertinischen Fürstenschulen (ca. 1550–1620) Feinen: Cristóbal de Morales und das frühneuzeitliche Magnificat	FG-Treffen Frauen- und Genderstudien (215)
11:30					
12:00					FG-Treffen Kommission für Auslandsstudien (328)
12:30		FG-Treffen Digitale Musikwissenschaft (212)			
13:00					
13:30					
Tagungsende					

Empfang mit Fingerfood & Getränken

Mittwoch, 26.09.2018, 18:30-20:00 Uhr, Raum: Foyer der Aula

Konzert

Mittwoch, 26.09.2018, 20:00-20:45 Uhr, Raum: Musiksaal

Arnold Schönberg
(1874-1951)

Pierrot lunaire
op. 21

Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds „Lieder des Pierrot Lunaire“
(Deutsch von Otto Erich Hartleben)

Karolina Brachman, Sprechstimme

Ensemble für Zeitgenössische Musik der Universität Osnabrück
Christoph Louven, Leitung

Schönbergs Vertonung von 21 verträumten, berührenden, skurrilen, komischen und schaurigen Gedichten über den ‚mondsüchtigen Pierrot‘ galt schon bei seiner Uraufführung 1912 als wegweisend bei der Suche nach neuen Ausdruckswelten und als faszinierender Meilenstein der musikalischen Moderne.

Conference Dinner (mit verbindlicher Voranmeldung)

Donnerstag, 27.09.2018, 20 Uhr, Ort: Restaurant Weinkrüger (Marienstraße 18)

Themenschwerpunkt 1

Der erste Weltkrieg in der
musikwissenschaftlichen
Forschung

Mittwoch

**Themenschwerpunkt 1:
Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Freie Beiträge)**

Mittwoch, 26.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: Musiksaal

Chair: Stefan Hanheide

09:00 Uhr Ochsmann, Almut: Fritz Busch in Stuttgart. Ein Blick in das Konzertleben im Jahr 1918

09:30 Uhr Vaupel, Sebastian: Walter Braunfels – Musik in Zeiten politischer Spannungen. Eine Untersuchung exemplarisch ausgewählter Opernkompositionen im Lichte ihrer Entstehungszeit

10:00 Uhr Schieke-Gordienko, Marina: Ferruccio Busoni im Schweizer Exil (1915-1920)

Fritz Busch in Stuttgart. Ein Blick in das Konzertleben im Jahr 1918

Ochsmann, Almut (Max-Reger-Institut, BrüderBuschArchiv, Pfinztalstraße 7, 76227 Karlsruhe, Deutschland, E-Mail: ochsmann@max-reger-institut.de)

Im April 1918 bewarb sich Fritz Busch als erster Kapellmeister und Nachfolger Max von Schillings an die Stuttgarter Oper. Während des Ersten Weltkriegs war er Generalmusikdirektor in Aachen gewesen und hatte dort, trotz der wegen des Krieges schwierigen Umstände und seines eigenen Einsatzes an der Westfront, das musikalische Leben der Stadt erfolgreich gestaltet und auch Uraufführungen realisiert, unter anderem von Werken Max Regers oder Donald Toveys. Am Beispiel des jungen Dirigenten lassen sich einige Aspekte des Konzertlebens dieses turbulenten Jahres zeigen: Das Stuttgarter Hoftheater wurde nach der Revolution zum Landestheater, das Kriegsende brachte gesellschaftliche und politische Umbrüche, die sich auch auf das Theater, seine Akteure und den Spielplan auswirkten. Fritz Busch hatte vor seinem Amtsantritt in Stuttgart fast keine Erfahrung mit Opern. Sein Debüt sollte er mit Richard Wagners „Tristan und Isolde“ geben. Schnell organisierte er in Aachen noch eine Inszenierung „zur Übung“. Wegen der unsicheren politischen Situation und seiner eigenen Unsicherheit versuchte Busch, die Aachener Stelle so lange wie möglich parallel zur Stuttgarter zu behalten. Die Fahrten zwischen beiden Städten waren aufgrund der alliierten Rheinlandbesetzung nur mit Passierschein möglich. Der Vortrag wird anhand von Originaldokumenten aus dem BrüderBuschArchiv die Situation eines jungen und ehrgeizigen Dirigenten zwischen Krieg und Frieden, zwischen Aachen und Stuttgart, zwischen Konzert und Oper nachzeichnen.

Walter Braunfels – Musik in Zeiten politischer Spannungen. Eine Untersuchung exemplarisch ausgewählter Opernkompositionen im Lichte ihrer Entstehungszeit.

Vaupel, Sebastian (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: svaupel@uni-osnabrueck.de)

Der Vortrag stützt sich auf ein Promotionsvorhaben mit dem in der Überschrift genannten Thema und befasst sich mit dem Leben und Schaffen des Komponisten und Pianisten Walter Braunfels (1882-1954) in Zeiten politischer Spannungen. Braunfels gehörte in den 1920er Jahren in Deutschland zu den am meisten gespielten Opernkomponisten der Zeit und war in der Musikwelt aufgrund seiner kompositorischen und pianistischen Fähigkeiten hoch angesehen. Zur Zeit des Nationalsozialismus wurde er verfolgt und mit einem Aufführungsverbot belegt. Diese Jahre der Verbannung, sowie das Erstarken der musikalischen Moderne in Deutschland nach 1945 trugen dazu bei, dass Braunfels in der Musikwelt des Nachkriegsdeutschlands nicht wieder Fuß fassen konnte. Sein kompositorisches Erbe

**Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Freie Beiträge)**

geriet über Jahrzehnte in Vergessenheit und erfreut sich erst seit den 90er Jahren zunehmender Beachtung im Musikleben und in der Musikwissenschaft.

Erste Untersuchungsergebnisse dieser Arbeit zeigen, dass insbesondere Braunfels' Opernkompositionen, deren Entstehungszeit in einen Zeitabschnitt politischer Spannung fällt, in der Rezeption der jüngeren Vergangenheit vorwiegend interpretatorisch auf die jeweiligen entstehungsgeschichtlichen Rahmenbedingungen bezogen werden. Dies betrifft die Oper „*Die Vögel*“, die mit vierjähriger Arbeitsunterbrechung um die Zeit des Ersten Weltkrieges entstand, sowie die drei in der NS-Zeit komponierten Opern „*Verkündigung*“, „*Der Traum ein Leben*“ und „*Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna*“. Vor dem Hintergrund dieser den Entstehungskontext der jeweiligen Opernkompositionen in den Vordergrund rückenden Interpretationsansätze stellt sich die Frage, inwieweit diese tatsächlich einen Beitrag zu einem vertieften Verständnis der genannten Werke leisten können. Diese Frage wird im wissenschaftlichen Diskurs kontrovers beantwortet und ist noch vertiefend zu diskutieren. Eine Klärung kann letztlich durch eine Analyse der genannten Opernkompositionen herbeigeführt werden, die die Entstehungsgeschichte der Kompositionen und ihre Bedeutung für das Werkverständnis untersucht. Es stellen sich demzufolge folgende weiterführende Fragen: Welche zeitgebundenen Bezüge weisen die Opernkompositionen von Braunfels aus der Zeit politischer Spannungen auf? Welche überzeitliche Bedeutung wird in ihnen erkennbar? Welcher Zusammenhang besteht zwischen der zeitgebundenen und überzeitlichen Ebene der Werke?

Das Promotionsvorhaben wählt im Rahmen der genannten Problemstellung einen Zugang zu den genannten Opern über die Zeitgeschichte und Walter Braunfels' Biografie, die in relevanten Aspekten als Entstehungshintergrund der Kompositionen betrachtet werden und vor dem Hintergrund von Braunfels' grundlegenden kompositorischen Zielen im Rahmen einer musikalischen und textlichen Analyse der Opern mit den jeweiligen Werken in Beziehung gesetzt werden sollen, ohne den Anspruch zu erheben, mit dieser Methode die Werke in ihrer inhaltlichen und musikalischen Vielschichtigkeit und Breite komplett erfassen zu können.

Es existiert ein sehr umfassender, nicht in allen Teilen wissenschaftlich erfasster schriftlicher und musikalischer Nachlass von Walter Braunfels, der bei einer sehr überschaubaren Anzahl von Publikationen zu Braunfels noch weiter auszuwerten ist und die Grundlage für die angestrebte biographische und musikanalytische Arbeit bildet.

Wie erste Forschungsergebnisse dieser Arbeit zeigen, lassen sich z.B. bei Braunfels' Oper „*Die Vögel*“ klare textliche und musikalische Bezüge des Werkes zu seiner Entstehungszeit nachweisen, sodass eine entstehungsgeschichtliche Kontextualisierung der Oper interpretationsmethodisch sinnvoll erscheint. Gleichzeitig wird deutlich, dass es Braunfels gelingt, das genannte Werk durch seine kompositorische Gestaltung über seinen zeitgebundenen Kontext hinauszuführen und um eine überzeitliche, allgemeingültige Bedeutungsebene zu bereichern.

Ferruccio Busoni im Schweizer Exil (1915-1920)

Schieke-Gordienko, Marina (Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Unter den Linden 8, 10117 Berlin, Deutschland, E-Mail: marina.gordienko@sbb.spk-berlin.de)

Am 3. Januar 1915 bestieg Ferruccio Busoni ein Schiff und brach zu einer ausgedehnten Konzerttournee nach Amerika auf. Von Chicago reiste er nach Italien, fand sich dort aber nationalistischen Anfeindungen ausgesetzt, da man ihm sein Bekenntnis zur deutschen Kultur übel nahm. Mit der Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn war der Weg zurück nach Deutschland für den Italiener ausgeschlossen. Auf Einladung des Dirigenten Volkmar Andreae nahm Busoni das Angebot an, die Lei-

tung der Konzerte in der Züricher Tonhalle zu übernehmen und lebte bis 1920 in der Schweiz. Fortan schränkte er seine internationale Konzerttätigkeit weitgehend ein und gab nur noch Klavierabende in der Schweiz. Am 3. Juli 1916 schrieb Busoni an seinen Freund José Vianna da Motta: „Ich bin heimatlos u. gezwungenermaßen, planlos. Das Wenige, das ich besitze liegt jetzt in drei Ländern.“ Obwohl er in der Schweiz freundlich aufgenommen wurde und sich höchster Wertschätzung erfreuen konnte, fühlte er sich zunehmend als Fremder und vermisste den Umgang mit Künstlern, den er in Berlin pflegte. Einen besonderen Stellenwert hatte für ihn die Korrespondenz mit Kollegen und Freunden, besonders mit Hans Huber, José Vianna da Motta, Ludwig Rubiner und seinem Schweizer Konzertagenten Albert Biolley, worin er sich über seine kompositorischen und musikästhetischen Ansichten mitteilte, aber auch seine Verzweiflung über die Kriegsfolgen zum Ausdruck brachte. Busoni überarbeitete den „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“, der 1916 in der zweiten Ausgabe im Insel-Verlag erschienen ist und weitaus mehr Beachtung fand, als die Erstausgabe. Nicht zuletzt löste auch die von Hans Pfitzner ausgelöste Diskussion über die „Futuristengefahr“ das besondere Interesse daran aus. Zu den wichtigsten Werken Busonis aus den Züricher Jahren gehörte die Oper „Arlecchino“, die 1917 zusammen mit „Turandot“ in Zürich zur Uraufführung kam. Busoni betonte, dass es sich bei den Worten des Titelhelden um seine eigenen handelt und lässt Arlecchino bissige Kritik an den kriegführenden Ländern üben. Die Figuren entstammen der „Commedia dell’Arte“ und Arlecchino tritt als Kommentator mit einer Sprechstimme aus dem Bühnengeschehen heraus. Die Arbeit mündete in die intensive Auseinandersetzung mit dem „Faust“-Stoff, die ihn bis an sein Lebensende herausforderte. Er konnte die Oper „Doktor Faust“ – sein „Hauptwerk“, wie er am 20.6.1917 an Vianna da Motta schrieb – nicht mehr vollenden. Den Schluss rekonstruierte sein Schüler Philipp Jarnach anhand der vorliegenden Skizzen. Vermittelt durch Leo Kestenberg, folgte Busoni im Herbst 1920 dem Ruf an die Preußische Akademie der Künste Berlin, um die Leitung der Kompositionsklasse zu übernehmen. Endlich konnte er in seine Berliner Wohnung am Viktoria-Luise-Platz zurückkehren. Wirtschaftliche Sorgen und die voranschreitende Inflation der deutschen Währung zwangen ihn aber erneut, die verhassten Konzert-Tourneen wieder aufzunehmen, was zu Lasten des kompositorischen Schaffens ging und einen rapiden gesundheitlichen Abbau zur Folge hatte. Am Ende grenzte sich Busoni selbst ein, indem er sich einer „jungen Klassizität“ zuordnete. War Busoni ein „Wegebahner“ oder sogar „Pfadfinder“ (Paul Bekker)? Welche Auswirkungen hatten die ästhetischen und musiktheoretischen Ansätze Busonis auf die musikgeschichtlichen Phänomene nach dem Ersten Weltkrieg und welchen Einfluss hatten sie auf die Generation „danach“, die u.a. bei den „Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“ ihre Werke präsentierten?

**Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Freie Beiträge)****Mittwoch, 26.09.2018, 11:00-12:00 Uhr, Raum: Musiksaal**

Chair: Dietrich Helms

11:00 Uhr Engelke, Henriette: „Kriegsecho in der Kinomusik“: Zur Rolle der Musik im filmjournalistischen Diskurs

11:30 Uhr Heidler, Manfred: Musik und Krieg: Militärmusik im Ersten Weltkrieg

„Kriegsecho in der Kinomusik“: Zur Rolle der Musik im filmjournalistischen Diskurs**Engelke, Henriette** (Universität Wien, Institut für Musikwissenschaft, Spitalgasse 2–4, 1090 Wien, Österreich, E-Mail: henriette.engelke@univie.ac.at)

Seit der Begründung der ersten Film- und Kinofachzeitschriften um 1907 spielte die Musik zum Film bzw. die Musik im Kino im journalistischen Diskurs eine nicht zu unterschätzende Rolle. Neben umfangreichen Aufsätzen und zahlreichen Filmmusikbesprechungen zeugen speziell der Musik gewidmete Rubriken und Beiblätter von der hohen Aktualität dieses Themas – man denke beispielsweise an die Rubriken „Aus dem Reiche der Töne“, „Kino-Musik“ oder „Musikalische Rundschau“ des *Kinematographen*.

Der Vortrag möchte einen Einblick in den Filmjournalismus der 1910er-Jahre geben und dabei nachvollziehen, inwieweit der 1. Weltkrieg Auswirkungen auf die Debatte um die Filmmusik in deutschsprachigen Periodika hatte. Es stellt sich die Frage, welche Rolle der Musik im Kino nun zukam und ob ein Rückgang an musikbezogenen Artikeln für jene Jahre festgestellt werden kann. In welchem Verhältnis stehen filmmusikspezifische Aufsätze und jene Artikel, welche lediglich Randbemerkungen zur Filmmusik enthalten, zueinander?

Die Untersuchung wird folglich auch die Besprechungen der Weltkriegsfilme einschließen und der Frage nachgehen, wie eigentlich der Krieg selbst musikalisch illustriert wurde bzw. werden sollte – und ob dies überhaupt thematisiert wurde. Denn zwar entstand in den Kriegsjahren eine Fülle von „Kriegsfilmen“ im engeren wie auch im weitesten Sinne (das Spektrum reicht dabei von Dokumentationen, Wochenschauen und Kriegsleihe-Werbefilmen bis hin zu den Krieg verarbeitenden Spielfilmen); nichtsdestotrotz scheint die Musik – insbesondere im Zusammenhang mit den nicht-fiktionalen Filmen – vernachlässigt worden zu sein. Stattdessen fokussieren sich die Aussagen auf die visuelle Ebene, also auf die Verbildlichung des Krieges. Dies ist insofern erstaunlich, als dass die Kriegsfilme nicht zuletzt wichtige Funktionen erfüllen sollten, wie die Stärkung des Patriotismus, Ablenkung und „Zerstreuung“ oder die Akquise von Kriegsleihen. Erinnerung sei auch an die Gründung von Bufa und Ufa im Jahre 1917 als Organe filmischer Propaganda. Die Vermutung liegt also nahe, dass man die Bedeutung der Musik für die Wirkung und den Erfolg eines Filmes – wie sie von Journalisten der 1920er-Jahre immer wieder hervorgehoben wird – zu dieser Zeit noch nicht oder zumindest nicht in diesem Ausmaße erkannt hat.

Mittwoch

**Themenschwerpunkt 1:
Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Freie Beiträge)**

Musik und Krieg: Militärmusik im Ersten Weltkrieg

Heidler, Manfred (Zentrum Militärmusik der Bundeswehr Bonn, Robert Schuman Platz 3
53109 Bonn, Deutschland, E-Mail: manfredheidler@bundeswehr.org)

Militärmusik war omnipräsent im deutschen Kaiserreich nach 1871 und spielte eine zentrale Rolle in der bürgerlichen Musikkultur zwischen Metropolen und Einödgarnisonen.

Funktional notwendig für militärische Gebrauchszwecke und in Verbindung mit konzertanter Präsenz war Militärmusik essentieller Teil musikalischer Alltagserfahrung ganzer Generationen vor und während der »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts« (George F. Kennan).

Eingesetzt zwischen Front, Etappe und Heimat erlebten auch Militärmusiker Tod, Vernichtung und Grauen; *Gefechtsfeldmusik* früherer Epochen hatte sich überlebt und wurde zwischen 1914 und 1918 zum Anachronismus. Der erste technische Krieg des 20. Jahrhunderts bedingte so eine Neupositionierung einer bis dato sog. *Soldatenmusik* jenseits geläufiger Gebrauchsmuster.

Dieser Beitrag widmet sich den differenten Aspekten von »Musik in militärischen Kontexten« (Heidler) bzw. beleuchtet an Beispielen Wirken und Wirkung von primär deutscher Militärmusik in ihrer diametralen Anlage zwischen Gewalterfahrung und Etappenkultur im »großen Krieg« und soll so auch die Erlebniswirklichkeit von Militärmusikern, die zumeist als Hilfskrankenträger eingesetzt, musikalischen Samariterdienst mit artifizieller Kunstpflege verbanden, dokumentieren.

**Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Symposium)****Donnerstag, 27.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, 11:00-12:30 und 14:00-15:30, Raum: Aula**

Chair: Stefan Hanheide und Dietrich Helms

- 09:00 Uhr Helms, Dietrich: Alles ruhig an der musikalischen Front? Die deutsche Notenproduktion als Quelle einer Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs
- 09:45 Uhr Hanheide, Stefan: Kompositionen zum Ersten Weltkrieg – ein bedenkliches Repertoire
- 11:00 Uhr Mullen, John: The Uses of Wartime Popular Song in Britain, 1914-1918
- 11:45 Uhr Scuderi, Cristina: “*Savoia, si va!*” Italian songs of the First World War between consensus and protest
- 14:00 Uhr Flamm, Christoph: Vergessener Krieg, vergessene Klänge? Russische Musik im Ersten Weltkrieg
- 14:45 Uhr Buch, Esteban: The Sound of Silence in the Great War

Musik im Ersten Weltkrieg

Hanheide, Stefan / **Helms**, Dietrich (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: shanheid@uni-osnabrueck.de und dhelms@uni-osnabrueck.de)

Musik im Kontext staatlicher Konflikte ist ein Forschungsschwerpunkt der historischen Musikwissenschaft der Universität Osnabrück. 2012 veranstalteten wir eine dreitägige Tagung mit dem Titel „Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg“. Unser Symposium knüpft hier, am Ende des hundertjährigen Gedenkens der Kriegsjahre 1914-18, noch einmal an. Wir möchten Themen aufgreifen, die wir vor sechs Jahren aufgrund des damaligen Forschungsstands noch nicht besetzen konnten und die in unserer Publikation fehlen. Wir möchten aber auch Arbeiten vorstellen, die in der Zwischenzeit neu entstanden sind. Das Symposium soll dazu aufrufen, die Forschungen zur Musik im Kontext des Ersten Weltkriegs nicht mit dem Ende der offiziellen Gedenkfeiern einzustellen. Wenn unsere Arbeiten ein Ergebnis haben, dann die Erkenntnis, dass der Begriff der „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ für den Ersten Weltkrieg durchaus auch für die Musikgeschichte relevant ist.

Alles ruhig an der musikalischen Front? Die deutsche Notenproduktion als Quelle einer Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs

Helms, Dietrich, E-Mail: dhelms@uni-osnabrueck.de

Der Beitrag stellt einen Ansatz zur Diskussion, die Einstellungen der deutschen Öffentlichkeit gegenüber bestimmten Aspekten des Ersten Weltkriegs anhand der Notenproduktion der Jahre 1914 bis 1918 zu erforschen. Er geht von der Annahme aus, dass die Musikindustrie als ein Geschäft, das Emotionen verkauft, hoch sensibel auf Veränderungen in den Einstellungen und Mentalitäten ihrer Kunden reagiert. Als Datenbasis dienen die Notenveröffentlichungen, die in den Heften von *Hofmeisters musikalisch-literarischem Monatsbericht* von August 1914 bis Dezember 1918 angezeigt wurden. Das Verzeichnis wurde nach bestimmten Stichworten durchsucht: Namen von Schlachten, neuen Kriegerstechnologien und Begriffen aus den semantischen Feldern von Trauer, Frieden und Sieg. Die Ergebnisse lassen vermuten, dass die Produzenten von Noten im Sommer 1916, am Ende der Schlacht von Verdun, einen Umbruch in der Stimmung der deutschen Bevölkerung wahrnahmen und ihre Produkte entsprechend anpassten.

Donnerstag

**Themenschwerpunkt 1:
Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Symposium)**

Kompositionen zum Ersten Weltkrieg – ein bedenkliches Repertoire

Hanheide, Stefan, E-Mail: shanheid@uni-osnabrueck.de

Wer im Herbst 2018 ein Konzert veranstalten will, das an das Ende des Ersten Weltkrieges vor 100 Jahren erinnert, wird sich schwertun, geeignete Kompositionen zu finden. Zwar wurden während des Krieges und danach hunderte Werke mit Bezug zu diesem historischen Ereignis geschaffen und fast jeder namhafte Komponist hat sich daran beteiligt (vgl. <https://www.musik.uni-osnabrueck.de/index.php?id=2645>). Aber der allergrößte Teil der Kompositionen kann heute kaum noch aufgeführt werden. Die Situation beim Zweiten Weltkrieg und beim Holocaust ist völlig entgegengesetzt: Hier steht eine Fülle von geeigneten Werken zur Auswahl. Welcher Gestalt sind die zum Ersten Weltkrieg komponierten Werke? Was motivierte die Komponisten, sie zu schaffen? Welche Eigenschaften machen sie heute großteils unaufführbar? Welche Kompositionen sind von bleibendem Wert? – Versuch einer Bilanz.

The Uses of Wartime Popular Song in Britain, 1914-1918

Mullen, John, E-Mail: john.mullen@wanadoo.fr

First World War popular song has been praised in Britain for keeping up « morale » and helping the war drive, or criticized for glorifying war and empire. Yet almost all the songs lie forgotten in archives, and the reputation of wartime song was forged with little reference to the variety of repertoire and process in the thousands of songs released. Based on my research on 1200 wartime songs, this contribution aims at exploring the question of the usefulness of the songs in the often harsh lives of their audiences. Patriotic songs and racist songs, songs about food and lost rural paradises, dissenting songs and suggestive songs, will all be surveyed. The thesis I am defending is that popular song does not just reflect or illustrate history, but constitutes a series of mass activities which are very much a part of history.

“*Savoia, si va!*” Italian songs of the First World War between consensus and protest

Scuderi, Cristina, E-Mail: cristina.scuderi@uni-graz.at

In Italy in the years of the First World War a microcosm of very different songs associated with the war was formed ranging from patriotic and warmongering songs to protest and desertion songs. The songs were invented on the one hand by soldiers marching or waiting in the trenches for their fate and on the other hand by the civilian population who rejected the war. While songs created to celebrate the battle often have a known author, protest songs were distributed anonymously and did not find their way into official collections. How, then, have the latter managed to reach us? And above all: against which enemy did the Italian soldier really express his dissent?

Vergessener Krieg, vergessene Klänge? Russische Musik im Ersten Weltkrieg

Flamm, Christoph, E-Mail: Christoph.Flamm@mh-luebeck.de

Durch die gravierenden Ereignisse des Revolutionsjahres 1917, des anschließenden Bürgerkrieges und den staatlichen und gesellschaftlichen Umbau zur Sowjetrepublik geriet die Wahrnehmung des Ersten Weltkrieges in Russland rasch und nachhaltig ins Abseits. Erst seit kurzem treten die letzten vorrevolutionären Jahre des sogenannten Silbernen Zeitalters (an welches das postsowjetische Russland in vielem anzuknüpfen versucht) auch in Bezug auf die Ereignisse und Auswirkungen des Ersten Weltkrieges in den Blickpunkt von kulturgeschichtlichen Forschungen; auf dem Gebiet der Musik sind diese bislang sehr selten. Der Vortrag möchte kritische Einblicke geben in traditionelle historiographische Perspektiven, in den zeitgenössischen Diskurs in der russischen Musikwelt und auch fragen, ob und inwiefern damals entstandene Kompositionen den Krieg offen thematisieren oder indirekt reflektieren.

**Der erste Weltkrieg in der musikwissenschaftlichen Forschung
(Symposium)****The Sound of Silence in the Great War****Buch, Esteban**, E-Mail: buch@ehess.fr

In 1919, the US War Department published the 600-pages report America's Munitions, whose frontispiece was an image entitled "The End of the War". Thanks to sound ranging techniques, it showed how, the 11 November 1918 at 11 A.M., the guns in the Western front went silent - as if silence had been the ultimate goal of the war itself. In the same year, Czech composer Erwin Schulhoff, who had been badly wounded during the war and greeted its end in a prisoner's camp, wrote five short piano pieces dedicated to his friend, Dadaist painter Georg Grosz. The third one is entitled "In Futurum", and consists only of rests - as if silence was all he expected from the aftermaths of the war. By elaborating on these two contrasting examples, this talk will address the issue of silence as a thematic bridge between musical and non-musical sonic phenomena, both crucial for human experience during the Great War.

Themenschwerpunkt 2

Empirische Musikforschung

Mittwoch, 26.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Michael Oehler

09:00 Uhr Louven, Christoph: Ein musikalisches Rätsel: Das Stimmungssystem des 'talempong batu'-Lithophons aus Indonesien

09:45 Uhr Gehrs, Vera: Die nicht-invasive 3D-Erfassung von Dirigierbewegungen – eine explorative Studie unter Einsatz der Software kinelze und der Microsoft Kinect

Ein musikalisches Rätsel: Das Stimmungssystem des 'talempong batu'-Lithophons aus Indonesien

Louven, Christoph (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: clouven@uos.de)

Die Analyse von Klängaufnahmen eines alten Lithophons, die 1994/95 bei einem Feldforschungsaufenthalt im Dorf Talang Anau auf West-Sumatra/Indonesien angefertigt wurden, zeigten im Hinblick auf das Stimmungssystem des Instruments einige sehr unerwartete Ergebnisse. Die sechs aus einem grauschwarzen Mineral bestehenden Steine erzeugen bei Anschlag glocken- oder gongähnlichen Klänge mit Grundfrequenzen zwischen ca. 581 und 1256 Hz und einem unharmonischen Spektrum. Die Grundfrequenzen der sechs Steine bilden überraschenderweise ein in sich schlüssiges Gesamtsystem von Intervallen, die in der europäischen Tradition als harmonisch reine Terz (5:4), syntonisches Komma (81:80) und pythagoräischer Ditonus (81:64) bekannt sind. Die am Lithophon gemessenen Werte weichen von den theoretischen Werten nur sehr geringfügig ab, die maximale Abweichung beträgt 2,95 Cent und liegt damit deutlich unter der Wahrnehmungsschwelle für Frequenzunterschiede.

Überlegungen zu den theoretischen Voraussetzungen der Konzeption einer solchen Stimmung und zu möglichen praktischen Stimmungsverfahren geben wichtige Hinweise auf die Ursprungskultur des Lithophons. Dennoch bleibt bislang rätselhaft, wie, warum und zu welchem Zeitpunkt ein derart komplexes theoretisches Konzept mit derartiger Präzision in einem vergleichsweise archaisch wirkenden Instrument realisiert werden konnte.

Die nicht-invasive 3D-Erfassung von Dirigierbewegungen – eine explorative Studie unter Einsatz der Software kinelze und der Microsoft Kinect

Gehrs, Vera (Universität Osnabrück, Institut für Erziehungswissenschaft, Heger-Tor-Wall 9, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: vera.gehrs@uos.de)

Für die Erforschung der Verkörperlichung von Musik bilden Dirigent*innen ein besonders interessantes Forschungsfeld, vermitteln sie doch ihre musikalische Gestaltungsidee ausschließlich über präklingliche Gestik und Mimik (vgl. Wöllner, 2007). Um in derartigen Studien die Bedeutung der Dirigierbewegungen zuverlässig von anderen Einflussgrößen und Störvariablen wie z.B. Geschlecht, Statur oder Alter separieren zu können, bietet sich die Erfassung der Körperbewegungen des Dirigenten mittels Motion Capture Verfahren und die Umsetzung in eine auf reine Bewegungselemente reduzierte, neutrale Darstellungsform an. Bislang verfügbare, optische Motion Capture Verfahren setzen die aufwändige Ausstattung des Untersuchungsraums mit mehreren Kamerasystemen und der zu erfassenden Person mit optischen Markerpunkten voraus. In eine reale Bühnen- und Konzert-Situation

würde das benötigte Equipment damit allerdings gravierend eingreifen, was eine ökologisch valide Erfassung der Situation mit diesen Verfahren letztlich unmöglich macht.

Eine mögliche Alternative ist die von uns auf Basis des Microsoft Kinect Systems entwickelte Motion Capture Software kinelyze. Abgesehen von der einfachen Positionierung der Kinect im Raum ist für die dreidimensionale Erfassung der Körperbewegungen mittels des integrierten Infrarot-Kamerasystems keinerlei weitere Veränderung der Realsituation erforderlich. Unsere Software kinelyze speichert die aufgezeichneten 3D-Bewegungsdaten und kann diese u.a. in eine in alle Raumrichtungen drehbare Strichmännchen-Darstellung umsetzen (vgl. Gehrs & Louven, 2014; Louven & Gehrs, 2015). In ähnlicher Form reduzierte Darstellungen (z.B. sogenannte „point-light displays“), haben sich v.a. in persönlichkeits- und differentialpsychologischen Studien als geeignet zur Identifikation von Menschen, einfachen Emotionen und Handlungen erwiesen (vgl. Renner, 2005).

Die vorliegende, explorative Studie erprobt die praktische Handhabbarkeit und Nutzbarkeit des kinelyze/Kinect-Systems für die Erfassung des Bewegungsverhaltens von Dirigenten und untersucht die Aussagekraft der generierten Strichmännchen-Darstellung für dieses Forschungsfeld. Um letztere zuverlässig einschätzen zu können, wurden fünf am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Osnabrück tätige Dirigentinnen und Dirigenten in einer Quasi-Realsituation um das Dirigat eines einheitlichen, vorbereiteten Musikausschnitts zu einer Tonaufnahme gebeten (Mozart, ‚Eine kleine Nachtmusik‘, 1. Satz). Auch hier bestand der Eingriff in die Situation lediglich in der Positionierung der Kinect im Bühnenraum.

Die aufgezeichneten fünf Strichmännchen wurden im Hinblick auf die sichtbare Körpergröße vereinheitlicht und in einer kombinierten Darstellung mit drei verschiedenen, randomisierten Anordnungen zeitlich synchron nebeneinander platziert. 65 Studierende des Instituts wurden gebeten, die dirigierenden Strichmännchen den ihnen bekannten Lehrpersonen zuzuordnen und einzuschätzen, wie sicher sie dabei sind und an welchen Merkmalen des Bewegungsverhaltens sie die Person erkannt zu haben glauben. Zudem wurden Art und Umfang der Erfahrungen erhoben, die die Probanden im Rahmen ihres Studiums bereits mit den teilnehmenden Dirigenten gemacht hatten.

Die Ergebnisse zeigen, dass alle kinelyze-Strichmännchen deutlich besser als mit 20% Ratewahrscheinlichkeit den richtigen Personen zugeordnet werden konnten, insbesondere dann, wenn die Probanden bereits selbst einmal unter betreffenden Dirigenten gespielt hatten (Erkennensraten zwischen 32 und 68%). Interessante Erkenntnisse ergeben sich aus der inhaltlichen Analyse und Kategorisierung der freien Begründungen für die Person-Strichmännchen-Zuordnungen. Auf dieser Basis sind nicht nur deutliche Charakterisierungen der verschiedenen Dirigent*innen möglich, sondern es können darüberhinaus auch klare Bezüge zur elaborierten Bewegungsanalyse Rudolf Labans hergestellt werden. Grundsätzlich bestätigen die Ergebnisse die Eignung des kinelyze/Kinect-Systems und der generierten Strichmännchen-Darstellung für entsprechende Forschungsfragen.

Mittwoch, 26.09.2018, 11:00-12:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Christoph Louven

11:00 Uhr Oehler, Michael / Wittland, Michael / Raciti, Vincent / Scheuss, Ric / Reuter, Christoph: Verfahren zur Emotionserkennung in Musik für Audio-Branding-Anwendungen

11:45 Uhr Voong, Tray Minh / Oehler, Michael: Aufnahmeverfahren für eine natürliche Übertragung der Klangabstrahlung von Musikinstrumenten in den virtuellen Raum

Verfahren zur Emotionserkennung in Musik für Audio-Branding-Anwendungen

Oehler, Michael (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: michael.oehler@uni-osnabrueck.de) / **Wittland**, Michael (Hochschule Düsseldorf, FB Medien, Münsterstraße 156, 40476 Düsseldorf, Deutschland) / **Raciti**, Vincent / **Scheuss**, Ric (TRO GmbH, Zimmerstr. 19, 40215 Düsseldorf, Deutschland) / **Reuter**, Christoph (Universität Wien, Musikwissenschaftliches Institut, Spitalgasse 2-4, AAKH, Campus Hof 9, 1090 Wien, Österreich)

Im Bereich des Audio-Branding finden auf maschinellem Lernen basierende Algorithmen zur Erkennung von Emotionen in Musik (*Music Emotion Retrieval* bzw. *MER*) zunehmend Verbreitung (Liu, Han, Ma & Guo, 2018; Vempala & Russo, 2018; Yang & Chen, 2012). Diese werden jedoch häufig an Datensätzen trainiert, welche weniger als 1000 Musikstücke enthalten (Hu, Downie & Ehmann, 2009). So umfasst z. B. der Datensatz der *MIREX Audio Mood Classification Task* nur rund 600 Musikclips mit je 30 Sekunden Länge (MIREX, 2011a). Größere Datensätze wie jener der *MIREX Audio Tag Classification Task* (MIREX, 2011b) weisen hingegen potentiell das Problem „verrauschter“ Datensätze auf, da sie aus *User-Tags* generiert werden (Hu et al., 2009). Neben der Frage, ob die notwendigen Informationen zur Erkennung von Emotionen in einem Datensatz überhaupt vorhanden sind, besteht bei kleinen Datensätzen auch die Gefahr, dass Merkmalsvariablen rein zufällig mit den *Output-Labels* korrelieren. Dieses Problem ist besonders relevant, wenn – wie in der *MER* häufig der Fall – sehr große Inputmatrizen verwendet werden. Mit der wachsenden Anzahl an Inputvariablen steigt jedoch auch die Wahrscheinlichkeit für das Auftreten zufälliger latenter Variablen und damit die Gefahr scheinbar gute Ergebnissen zu erhalten, die jedoch nicht der menschlichen Wahrnehmung entsprechen (Sturm, 2013).

Um dies zu vermeiden, wird ein Verfahren vorgeschlagen, welches den Datensatz künstlich vergrößert und damit die Entstehung unkontrollierter latenter Variablen stört. Die grundsätzliche Idee ist es, auf die Musikstücke des Trainingsdatensatzes Audiofilter anzuwenden, von denen angenommen werden kann, dass sie den wahrgenommenen emotionalen Gehalt der Musikstücke nicht maßgeblich beeinflussen (*Audio Pre-Processing*). Die so veränderten Musikstücke können dann mit denselben Output-Labels versehen ebenfalls in den Trainingsdatensatz aufgenommen werden. Auf diese Weise wird der Datensatz bei wachsender Diversität künstlich vergrößert. Hierfür wurden sowohl spektrale, als auch Makro- und Mikrodynamik-Filter verwendet (Amplitudenmodulationen und Bandpassfilter), die sich an realitätsnahen Bearbeitungen im Mix- und Masteringprozess im Tonstudio orientieren oder unterschiedlichen alltäglichen Abhörsituationen entsprechen (Stereoanlage, Notebook-Lautsprecher, Kopfhörer etc.). Die genauen Filtereinstellungen wurden innerhalb definierter Grenzbereiche für jeden getesteten Song zufällig erzeugt.

Als Testdatensatz wurde die 1802 Titel umfassende Datenbank der Musikagentur TRO verwendet, die ein stilistisch breites Spektrum im Bereich der populären Musik aufweist. Alle Musikstücke wurden

Themenschwerpunkt 2: Empirische Musikforschung (Symposium)

Mittwoch

von 6 Experten mit Hilfe des auf Kate Hevners (1936) Emotionsmodell basierenden 3MLC-Modell (Wittland, Raciti, & Oehler, 2017) kategorisiert. Explorative Hörversuche mit 100 Teilnehmern und einer zufälligen Auswahl von 8 Musikstücken zeigten, dass sich die Bewertung des grundsätzlichen emotionalen Gehalts der unbearbeiteten Musikstücke und aller Bearbeitungen nicht signifikant unterscheidet.

Mittels Support Vector Machine (SVM)-Klassifikation wurde nun untersucht, wie gut Algorithmus A mit Audio-Pre-Processing im Vergleich zu Algorithmus B ohne Pre-Processing an einem Datensatz mit Störfiltern (Testsetup 1) und einem Datensatz ohne Störfilter (Testsetup 2) performte. In einem Corrected Repeated mxk-Crossvalidation t-Test mit $m=k=10$ zeigte sich, dass die trainierten Klassifikatoren an dem Datensatz mit Störfiltern signifikant robuster klassifizierten. Ebenfalls konnte in Testsetup 2 eine verbesserte Klassifikation durch das Audio-Pre-Processing an dem unbearbeiteten Datensatz erzielt werden. Dies zeigt, dass sich Audio-Pre-Processing eignet, um an kleinen Musikdatenbanken zuverlässigere Klassifikatoren zu trainieren.

Quellenangaben

Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *The American Journal of Psychology*, 48(2), 246-268.

Hu, X., Downie, J. S., & Ehmann, A. F. (2009). Lyric text mining in music mood classification. *American music*, 183(5,049), 2-209.

Liu, T., Han, L., Ma, L., & Guo, D. (2018). Audio-based deep music emotion recognition. In AIP Conference Proceedings (Vol. 1967, No. 1, p. 040021). AIP Publishing.

MIREX. (2011a). Audio Mood Classification Task. Retrieved from [http://www.music-ir.org/mirex/wiki/2011:Audio_Classification_\(Train/Test\)_Tasks](http://www.music-ir.org/mirex/wiki/2011:Audio_Classification_(Train/Test)_Tasks).

MIREX. (2011b). Audio Tag Classification. Retrieved from http://www.music-ir.org/mirex/wiki/2011:Audio_Tag_Classification.

Sturm, B. L. (2013). Evaluating music emotion recognition: Lessons from music genre recognition? In Multimedia and Expo Workshops (ICMEW), 2013 IEEE International Conference on (pp. 1-6). IEEE.

Vempala, N. N., & Russo, F. A. (2018). Modeling Music Emotion Judgments Using Machine Learning Methods. *Frontiers in psychology*, 8, 2239.

Wittland, M., Raciti, V., & Oehler, M. (2017). Musik und Emotion: Ein auf SVM-Klassifikation basierendes anwendungsorientiertes Werkzeug zur Emotionserkennung. In M. Eibl & M. Gaedke (Eds.), *Informatik 2017* (pp. 219-229).

Yang, Y. H., & Chen, H. H. (2012). Machine recognition of music emotion: A review. *ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology (TIST)*, 3(3), 40.

Aufnahmeverfahren für eine natürliche Übertragung der Klangabstrahlung von Musikinstrumenten in den virtuellen Raum

Voong, Tray Minh / **Oehler**, Michael (Universität Osnabrück, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: tray.minh.voong@uni-osnabrueck.de und michael.oehler@uni-osnabrueck.de)

Das vorgestellte Projekt beschäftigt sich mit der Entwicklung eines Aufnahmeverfahrens von akustischen Musikinstrumenten für den virtuellen Raum. Während es verschiedene Möglichkeiten gibt, Klänge in Form von Audioobjekten im virtuellen Raum zu platzieren, genügen diese oft nicht dem Anspruch, das komplexe Abstrahlverhalten eines Musikinstruments möglichst exakt zu reproduzieren (Boulez, 1983). Eine Lösung dieses Problems stellt die Aufnahme des Musikinstruments von verschiedenen Winkeln dar, um auf diese Weise Audioobjekte zu erzeugen, die eine bestimmte Seite des Instruments bzw. eine bestimmte Perspektive auf das Instrument repräsentieren und zwischen welchen später interpoliert werden kann. Ein solches Verfahren ist primär für VR-Anwendungen geeignet, kann aber bei Verwendung entsprechender Wiedergabeverfahren (z.B. Kugellautsprecher) ebenso für Augmented oder Mixed Reality genutzt werden. Um eine regelmäßige Erfassung des Abstrahlverhaltens zu erreichen, wurde in Anlehnung an Zotter (2009) mit Mikrofonaufstellungen in Form verschiedener geometrischer Figuren gearbeitet, die sich einer Kugel nähern: Als besonders geeignet stellten sich hierbei sowohl die Ecken einer Würfel- als auch einer Tetraederform heraus. Eine Übertragung der Aufnahmen in den virtuellen Raum führte für Instrumente mit relativ konstantem Abstrahlverhalten (z.B. Bassklarinette) zu guten Ergebnissen, d.h. die Abstrahlfunktion des Instruments konnte sowohl in Messungen nachvollzogen, als auch qualitativ zufriedenstellend in eine virtuelle Umgebung (Unity) integriert werden. Instrumente mit einem eher komplexen Abstrahlverhalten erzeugen jedoch teilweise Phasenverschiebungen und Artefakte, die die Wiedergabe negativ beeinflussen. Eine weitere Optimierung der Mikrofonaufstellung und -konfiguration ist daher notwendig, um unabhängig von der Komplexität des Abstrahlverhaltens Instrumente möglichst natürlich in den virtuellen Raum übertragen zu können.

Quellenangaben

Pierre Boulez, „*Le haut-parleur anonymise la source réelle*“, in: *Proceedings of the 11th International Congress on Acoustics* 8, Paris 1983, S.213-216.

Franz Zotter, *Analysis and Synthesis of Sound-Radiation with Spherical Arrays*, Dissertation. Wien 2009, <https://iem.kug.ac.at/fileadmin/media/iem/projects/2010/zotter.pdf>[http /2010/zotter.pdf](http://2010/zotter.pdf).

**Themenschwerpunkt 2:
Empirische Musikforschung
(Interpretation und Performance)**

Donnerstag

Donnerstag, 27.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: Musiksaal

Chair: Clemens Wöllner

09:00 Uhr Schroedter, Stephanie: Körper und Klänge in Bewegung – Perspektiven einer klangperformativen Aufführungsanalyse

09:30 Uhr Fust, Christopher: Die Messung der Atmung beim Klavierspiel – interdisziplinäre Ansätze für Interpretationsforschung und Pädagogik

10:00 Uhr Tägil, Ingela: The Female Voice of the Garcia School. Research on opera vocal techniques from a gender perspective

Körper und Klänge in Bewegung – Perspektiven einer klangperformativen Aufführungsanalyse

Schroedter, Stephanie (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Musikwissenschaftliches Seminar, Augustinergasse 7, 69117 Heidelberg, Deutschland, E-Mail: stephanie.schroedter@zegk.uni-heidelberg.de oder st.schroedter@t-online.de)

Ungeachtet aktueller Entwicklungen in den zeitgenössischen Musik-, Tanz- und Theater- bzw. Performance-Szenen, in denen Beziehungsgeflechte von Klängen und (Körper-)Bewegung – audiovisuell-kinästhetische Sensationen jenseits narrativer Intentionen – zunehmend an Bedeutung gewinnen, besteht weiterhin das Defizit eines entsprechenden Analyseinstrumentariums. Von Theorien und Methoden des bislang im angloamerikanischen Sprachraum etablierten „choreomusical research“, d.h. musikchoreographischen Inszenierungsanalysen ausgehend, die ich mit Modellen einer theaterwissenschaftlichen Aufführungsanalyse sowie musik-, film-, und medienwissenschaftlichen Theorien engführe, geht es mir in meinem von der DFG-geförderten Forschungsprojekt um die Erarbeitung von entsprechenden, dezidiert sparten-, genre- und stilübergreifenden Analysekriterien.

Leitend sind dabei Fragestellungen nach den Relationen der hör- und sichtbaren Bewegungsgestaltungen: Wie werden Musik/Klänge und (Körper-)Bewegungen/Tanz in künstlerischen Prozessen miteinander in Beziehung gesetzt? Welche Modelle lassen sich diesbezüglich eruieren und mit welchen wirkungsästhetischen Intentionen korrespondieren sie? Welche Konsequenzen können hieraus für die Wahrnehmung, d.h. das Hören und Sehen von Bewegungen sowie deren Beschreibung und Analyse resultieren?

Auf der Basis ausgewählter Beispiele eines breit gefächerten Repertoires von Musik-/Tanztheater-Produktionen bzw. Performances, bei denen ebenso Neue Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, (live) elektronische und elektroakustische Musik sowie Musikimprovisationen zum Einsatz kommen, wird zunächst von drei wirkungsästhetischen Modellen ausgegangen: a) Unterbrechungen bzw. Verfremdungen, b) Durchbrechungen bzw. Entfremdungen sowie c) Interdependenzen mit dem Sonderfall der Interferenzen, die auf der Ebene der Wahrnehmung zu Emergenz-, Immersions- oder Differenzenerfahrungen führen können. Eine wesentliche Voraussetzung hierzu ist ein körperlich situiertes Hören von Musik/Klängen/Geräuschen, das im Rahmen des vorliegenden Projekts als kinästhetisches Hören definiert wird.

Die Messung der Atmung beim Klavierspiel – interdisziplinäre Ansätze für Interpretationsforschung und Pädagogik

Fust, Christopher (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften (IMMS), Abteilung Musikwissenschaft, Kleine Marktstraße 7, 06108 Halle an der Saale, Deutschland, E-Mail: christopher.fust@student.uni-halle.de)

Besonders im Gesang und dem Blasinstrumentenspiel ist die Atmung zentraler Teil der Ausbildung. Ganz anders sieht es jedoch bei allen Instrumenten aus, die die Atmung nicht direkt zur Tonerzeugung benötigen. Dazu zählen zum Beispiel die Streichinstrumente, nahezu alle Tasteninstrumente, Schlaginstrumente und das Dirigieren. Hier wird zwar im Unterricht gelegentlich auf verschiedene Aspekte der Atmung eingegangen, beispielsweise ihr Zusammenhang mit der Phrasierung findet sich schon in den ersten Klavierschulen von D. G. Türk oder C. Ph. E. Bach, systematische Überlegungen und empirische Studien zu diesem Thema sind bisher aber kaum durchgeführt worden.

Die Atmung ist ein Forschungsgegenstand, der interdisziplinäres Vorgehen erfordert, da sie mit nahezu allen Bestandteilen des menschlichen Lebens in Verbindung steht und somit Teil komplexer Mechanismen ist. Gerade deshalb kommt der Atmung in vielen Fällen eine Schlüsselrolle zu. So wird sie beispielsweise schon seit mehreren Jahrtausenden im Yoga oder im Qi Gong eingesetzt, spielt aber ebenso eine Rolle in der Psychologie (als diagnostisches Kriterium für Emotionen; als Zugang zum autonomen Nervensystem in der Psychotherapie; als Mittel zum Erlangen bewusstseinsverändernder Zustände), in der Medizin (Schmerztherapie), in der Arbeits- und Sportwissenschaft (besonders Synchronisationseffekte zwischen Bewegung und Atmung) aber auch im Tanz und dem Schauspiel (Emotionsausdruck).

Das Fundament dieses Vortrags ist eine Studie im Rahmen meiner Promotion, die die Atmung von Pianisten untersucht. Es wird folgenden Fragen nachgegangen: Welche Atemtypen gibt es unter Klavierstudenten? Welche Anhaltspunkte gibt es für einen Zusammenhang zwischen der Atmung des Musikers und der Interpretation? Wie kann dieses Wissen in die Pädagogik integriert werden?

Im Vortrag werden zunächst einige grundlegende Überlegungen zum Zusammenhang von Atmung und dem Spiel atemunabhängiger Instrumente erläutert. Darauf folgt die Erläuterung der Messung der Atmung und die Vorstellung des Messgeräts der Studie, welches auf Grundlage eines Arduino Uno entwickelt wurde. Hieran soll auch gezeigt werden, dass Messgeräte zur Biodatenerfassung heutzutage nicht mehr zwangsläufig aus medizinischem Umfeld stammen müssen, sondern auch preisgünstigere und anpassungsfähigere Alternativen zur Verfügung stehen. Der letzte Abschnitt befasst sich mit der Auswertungsmöglichkeiten der Daten und bisherigen Ergebnissen. Hier wird gezeigt, welche Bedeutung die Atmung für Lernvorgänge hat bzw. welche Relationen noch näher erforscht werden müssen, die für die Pädagogik unter anderem auch im Hinblick auf E-Learninganwendungen von Relevanz sind. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Koordination von Atmung und Spielbewegungen, denn sie steht im Zusammenhang mit dem Klangresultat und ist damit essentiell für die Interpretationsforschung.

**Themenschwerpunkt 2:
Empirische Musikforschung
(Interpretation und Performance)**

Donnerstag

**The Female Voice of the Garcia School
Research on opera vocal techniques from a gender perspective**

Tägil, Ingela (Linnéuniversitetet, Institutionen för musik och bild, 351 95 Växjö, Schweden,
E-Mail: fkh@lnu.se oder dan.alkenas@lnu.se)

This three year international post-doc project (2015–18) is founded by the Swedish Science Council.

The purpose is to analyse gender aspects in opera vocal technique and determine how the dominance of the male vocal aesthetic in opera technique affects female voices. Despite his aim to improve male voices, Manuel Garcia (1805–1906) and his successors had more success with female singers. I believe that Garcia's vanished techniques *coup de la glotte* (*hard tone onset*), *voix blanche* (*high larynx position*) and *lateral breathing support* (*higher breathing support than used today*) are significant factors to their success especially with high sopranos and coloraturas.

The material consist two parts: 1) recordings of singers from the Garcia/Marchesi school from the early twentieth century. 2) Vocal experiments with seven sopranos, three professionals and four opera students.

The investigation indicates that Garcia's techniques may be useful to high sopranos and coloraturas especially in the bel canto repertoire and earlier operas. His vanished techniques benefit a strait voice without continuous vibrato. It also benefits fast coloraturas and singing in the third octave and in the flute voice. Even though Garcia was already regarded as old-fashioned by his contemporaries both the Garcia and Marchesi Schools retained in older singing techniques than other singers in this era. For this reason, the Garcia School might be a useful, audible historical window to singers who want to improve their historical singing.

Donnerstag

**Themenschwerpunkt 2:
Empirische Musikforschung
(Interpretation und Performance)**

Donnerstag, 27.09.2018, 11:00-12:30 Uhr, Raum: Musiksaal

Chair: Wolfgang Auhagen

- 11:00 Uhr Caskel, Julian: Empirischer Interpretationsvergleich im Bereich der Neuen Musik
11:30 Uhr Neuwirth, Markus / Rohrmeier, Martin: Besonderheiten der Kadenzbehandlung in den Klaviersonaten Mozarts – eine korpusanalytische Untersuchung
12:00 Uhr Hähnel, Tilo: Über die Quantifizierung des Helden Tenors. Vibrato, Ornamentik, Glissando, Tempo und Register in akustischen Tonaufnahmen zwischen 1900 und 1930.

Empirischer Interpretationsvergleich im Bereich der Neuen Musik

Caskel, Julian (Folkwang Universität der Künste, Essen, Deutschland, E-Mail: julian.caskel@folkwang-uni.de)

Innerhalb der empirischen Interpretationsforschung besitzt das Repertoire der zeitgenössischen Musik nach 1945 bislang eine nur sehr geringe Bedeutung: Erstens fehlt der Abgleich mit frühen Tondokumenten, zweitens fällt die Grundkategorisierung in historisch-rekonstruktive und romantisch-willkürliche Aufführungsextreme fort, und drittens behindert eine nicht mehr tonal und taktmetrisch gebundene Materialgrundlage die Anwendung der üblichen methodischen Hilfsmittel.

Umgekehrt lassen sich einige zentrale Fragen formulieren, die für eine mögliche Interpretationsgeschichte spezifisch der Neuen Musik durch empirische Auswertungen überprüft werden könnten: Welche Bedeutung besitzen Tonträger als mögliche Standards für Folgeaufführungen in einem Repertoire, das einen Zugang durch Lesen der Partitur oder eigenes Spielen am Instrument nicht in gleicher Weise zulässt? Welche typologischen Differenzen von Aufführungen im Kontext von Live-Ästhetik und Studioproduktion lassen sich für mehrfache Einspielungen nachweisen? Schließlich stellt sich auch die Frage, inwiefern die notwendige Koordination der Interpreten innerhalb der Aufführung zur Aufwertung bzw. Aufdeckung womöglich doch noch vorhandener Traditionsbindungen beiträgt.

Zur vorläufigen Prüfung und Klärung dieser Fragen werden übliche Verfahren der Tempoanalyse und Spektrogrammauswertung auf eine Anzahl von Orchesterwerken aus der Zeit von 1960 bis 1980 angewendet, die bewusst auch an der Präsenz im Musikleben, und weniger an der musikhistoriographischen Kanonisierung von Schlüsselwerken der Neuen Musik ausgerichtet sein sollen (u.a. von Isang Yun, Bernd Alois Zimmermann, Andrzej Panufnik, Per Norgard und Allan Pettersson).

Als vorläufiges Ergebnis lässt sich festhalten, dass gleichsam in Parallele zu einem musikhistorischen Paradigmenwechsel eine erhöhte Bedeutung „sekundärer Parameter“ hervortritt, während in der Tempoaufnahme sich oftmals überraschend breite Streuungswerte nachweisen lassen.

Besonderheiten der Kadenzbehandlung in den Klaviersonaten Mozarts – eine korpusanalytische Untersuchung

Neuwirth, Markus / Rohrmeier, Martin (Digital and Cognitive Musicology Lab, École polytechnique fédérale de Lausanne, E-Mail: markus.neuwirth@epfl.ch)

Die empirische, korpusgestützte Untersuchung musikstruktureller Komponenten tonaler Musik, zumal des 18. Jahrhunderts, gewinnt seit etwa zehn Jahren zunehmend an Bedeutung (z.B. Temperley 2011; White 2012; Neuwirth & Rohrmeier 2016; Greenberg 2017). Im Fokus stehen dabei tonale Harmonik, Kontrapunktik (vor allem historische Satzmodelle), Rhythmik und Metrik sowie Form. Die Kadenz als eine zentrale Komponente, die an all diesen Bereichen musikalischer Strukturbildung teilhat, wurde

Themenschwerpunkt 2: Empirische Musikforschung (Interpretation und Performance)

Donnerstag

zwar bereits eingehend mit Blick auf ihre Beschaffenheit und formfunktionale Verwendbarkeit untersucht (Kaiser 2007; Menke 2011; Byros 2015; und Sears et al. 2018); eine breite Datenbasis, auf die Forscher für weiterführende Korpusstudien zurückgreifen könnten, wurde dabei allerdings nur bedingt erarbeitet.

An dieses Desiderat knüpft der Vortrag an. Anhand der Klaviersonaten von Wolfgang Amadé Mozart sollen typische Muster der harmonischen Kadenzgestaltung und interpunktischen Anlage (Koch 1787/1793; Diergarten 2012) erstmals streng korpusanalytisch untersucht werden. Hierbei handelt es sich um einen Korpus, der Expertenannotationen auf zwei Ebenen enthält: zum einen bietet der Datensatz exhaustive harmonische Analysen, die auf der Basis eines neu entwickelten Annotationsstandards (einer modifizierten Stufentheorie) erstellt wurden und Informationen über Tonartenplan, Akkordform, -stufe und -stellung sowie Stimmführung (Vorhaltsbildung) bereit stellen (Neuwirth et al., 2018); zum zweiten bietet er exhaustive Annotationen von Kadenztypen (basierend auf der Typologie in Caplin 1998, 2004, Sears 2015 und Neuwirth 2015). Die untersuchten Fragestellungen und Befunde sind vielfältig:

(1) Zunächst wird gezeigt, dass sich die Kadenztypen hinsichtlich ihrer statistischen Verteilung stark unterscheiden. Dies betrifft vor allem die beiden Typen des authentischen Ganzschlusses (perfekt und imperfekt), die in gängigen Harmonielehren gerne als annähernd gleichwertige Alternativen beschrieben werden. Der aus der Korpusanalyse abgeleitete Befund suggeriert allerdings, dass sich der imperfekte Ganzschluss, der deutlich seltener als der perfekte Ganzschluss auftritt, hinsichtlich seiner Formfunktion dem Trugschluss annähert.

(2) Ferner ist mit Blick auf die interpunktische Kadenzanordnung zu beobachten, dass sich aneinander gereihte Ganzschlüsse, die sich gegen Ende großformaler Abschnitte häufen, hinsichtlich ihrer harmonischen Realisierung kaum unterscheiden; die für die Mozartsche Formdramaturgie entscheidenden Unterschiede liegen vorrangig in der Stimmführung.

(3) Außerdem kann mittels Techniken der Bayesianischen Statistik gezeigt werden, dass die Hypothese, bestimmte Akkorde würden als verlässliche Prädiktoren vollständiger Kadenzprogressionen fungieren (Caplin 1998), wenigstens in Mozarts Schaffen Gültigkeit besitzt.

(4) Die Wahl der spezifischen Subtypen von Halbschlüssen (vgl. Kaiser 2007 und Gjerdingen 2007) und Trugschlüssen (vgl. Neuwirth 2015) ist bei Mozart keineswegs arbiträr, sondern korreliert mit der jeweils vorliegenden Formfunktion.

Abschließend erfolgt eine knappe vergleichende Gegenüberstellung mit zwei weiteren annähernd zeitgleich entstandenen Korpora, den Klaviersonaten Joseph Haydns und Leopold Kozeluchs, die über komponistenspezifische Präferenzen in der Kadenzbehandlung Aufschluss geben soll. Die Implikationen der vorgestellten Befunde sind weitreichend: Sie liefern nichts weniger als eine belastbare empirische Basis für Aussagen über die Syntax des „klassischen Stils“ (Rohrmeier & Neuwirth 2015).

Über die Quantifizierung des Heldenotors. Vibrato, Ornamentik, Glissando, Tempo und Register in akustischen Tonaufnahmen zwischen 1900 und 1930.

Hähnel, Tilo (Universität Paderborn, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Neustadt 22, 32756 Detmold, Deutschland, E-Mail: tilo.haehnel@uni-paderborn.de)

Im Vortrag stelle ich eine Analyse verschiedener interpretatorischer Merkmale in ca. 75 Einspielungen der Arien „Vesti la giubba“ (Pagliacci), „La donna è mobile“ (Rigoletto), „Celeste Aida“ (Aida), „E lucevan le stelle“ (Tosca) und „Una furtiva lagrima“ (L’elisir d’amore) vor.

In einem methodischen Teil geht es zunächst darum, wie mit den Annotationsmöglichkeiten des Sonic Visualiser verschiedene Aspekte des Gesangs in frühen Tonaufnahmen quantifiziert und anschließend über Skripte in der Programmiersprache „R“ die gewonnenen Daten zusammengefasst und ausgewertet werden können. Neben der Methode selbst frage ich auch kritisch nach dem Verhältnis einer „auf Masse“ angelegten Untersuchung quantifizierter Merkmale gegenüber einer auf Einzelfälle konzentrierten qualitativen Betrachtung und versuche Anregungen zur Lösung des Problems – sofern es sich als solches darstellt – zu geben. Mithilfe der computergestützten Beispielanalyse möchte ich anschließend danach fragen, ob und wie sich Vokalstile in den ersten beiden Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts änderten. Der Untersuchungszeitraum ist dabei in mehrfacher Hinsicht interessant, denn erstens handelt es sich um die frühesten kommerziellen Aufnahmen von Gesang überhaupt, was bedeutet, dass die Sänger selbst noch kaum oder wenig von Tonaufnahmen beeinflusst waren. Zweitens entwickelte sich auch das Radio erst in dieser Zeit, so dass gerade ältere Sänger in den frühen Phasen ihrer Karrieren keine technisch übertragenen Stimmen kennen konnten. Änderungen des vokalen Ausdrucks im Kontext dieser Entwicklungen sind also durchaus zu erwarten, jedoch wurde diese Hypothese bisher wenig untersucht. Die Ergebnisse der vergleichenden Analyse werden am Ende insbesondere auf Zusammenhänge von Vokalstil und Aufnahmejahr sowie Vokalstil und Sänger „befragt“.

Themenschwerpunkt 2: Empirische Musikforschung (Freie Beiträge)

Donnerstag

Donnerstag, 27.09.2018, 14:00-16:00 Uhr, Raum: Musiksaal

Chair: Veronika Busch

- 14:00 Uhr Wolf, Anna / Kopiecz, Reinhard / Mütze, Hanna / Lin, Hsin-Rui / Platz, Friedrich: Tendenz zur Mitte? – Die ästhetische Bewertung einer digital gemittelten Interpretation
- 14:30 Uhr Wöllner, Clemens / Hammerschmidt, David: Die Zeitlupe in audiovisuellen Medien: Wie Musik das Zeiterleben und emotionale Wirkungen beeinflusst
- 15:00 Uhr Kreutz, Gunter / Feldhaus, Michael / Bullack, Antje: Singen, Musizieren und Beziehungsqualität in der Familie

Tendenz zur Mitte? – Die ästhetische Bewertung einer digital gemittelten Interpretation

Wolf, Anna / Kopiecz, Reinhard / Mütze, Hanna / Lin, Hsin-Rui / Platz, Friedrich (Universität Hamburg, Institut für Systematische Musikwissenschaft, Neue Rabenstr. 13, 20354 Hamburg, Deutschland, E-Mail: anna.wolf@uni-hamburg.de)

Aus der Forschung zur Attraktivität von Gesichtern ist bekannt, dass ein digital gemitteltes Portrait besser bewertet wird als die individuellen Portraits verschiedener Personen (Langlois & Roggman, 1990; Thornhill & Gangestad, 1993). Diese Präferenz wird durch die „minimal-distance hypothesis“ (Repp, 1997) erklärt, die vorhersagt, dass ein gemittelter Prototyp der attraktivste Stimulus ist, da er im Mittel die kürzeste Distanz zum individuellen ästhetischen Ideal besitzt. Vor über zwanzig Jahren wandte Repp (1997) diese Hypothese auf die Bewertung verschiedener Interpretationen von Schumanns „Träumerei“ (Op. 15, No. 7) an. Von zehn individuellen und einer gemittelten Interpretation wurde die gemittelte am zweitbesten bewertet, mit nur minimalem Abstand zur besten individuellen Version.

Mit der vorliegenden Studie (Wolf et al., 2018) sollten die Ergebnisse von Repp nach zwanzig Jahren repliziert und mit einer interkulturellen Perspektive auf die Musikwahrnehmung erweitert werden. Die Messung des ästhetischen Urteils basierte dabei auf aktuellen psychometrischen Methoden.

Die originalen MIDI-Dateien von Repp (1997) wurden mit Samples der Vienna Symphonic Library klanglich modernisiert. Die Dauer der Interpretationen wurde auf die ersten ca. 22–30 s gekürzt (bis kurz vor Ende von Takt 4). Um die Studie online durchführen zu können, haben wir nur vier Interpretationen getestet: die am besten, die als mittelmäßig und die am schlechtesten bewertete Individualinterpretation sowie die über alle gemittelte Version. Durchgeführt wurde die Studie mit einem 2 × 4 Design mit dem zwischen-Personen-Faktor "Land" und innerhalb-Personen-Faktor "Interpretation". Teilnehmer aus Deutschland ($n = 84$) und Taiwan ($n = 121$) bewerteten die klanglich-ästhetische Qualität der Musikstücke mit den Adjektiven der Originalstudie, ergänzt um weitere Items, die zur Bewertung von Musikstücken häufig verwendet werden.

Mittels einer exploratorischen Faktorenanalyse wurden fünf Items zu einer Gesamtbewertung zusammengefasst (Angemessenheit von Tempo, Dynamik und Ausdruck; Wunsch weiterzuhören und Gesamtqualität). In einem zweiten Schritt wurde diese Merkmalsliste mittels probabilistischer Testtheorie auf ihre Eindimensionalität geprüft. Als Ergebnis wurde ein großer Unterschied der Bewertung zwischen den verschiedenen Interpretationen gefunden ($\eta_p^2 = .13$): Die gemittelte Version wurde als beste bewertet, gefolgt von der in der Originalstudie am besten und als mittelmäßig bewerteten Interpretation. Die bei Repp am schlechtesten bewertete Version wurde auch hier am schlechtesten bewertet. Es wurde kein Unterschied zwischen den taiwanesischen und deutschen Teilnehmern gefunden. Die Ergebnisse von Repps Studie von 1997 konnten also – mit noch deutlicherer Bestätigung der minimal-

distance-Hypothese – bestätigt werden, da die gemittelte Version statistisch signifikant am besten bewertet wurde. Dies spricht für eine intermodale Invarianz der ästhetischen Präferenz für gemittelte Versionen in der visuellen und auditorischen Wahrnehmung.

Quellenangaben

Kopiez, R., Langner, J. & Steinhagen, P. (1999). Afrikanische Trommler (Ghana) bewerten und spielen europäische Rhythmen. *Musicae Scientiæ*, 3, S. 139-160.

Langlois, J. H. & Roggman, L. A. (1990). Attractive faces are only average. *Psychological Science*, 1, S. 116-121.

Repp, B. H. (1997). The aesthetic quality of a quantitatively average music performance: Two preliminary experiments. *Music Perception*, 14, S. 419-444.

Thornhill, R. & Gangestad, S. W. (1993). Human facial beauty. *Human Nature*, 4, S. 237-269.

Wolf, A., Kopiez, R., Platz, F., Lin, H.-R. & Mütze, H. (2018). Tendency Towards the Average? The Aesthetic Evaluation of a Quantitatively Average Music Performance: A Successful Replication of Repp's (1997) Study. *Music Perception*, 36.

Die Zeitlupe in audiovisuellen Medien: Wie Musik das Zeiterleben und emotionale Wirkungen beeinflusst

Wöllner, Clemens / Hammerschmidt, David (Universität Hamburg, Institut für Systematische Musikwissenschaft, ERC Projekt SloMo Alsterterrasse 1, 20354 Hamburg, Deutschland, E-Mail: clemens.woellner@uni-hamburg.de)

Seit den ersten Filmen wird mit Zeitdehnungen oder Zeitraffungen experimentiert. Die mediale Zeitlupe hat sich zu einem weitverbreiteten Stilmittel entwickelt, das in der Regel bei besonders emotionalen Szenen eingesetzt wird und dabei die Aufmerksamkeit auf Bewegungsdetails lenkt. Medienwissenschaftliche Studien (Becker, 2004; Brockmann, 2014; Rogers, 2013) verdeutlichen die Verwendung der Zeitlupe in verschiedenen Genres und erwähnen dabei den Einfluss der Filmmusik. Hypothetisch werden durch die künstliche Zeitdehnung psychische Erlebnisweisen suggeriert, die hochemotionalen und zeitlich gedehnt erscheinenden Situationen im Alltagserleben ähneln. Musik könnte diese Erfahrungen verstärken und die Zeitwahrnehmung strukturieren.

Im Rahmen eines mehrjährigen Forschungsprojekts zu langsamen Bewegungen und musikalischer Zeit untersuchten wir die Wahrnehmung von Zeitlupenszenen in Spielfilmen, Ballett- und Sportvideos, die in Streaming-Kanälen sehr populär sind. Ziel der hier vorgestellten Untersuchung war es, den Einfluss der Hintergrundmusik auf Wahrnehmung und Wirkung im Rahmen von Experimenten zu analysieren. Dazu sahen insgesamt 46 Versuchsteilnehmer neun Videoausschnitte, die visuell (nur Bild) sowie audiovisuell (Bild und Ton) sowohl in der originalen Zeitlupe als auch in einer adaptierten Fassung mit realen Bewegungsgeschwindigkeiten präsentiert wurden. Nach jedem Video beantworteten die Teilnehmer Fragen zu emotionalen Dimensionen und zur erlebten Dauer. Außerdem wurden mit einem Eyetracking-System Augenbewegungen aufgezeichnet und mit einem Biofeedback-System physiologische Korrelate des emotionalen Erlebens erfasst.

Die Ergebnisse zeigen, dass Zeitlupen-Szenen (im Vergleich zu adaptierten Realzeit-Fassungen) zu systematischer Unterschätzung der Dauern, wahrgenommener geringerer Aktivierung aber höherer Wertigkeit, niedrigerer Respirationsrate und kleinerer Pupillendurchmesser führten. Das Vorhandensein von Musik (im Vergleich zu rein visuellen Präsentationen) bedingte eine höhere Genauigkeit der

Dauereinschätzungen, eine wahrgenommene höhere Aktivierung und Wertigkeit, ebenso wie eine stärkere physiologische Aktivierung. Weiterhin waren die mittleren Pupillendurchmesser in den audiovisuellen Bedingungen größer, was eine höhere Erregung indiziert.

Diese Befunde legen nahe, dass die Wahrnehmung von Zeitlupenszenen in Filmen und Videoclips nicht per se mit Zuständen hoher Erregung zusammenhängt, sondern stärker auf kognitive Dimensionen wie Zeiteinschätzungen und Valenz wirkt. Musik beeinflusste diese Erfahrungen tiefgreifend und bestärkte die Wahrnehmung von Zeitlupen in audiovisuellen Medien. Damit wurde ein erster empirischer Beitrag zur psychologischen Wirkung dieses populären Stilmittels geleistet.

Quellenangaben

Andreas Becker, *Perspektiven einer anderen Natur. Zur Geschichte und Theorie der Zeitraffung und Theorie der filmischen Zeitdehnung*, Bielefeld 2004.

Till Brockmann, *Die Zeitlupe. Anatomie eines filmischen Stilmittels*, Marburg 2009.

Sheena Rogers, "Truth, lies, and meaning in slow motion images", in: *Psychocinematics. Exploring cognition at the movies*, ed. by Arthur P. Shimamura, Oxford 2013, pp. 146–164.

Clemens Wöllner, David Hammerschmidt, Henning Albrecht, "Slow motion in films and video clips: Music influences perceived duration and emotion, autonomic physiological activation and pupillary responses", in: *PLoS ONE* (2018) 13(6) e0199161 <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199161>.

Singen, Musizieren und Beziehungsqualität in der Familie

Kreutz, Gunter / Feldhaus, Michael / Bullack, Antje (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Institut für Musik, Ammerländer Heerstraße 114-118, 26111 Oldenburg (Old), Deutschland, E-Mail: gunter.kreutz@uol.de)

Die Familie ist die zentrale gesellschaftliche Institution, in der sich im Idealfall alle wesentlichen individuellen Entwicklungsprozesse vollziehen. Dazu gehört auch die musikalische Sozialisation in früher Kindheit, späterer Kindheit und Jugend. Frühere Studien richteten sich zum einen auf die Bedeutung von Vätern und Müttern für die musikalische Entwicklung ihrer Kinder sowie auf musikalische Aktivitäten in der Familie zur Unterstützung therapeutischer Prozesse. Dagegen ist wenig über die Rückwirkung musikalischer Aktivitäten von Eltern und Kindern auf die Beziehungsqualität bekannt. Es erheben sich Fragen, in welchem Umfang familiäre musikalische Aktivitäten stattfinden und welche (kausalen) Zusammenhänge zwischen diesen Aktivitäten und der Beziehungsqualität bestehen. Eine Datenbank aus der Pairfam-Studie, bestehend aus vier Erhebungen im Laufe von sechs Jahren, diente als Grundlage für Häufigkeits- und Regressionsanalysen zur Operationalisierung dieser Fragestellung in einem Längsschnitt (N > 800; Kreutz & Feldhaus, 2018). Die Altersspanne der Kinder in diesem Zeitraum reichte von ca. 8 bis 14 Jahre. Die Häufigkeit von "Singen und Musizieren" wurde mit den Aktivitäten "Bücher vorlesen und Geschichten erzählen" und "Einkaufen" verglichen. Die Facetten beobachteter Beziehungsqualität waren die Konstrukte "Prosoziales Verhalten", "Bewunderung", "Intimität" und "Konflikte", die jeweils durch mehrere Items umfassende Skalen repräsentiert waren. Die Ergebnisse zeigen eine Abnahme familiärer musikalischer Aktivitäten im Laufe des Erhebungszeitraums. Zugleich offenbart sich ein ursächlicher Zusammenhang zwischen familiären musikalischen Aktivitäten und Facetten von Beziehungsqualität einschließlich der elterlichen Sicht auf prosoziales Verhalten der Kinder sowie ihr Vertrauensverhältnis mit den Kindern. Singen und Musizieren sind somit mitbestimmende Faktoren für zentrale Aspekte der Beziehungsqualität in der Familie. Die Abnahme musikalischer Aktivität über den Untersuchungszeitraum reflektiert die beginnende Pubertät

und erhöhte Eigenständigkeit bei der Freizeitgestaltung in der untersuchten Altersgruppe. Damit kann erstmals aufgezeigt werden, dass musikalische Aktivitäten ursächlich mit wichtigen Merkmalen der Eltern-Kind-Beziehung verknüpft sind. Weitere Studien sind notwendig, um diese Befunde zu bestätigen und zu differenzieren. den Sie die Datei dann bis zum 15.8.2018 in das Konferenzsystem ConfTool hoch.

Quellenangaben

Gunter Kreutz, Michael Feldhaus, M. „Does music help children grow up? - Parental views from a longitudinal panel study”, in: *Musicae Scientiae* (2018), OnlineFirst [15. Juni 2018], DOI: 10.1177/10298649187825811-16.

Themenschwerpunkt 2: Empirische Musikforschung (Methoden)

Freitag

Freitag, 28.09.2018, 11:00-12:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Christoph Louven

11:00 Uhr Hemming, Jan: Qualitative Inhaltsanalyse klassischer Texte der Musikästhetik

11:30 Uhr Schwetter, Holger: »Also das war „Oah!“, begeisternd, ne?«. Methodische Herausforderungen bei der empirischen Erforschung historischen Musik-Erlebens

Qualitative Inhaltsanalyse klassischer Texte der Musikästhetik.

Hemming, Jan (Universität Kassel, FB01, Institut für Musik, Mönchebergstr. 1, 34125 Kassel, Deutschland, E-Mail: jan.hemming@uni-kassel.de)

Für dieses Forschungsprojekt wurden klassische Primärtexte der Musikästhetik von Ovid, Augustinus, Tintoris, Descartes, Kircher, Batteux, E.T.A. Hoffmann, Schumann, Nietzsche, Adorno, Salzinger und Diederichsen einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. In der üblichen Darstellung der Geschichte der Musikästhetik werden die zu ihrer jeweiligen Zeit vorherrschenden musikästhetischen Konzepte und Funktionen vor allem als historisch-transitorisch dargestellt. Die mythische Wirkung von Musik z. B. auf Steine, Pflanzen und Tiere gehört somit in die Antike, zentral im Mittelalter ist die Lobpreisung Gottes, stilisierte Affekte kennzeichnen Barockmusik, Emotionen die Romantik, Eigengesetzlichkeit die Moderne und Pluralität die Postmoderne. Hinter allem steht oft das musikhistorische Narrativ von der Emanzipation der Dissonanz. Ihm zufolge haben sich ausgehend von der Proportionslehre der Antike Konventionen und Satzregeln immer weiter liberalisiert, und die Aufhebung der Tonalität um 1910 wird als gleichsam teleologische Konsequenz dargestellt. Demgegenüber wurde hier in heuristischer Weise vom historischen Kontext abstrahiert. Ein Ziel war es, über die Jahrhunderte immer wiederkehrende Motive der Musikästhetik zu identifizieren, um neuen Raum für die Diskussion ihrer jeweiligen Relevanz zu schaffen. So konnte zum Beispiel gezeigt werden, dass stilisierte, wahrgenommene oder empfundene Emotionen zu fast allen Zeiten eine Rolle in der Ästhetik gespielt haben und deshalb nicht auf einzelne Epochen beschränkt sind. Zweitens konnte eine beständige Weiterentwicklung und Intensivierung der psychologischen Wirkmächtigkeit der Musik aufgezeigt werden. Dies ermöglicht auch die bisher vernachlässigte Einbeziehung populärer Musik in die Geschichte der Musikästhetik. Mit den hier relevanten Stationen wie der Ankunft des Rock'n'Roll" nach 1950 oder dem weltweiten Boom der Techno-Musik in den 1980er Jahren gehen jeweils neue psychologische – mithin also ästhetische – Qualitäten einher. Zuletzt bietet das aus der qualitativen Inhaltsanalyse hervorgegangene, ausdifferenzierte Kategoriensystem eine interessante Systematik für die weitere Beschäftigung mit musikästhetischen Fragen.

»Also das war „Oah!“, begeisternd, ne?«. Methodische Herausforderungen bei der empirischen Erforschung historischen Musik-Erlebens

Schwetter, Holger (DHGS, Deutsche Hochschule für Gesundheit und Sport, BA Musikproduktion, Vulkanstr.1, 10367 Berlin, Deutschland, E-Mail: holger@schwetter.de)

Die Erforschung des Musik-Erlebens ist grundsätzlich schwierig: Das Erleben ist ein individueller psychischer Vorgang, der nur mittelbar erschlossen werden kann. Für eine solche ‚Übersetzung‘ gibt es unterschiedliche Herangehensweisen. In der Musikpsychologie wurden Versuchsanordnungen entwickelt, in denen Hörende während des Hörens in Echtzeit Selbsteinschätzungen ihres Erlebens übermitteln, z.B. indem sie mit den Händen Regler oder ein Touchpad bedienen (vgl. hierzu Neubauer 2017, Louven und Scholle 2015). Retrospektiv ist das Erleben über Versprachlichungen bspw. im Rahmen von Befragungen, Interviews oder Gruppendiskussionen zugänglich. In der Psychologie sind

diese Zugänge heute randständig (Burkart et al. 2010), und in der Musikforschung wird dieser Weg bislang kaum angewandt. Dabei eröffnen derartige Versprachlichungen interessante Zugriffe auch für die Musiksoziologie.

Vor allem für die Erforschung eines Musik-Erlebens, das lange zurückliegt, werden die sprachlichen Berichte zentral. Die Erhebung und Auswertung von Berichten zum Musik-Erleben bringt allerdings spezifische Schwierigkeiten mit sich: Das heute Erinnerte und Versprachlichte kann nostalgisch verfärbt, von anderen Erinnerungsschichten überlagert oder gar von medialen Darstellungen beeinflusst sein. Der Vortrag zeigt anhand der Rezeption von Rock- und Punkmusik im Norden der alten BRD der 1970er und 1980er Jahre (Schwetter 2017), wie man sich trotz dieser Schwierigkeiten vergangenem Musik-Erleben musiksoziologisch annähern kann, indem verschiedenartige Zugänge trianguliert werden: Interviewforschung und Gruppendiskussionen, Ethnografie auf Revival-Parties und die Analyse zeitgenössischer Dokumente und Forschungen. Neben der Darstellung von Zugängen wird auch auf Herausforderungen bei der Auswertung eingegangen.

Durch die Forschungen zum historischen Musik-Erleben wird deutlich, dass Musikkulturen sich nicht nur stilistisch unterscheiden, sondern auch unterschiedliche Erlebnisweisen von Musik anbieten. Diese wiederum sind sowohl mit den jeweiligen musikstilistischen Charakteristika als auch mit der in einer Musikkultur vorherrschenden Sprechweise über Musik verbunden.

Quellenangaben

Thomas Burkart, Gerhard Kleining, Harald Witt, *Dialogische Introspektion: ein gruppengestütztes Verfahren zur Erforschung des Erlebens*, Wiesbaden 2010.

Christoph Louven, Carolin Scholle, „emoTouch für iPad: Ein flexibles, mobiles Forschungswerkzeug zur Erhebung kontinuierlicher Probandenratings in ein und zwei Dimensionen“, in: *Musikpsychologie - anwendungsorientierte Forschung*, hrsg. von Wolfgang Auhagen u.a., S. 250–253.

Hendrik Neubauer, *Die Aufführung von Liedern zeitgenössischer Humoristen: zur Umgebung, Funktion und Struktur von Erlebnissystemen*, Wiesbaden 2017.

Holger Schwetter, „Jeder für sich, aber gemeinsam. Musik-Erleben in der Rockdiskothek“, in: *Aneignungsformen populärer Musik, Klänge, Netzwerke, Geschichte(n) und wildes Lernen*, hrsg. von Dietmar Elflein und Bernhard Weber, Bielefeld 2017, S. 113–147.

Themenschwerpunkt 3

Die Musik der Welt und ihre
musikpädagogischen Kontexte

Dienstag

**Themenschwerpunkt 3:
Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte
(Symposium)**

Dienstag, 25.09.2018, 15:00-16:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Dorothee Barth

15:00 Uhr Barth, Dorothee: Geschichte(n) und Perspektiven einer interkulturell orientierten Musikpädagogik

15:30 Uhr Cvetko, Claudia: Berührungspunkte von Musikpädagogik und Ethnomusikologie: Afrika im Musikunterricht

16:00 Uhr Hömberg, Tobias: „Kulturelle Identitäten?“ Fragen aus musikpädagogischer Perspektive

Geschichte(n) und Perspektiven einer interkulturell orientierten Musikpädagogik

Barth, Dorothee (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: dorothee.barth@uni-osnabrueck.de)

Seit etwa 40 Jahren werden für eine Interkulturelle Musikpädagogik (IMP) Konzepte und Materialien entwickelt. Dabei beschäftigt sich die IMP mit zwei Bereichen, die sorgfältig voneinander zu trennen sind, nämlich mit der Analyse musikalisch-kultureller Situationen in Einwanderungsgesellschaften einerseits und der Vermittlung von Musik(en) der Welt andererseits. Ersterer wurde in den 1980er Jahren virulent, als man hoffte, die ausländischen Kinder, die nach dem Einwanderungsstopp der damals so genannten Gastarbeiter und der anschließenden Familienzusammenführung in deutsche Klassenzimmer kamen, durch eine Bezugnahme auf ihre musikalischen Herkunftskulturen besser zu integrieren. Mit dem Diskurs über die multikulturelle Gesellschaft in den 1990er Jahren wurde allerdings deutlich, dass sich die musikalischen Vorlieben und Traditionen der Schüler*innen mit einem Migrationshintergrund nicht (mehr) auf die Volksmusik des Herkunftslandes reduzieren ließen; denn viele hörten dieselbe Musik wie ihre Altersgenossen ohne Migrationshintergrund und identifizierten sich mit ihr. Der zweite Themenbereich hat seine Wurzeln in den Musikwissenschaften und hier vor allem in der Musikethnologie bzw. der Ethnomusikologie. Tatsächlich waren es vor allem Musikwissenschaftler (wie Alain Danielou oder Josef Kuckertz), die seit den 1960er Jahren auch in musikpädagogischen Fachzeitschriften zu einer Thematisierung der damals noch so genannten „außereuropäischen Musik“ motivieren wollten und das dafür nötige Fachwissen bereitstellten. Als in den 1980er und 1990er Jahren die Musikpädagogik einen starken Fokus auf afrikanische und lateinamerikanische Musiken richtete, erweiterte sich auch die pädagogische Zielsetzung. Nun sollten die Schüler*innen nicht mehr nur „Toleranz“ oder „Respekt“ gegenüber „fremder“ Musik einüben, sondern mit den neuen Musikpraxen auch die eigene musikalische Praxis erweitern und bereichern können. Trotz der Entwicklung zahlreicher Unterrichtsvorschläge und konzeptioneller Ideen muss der theoretische Diskurs sowie die empirische Unterrichtsforschung als ausbaufähig bezeichnet werden. Doch erfreulicherweise entstehen in diesem Feldern aktuell einige Dissertationen – zum Beispiel an der Musikhochschule in Freiburg wie auch an der Universität Osnabrück. Hier ist derzeit u.a. ein Forschungsprojekt in Planung, das sich mit Dichotomien in Konstruktionen vom *Eigenen und Fremden* (im Kontext einer Interkulturellen Musikpädagogik) beschäftigt. Einerseits nämlich werden Dichotomien gebraucht, um sich zu orientieren, um zu systematisieren und um festzustellen, was im eigenen kulturellen Kontext besonders ist (da es woanders anders ist) oder was normal ist (da es überall gleich ist). Andererseits ist spätestens seit der Studie Edward Saids zum Orientalismus bekannt, dass gerade in interkulturellen Kontexten Dichotomien eingesetzt werden, um sowohl das Fremde (in diesem Falle „den Orient“) als auch als Gegenbild das Eigene („den Okzident“) zu konstruieren. Diese binäre Denkweise – *Wir und Die* oder *The West And The Rest* – ist sachlich selten zu rechtfertigen; dass sie dennoch zähen Bestand hat, liegt vielfach an der Koppelung von Alteritätskonstruktion mit der Sicherung von Macht und Herrschaft – wie zum Beispiel in der aktuell immer noch geläufigen Rede von „europäischer und au-

Themenschwerpunkt 3: Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte (Symposium)

Dienstag

Bereuropäischer Musik“. In der geplanten Studie sollen daher Alteritätskonstruktionen und falsche Dichotomien zur Beschreibung des *Eigenen* und *Fremden* sichtbar gemacht sowie im Anschluss diskutiert werden, wie konstruktivistische Theorien auch zur Beschreibung interkultureller musikbezogener Situationen nutzbar gemacht werden können.

Quellenangaben

„Musikunterricht“. In: Gogolin, I./Georgi, V./Krüger-Potratz, M., et al. (Hrsg.): Handbuch Interkulturelle Pädagogik, UTB GmbH: Hamburg, S. 545-548.

Sachsse, M./Schatt, P.: „Begegnungen mit außereuropäischer Musik I. Vorderer Orient, Ferner Osten und Indien.“ Paderborn: Schöningh.

Said, Edward W. (1978 /2006): *Orientalism*. 25. anniversary ed with a new preface by the author. New York: Vintage Books; S. Fischer: Frankfurt/Main.

Wiedemann, Felix (2012): *Orientalismus*. In: Docupedia-Zeitgeschichte. URL: [https:// docupedia.de/zg/Orientalismus](https://docupedia.de/zg/Orientalismus) [Stand: 19.07.2018].

Berührungspunkte von Musikpädagogik und Ethnomusikologie: Afrika im Musikunterricht

Cvetko, Claudia (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: claudia.cvetko@uni-osnabrueck.de)

Anfang der 1990er-Jahre veröffentlichte der Musikpädagoge Volker Schütz Unterrichtsmaterialien zur *Musik in Schwarzafrika* (1992) und löste damit bei vielen Musikdidaktiker*innen eine Welle der Afrika-Begeisterung aus. Gründe für diese positive Resonanz analysierte Volker Schütz wenige Jahre darauf und publizierte diese in einem Aufsatz *Über das außergewöhnliche Interesse von Musikpädagogen an schwarzafrikanischer Musikkultur* (1996). Mittlerweile bilden afrikanische Inhalte in Musiklehrbüchern für die Sekundarstufen einen festen Bestandteil, nur wenige greifen diese nicht auf.

Die Verbindung von Afrika und (deutscher) Musikpädagogik hat hingegen eine längere Geschichte als vielfach dargelegt. Schon frühere Musiklehrwerke – insbesondere der 1970er- und 1980er-, aber auch der 1920er-Jahre – enthalten vereinzelt afrikanische Aspekte, während auch auf fachwissenschaftlicher Ebene Auseinandersetzungen über die Einbeziehung afrikanischer und »außereuropäischer« Musik stattgefunden haben.

Inhalt des Vortrags sind zum einen ausgewählte historische Schlaglichter des Diskurses über Afrika in der Musikpädagogik, anhand derer verschiedene Berührungspunkte von Musikpädagogik und Ethnomusikologie und ihre historische Genese dargelegt werden. Zum anderen zeigen Praxisbeispiele aus gegenwärtigen und vergangenen Musiklehrwerken, inwieweit sich ebendiese Begegnung von Musikpädagogik und Ethnomusikologie in Unterrichtsmaterialien niederschlägt und insbesondere, welche Motive und Ziele im Fokus stehen, wenn Afrika als Unterrichtsgegenstand im deutschen Musikunterricht einbezogen wird. Der Vortrag versteht sich als ein Einblick in Aspekte eines an der Universität Osnabrück entstehenden Promotionsprojekts.

„Kulturelle Identitäten?“ Fragen aus musikpädagogischer Perspektive

Hömburg, Tobias (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Wettiner Platz 13, 01067 Dresden, Deutschland, E-Mail: Tobias.Hoemberg@hfmdd.de)

Die Begriffsprägung „kulturelle Identität“ ist in gesellschaftlichen, politischen und pädagogischen Diskursen heute vielfach präsent. Mit „Kultur“ und „Identität“ verbindet sie zwei Bezeichnungen, die sich in der Vergangenheit mit immer weiteren Bedeutungsschichten angereichert haben und mittlerweile in unterschiedlichsten Lebensbereichen Anwendung finden. In seiner inhaltlichen Unbestimmtheit ist der Terminus „kulturelle Identität“ offen für vielfältige Projektionen und kommunikative Funktionen, von kultureller Selbstbestimmung bis hin zu essenzialisierenden bzw. ethnisierenden Zuschreibungen. Damit scheint ihm eine besondere Wirkmächtigkeit zuzukommen, die sich zwischen Interpretation und Normativität bewegt.

Eine interkulturelle Musikpädagogik ist von den divergierenden Vorstellungen „kultureller Identität“ auf verschiedenen Ebenen betroffen: Als Didaktik und Praxis pädagogischen Handelns sieht sie sich mit der Herausforderung konfrontiert, auf die bisweilen identitätsprägenden kulturellen Verortungen von Lernenden einzugehen und ein kulturverbindendes Miteinander zu fördern. Als Wissenschaft wird ihr die Aufgabe zuteil, die Kontexte der Genese des Begriffs „kulturelle Identität“ zu beleuchten sowie seine Verwendungsweisen und deren Einfluss auf pädagogische Zusammenhänge zu untersuchen. Aus dieser Perspektive wirft der Terminus umfangreiche Fragen auf: Welche Begriffsverständnisse können unterschieden werden? Wer verwendet den Ausdruck in welchen Zusammenhängen? Und welche Auswirkungen hat er auf musikpädagogisches Handeln?

Themenschwerpunkt 3: Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte (Symposium)

Dienstag

Dienstag, 25.09.2018, 17:00-18:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Dorothee Barth

17:00 Uhr Bubinger, Anne: Unterrichtsforschung zu Interkulturellem Handeln von Musiklehrer*innen

17:30 Uhr Kautny, Oliver: Toleranz gegenüber dem musikalisch Fremdartigen – Überlegungen zu einem ambivalenten Ziel des Musikunterrichts

Unterrichtsforschung zu Interkulturellem Handeln von Musiklehrer*innen

Bubinger, Anne (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: anne.bubinger@uni-osnabrueck.de)

Die Diskussion zur Interkulturellen Musikpädagogik, die sich zum einen mit den „Musik(en) der Welt“ und zum anderen mit den musikalisch-kulturellen Situationen in Einwanderungsgesellschaften (Musik und Migration) beschäftigt, wird seit den 1970er Jahren theoriebezogen und konzeptionell intensiv geführt (Barth 2018). Zugleich wird – verstärkt durch die aktuelle Asyl- und Flüchtlingspolitik - sowohl in den Bildungswissenschaften als auch in den Fachdidaktiken die Dringlichkeit einer Interkulturellen Pädagogik betont und betrifft auch das Fach Musik in besonderer Weise. In der Musikpädagogik haben sich unterschiedliche Theorien und konzeptionelle Ansätze herausgebildet, deren grundlegendes Problem in fehlenden einheitlichen Konzepten mit klaren Zielen beschrieben wird (Ott 2012). Und obwohl die theoriebezogenen Diskurse intensiv geführt werden, findet empirische Forschung kaum statt (Knigge 2013). Es fehlt an belastbaren Aussagen über die tatsächliche Unterrichtspraxis, denn völlig unbekannt ist bislang, welches Wissen und welche Kompetenzen die Musiklehrenden in der Schulpraxis in Bezug auf eine Interkulturelle Musikpädagogik haben, mit welchen Zielen, auf der Grundlage welcher Konzepte und mithilfe welcher Materialien sie unterrichten. Von der Rolle der Lehrkraft und ihrem Handeln in einem interkulturell orientierten Musikunterricht ausgehend, schließt das Dissertationsvorhaben auch an allgemeine Aspekte der empirischen Forschung zum Lehrberuf an. So wird die Lehrkraft im Zuge der derzeit verstärkt geführten Debatte zur Professionalisierung als entscheidender Faktor für die Qualität von Unterricht betrachtet, wenn es um Fragen nach gelingender und erfolgreicher Unterrichtsgestaltung geht (Baumert & Kunter 2011). Hier haben sich im erziehungswissenschaftlichen Diskurs zur Professionalisierung verschiedene konzeptionelle Ansätze herausgebildet, die zeigen, dass erst das Zusammenspiel verschiedener Kompetenzaspekte entscheidend dafür sei, wie Lehrkräfte ihren Unterricht strukturieren und regulieren. Neben Aspekten des Professionswissens gehören dazu auch motivationale Aspekte oder berufsbiografische Faktoren (Terhart 2014). Mit den Forschungen zur Musiklehrkraft hat sich im musikpädagogischen Kontext das theoretische Modell über die „Individualkonzepte“ herausgebildet, das Zusammenhänge zwischen dem Nachdenken von Musiklehrer*innen über Unterricht und ihren biografischen Erfahrungen untersucht (Niessen 2006). An dieses Konzept und den Diskurs zur Professionalisierung anschließend, sollen im Rahmen des qualitativ-empirischen Vorhabens Individualkonzepte von Musiklehrkräften und ihr konkretes unterrichtliches Handeln in einem interkulturell orientierten Musikunterricht in den Blick genommen werden. Im Rahmen des Vortrages steht insbesondere die Frage nach den Zusammenhängen der Forschungsansätze zur Professionalisierung und einem interkulturell orientierten Musikunterricht im Vordergrund. Darüber hinaus werden Gedanken zum methodischen Vorgehen als möglicher Ausgangspunkt für die Diskussion vorgestellt.

Quellenangaben

Barth, D. (2018): "Musikunterricht". In: Gogolin, I./ Georgi, V./ Krüger-Potratz, M., et al. (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Pädagogik*, S.545-548.

Knigge, J. (2013): „Interkulturelle Musikpädagogik: Hintergründe – Konzepte – Empirische Befunde“, in *Responses to Diversity. Musikunterricht und-vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen*, S. 41–71.

Kunter, M./ Baumert, J./ Blum, W., et al. (2011): *Professionelle Kompetenz von Lehrkräften: Ergebnisse des Forschungsprogramms COACTIV*. Münster: Waxmann.

Niessen, A. (2006): *Individualkonzepte von Musiklehrern*. Münster: Lit.

Terhart, E./ Bennewitz, H./ Rothland, M. (2014): *Handbuch der Forschung zum Lehrerberuf*. Münster: Waxmann.

Ott, T. (2012): „Konzeptionelle Überlegungen zum interkulturellen Musikunterricht“. In Lehmann-Wermser, A. und Niessen, A. (Hrsg.): *Aspekte Interkultureller Musikpädagogik. Ein Studienbuch*. Augsburg: Wißner, S. 111–138.

Toleranz gegenüber dem musikalisch Fremdartigen – Überlegungen zu einem ambivalenten Ziel des Musikunterrichts

Kautny, Oliver (Bergische Universität Wuppertal, Musikpädagogik, Gaußstr. 20, 42119 Wuppertal, Deutschland, E-Mail: kautny@uni-wuppertal.de)

Toleranz ist ein ethisches Konzept, das als Ziel des Interkulturellen Musikunterrichts vielfach genannt wird, das aber mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen verknüpft und daher z.T. auch kontrovers beurteilt wird. Um das musikpädagogische Verständnis von Toleranz theoretisch zu ordnen und zu vertiefen, erläutere ich eine der derzeit prominentesten philosophischen Toleranztheorien (Forst 2014). Diese bette ich zweifach ein: Zum einen setze ich sie in Bezug zu Diskursen über Anerkennung, die in den letzten Jahren in der Musikpädagogik vermehrt geführt wurden (u.a. Vogt 2009; Ott 2012). Zum anderen befrage ich Forsts Konzeptionen der Toleranz danach, inwiefern sie sich tatsächlich auf *musikbezogene* Sachverhalte bzw. Prozesse des Musikunterrichts beziehen lassen. Die vorgetragenen Überlegungen sind Bausteine eines größeren gedanklichen Zusammenhangs, in dem ich für den Musikunterricht nach einem theoretischen Fundament suche, das die ethische Haltung gegenüber *dem musikalisch Fremdartigen* begründen kann (Kautny 2018).

Quellenangaben

Rainer Forst, *Toleranz im Konflikt. Geschichte, Gehalt und Gegenwart eines umstrittenen Begriffs*, Frankfurt am Main ⁴2014.

Oliver Kautny, „Anerkennung, Achtung, Toleranz...? Auf der Suche nach ethischen Begriffen für die Interkulturelle Musikpädagogik“, in: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* (2018). Online unter: <http://www.zfkm.org/18-kautny2.pdf>, S. 46-76.

Thomas Ott, „Konzeptionelle Überlegungen zum interkulturellen Musikunterricht“, in: *Aspekte Interkultureller Musikpädagogik. Ein Studienbuch*, hrsg. von Anne Niessen und Andreas Lehmann-Wermser (=Musikpädagogik im Fokus, 2), Augsburg 2012, S. 111-138.

Jürgen Vogt, „Gerechtigkeit und Musikunterricht – eine Skizze“, in: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* (2009). Online unter: <http://www.zfkm.org/09-vogt.pdf>, S. 39-53.

Fachgruppensymposien

Mittwoch Fachgruppensymposium der Fachgruppe Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft

Mittwoch, 26.09.2018, 09:00-10:30 Uhr und 11:00-12:30 Uhr, Raum: 11/212

„Musikalische Ethnographien im 21. Jahrhundert“

Mendivil, Julio (Universität Wien)

Dieses Panel bietet eine Plattform zum Austausch über das aktuelle Verstehen von Ethnographien musikalischer Praktiken. Dabei wird von einer Definition von Ethnographie als Forschungsmethode ausgegangen, „die auf direkter Interaktion beruht und stark beschreibender Natur einer bestimmten raum- und zeitgebundenen Situation ist“ (Sweers 2012). Vor dem Hintergrund, dass sich das Konzept des Feldes seit den 1950ern stark gewandelt hat von der Erforschung geographisch entfernter Menschengruppen hin zur Forschung „vor der Haustüre“ und im virtuellen Raum, fragt dieses Panel nach aktuellen Methoden und Theorien der Ethnographie und Feldforschung. Dabei interessieren uns Fragen wie: Beschränkt sich Feldforschung tatsächlich auf die Beobachtung von Menschen vor Ort? Wie konstituiert sich dieser Ort? Ist eine stationäre Feldforschung heute überhaupt noch möglich? Oder ist nicht vielmehr eine multilokale Feldforschung, die nicht nur zwischen geographischen Orten, sondern auch zwischen physischem und virtuellen Raum wechselt, unumgänglich? Welche Musikpraktiken und Akteur*innen werden ethnographisch erforscht? Wie spiegelt sich der demographische Wandel im Forschungsdesign wieder? Welchen Einfluss haben Politik und Machtbeziehungen im Feldforschungsprozess und auf die ethnographische Repräsentation? Welche Rolle spielen heute methodische Strategien wie Feedback, Experiment, Dialog und Selbstreflexion? Welche Rolle spielen technische Werkzeuge wie Motion Capture und Mehrspur-Verfahren?

Über Auswirkungen aktueller technologischer und kultureller Kontexte hinaus, soll auch die Rolle der zu erforschenden Subjekte hinterfragt werden: Wie funktioniert eine Auto-Ethnographie? Welche Daten entstehen in einer Feldforschung und wie gehen Forschende heute mit diesen Daten in Bezug auf ihre Nutzbarkeit um? Wie beeinflusst Gender Feldforschungsprozesse? Wie wird heute mit rechtlichen und ethischen Aspekten in Bezug auf Feldforschungsmaterial umgegangen? Welche ethnographischen Modelle haben eine Vorbildwirkung? Welche Formen ethnographischer Repräsentation sind heute zu finden? – und nicht zuletzt auch die Frage: Wozu Ethnographie?

Neue Methoden der Musikethnographien (09:00-10:30 Uhr)

Chair: Julio Mendivil

Der Einfluss von Forschungsdatenmanagement auf ethnographische Methoden in der Musikethnologie

Alge, Barbara (Goethe Universität Frankfurt)

Die aktuelle Diskussion um den Aufbau nationaler Infrastrukturen für das Forschungsdatenmanagement betrifft auch die Musikethnologie als Teilbereich der Musikwissenschaft mit Berührungspunkten zur Ethnologie und Sozialwissenschaft. In Projektanträgen sind Musikethnolog*innen aufgefordert, Forschungsdatenmanagementpläne zu erstellen, d.h. Angaben darüber zu machen, wie, wo und in welcher Form sie ihre Forschungsdaten bereitstellen, welche ethischen Überlegungen damit einhergehen und welche rechtlichen Probleme damit verbunden sein können. In diesem Vortrag diskutiere ich Möglichkeiten der Bereitstellung von Forschungsdaten für die Musikethnologie unter besonderer Berücksichtigung ethnographischen Materials, das von audiovisuellen Aufnahmen, Gesprächsprotokollen und Feldnotizen bis hin zu statistischen Erhebungen, GPS-Daten, Screenshots von Webseiten sowie Auswertungen von Datenbanken und Apps reichen kann. In technischer Hinsicht bietet ethnographisches Material dann eine Herausforderung, wenn es über die Speicherung in standardisierten offenen Formaten hinausgeht und zum Beispiel Formate spezieller Datenbanksysteme oder digitaler Werkzeuge generiert werden und der Wert einer Sammlung in der Integrität eines gesamten Korpus liegt. Be-

sondere Probleme stellen die ethischen und rechtlichen Fragen in der Bereitstellung ethnographischen Materials dar, das unter Prämissen dialogischer und reflektiver Methoden gesammelt wird. Der Vortrag zeigt, wie sich Forschungsdatenmanagement auf ethnographische Methoden auswirken kann, wenn sich der/die Forscher*in schon während der Sammlung des Materials bewusst sein muss, in welcher Form das Material publiziert und mit anderen Menschen (von Mitgliedern der erforschten Communities bis hin zu Kolleg*innen aus der Wissenschaft) geteilt werden soll.

Virtual Musical.ly(ties) – Augmented Ethnographies: Zur eine musikalische Ethnographie eine digitale *musiking*

Bermúdez, Juan (Universität Graz)

Die neuen Technologien und Medien sind nicht nur zu einem wichtigen Bestandteil unseres Lebens, sondern auch zu einem untrennbaren Teil unserer ethnographischen Arbeit geworden. Musiker*innen nutzen die *social media* u.a. um sich zu repräsentieren und vermarkten, aber auch andere Akteur*innen konstruieren und nehmen über diese Medien an den Diskursen dieser musikalischen Praktiken teil. Dennoch erleben jüngere Generationen (*digital natives*) diese Medien in einer intensiveren und vertraulicheren Form, sodass sie diese als eine Erweiterung ihrer eigenen *Realität* wahrnehmen. Das hat ermöglicht, dass sie nicht nur neue *gemischte* und *virtuelle* Identitäten konstruieren könnten, sondern auch, dass die Interrelation – und Verflechtung – zwischen physischen und virtuellen multilokalen Räumen in ihren musikalischen Praktiken und ihrer Wissenskonstruktion immer eindeutiger und flüssiger geworden ist. Diese Aneignung der virtuellen Welten sowie die Entwicklung neuer virtueller Plattformen haben neue Formen unserer Musikpraxen ermöglicht und dessen Ausprägungen *neue* theoretische und methodologische Herausforderungen für unsere ethnographische Arbeit mit sich gebracht. In einer Welt mit immer tieferen Interaktionen jenseits des Physischen sind wir herausgefordert unser „Feld“, unseren Zugang und unsere Methoden zu *erweitern* und an diese Realitäten anzupassen. Dieser Vortrag dreht sich, am Beispiel von *Musical.ly* und ihrer *virtuellen* Musikpraktiken, um eine Diskussion über methodologischer und theoretischer Möglichkeiten und Herausforderungen musikalischer Ethnographien in einer virtuellen Welt. Damit wird versucht, einen Blick zu erschaffen, der annimmt, dass eine digitale Performance nicht nur eine Repräsentation der *Realität* sein kann, sondern ein Teil davon oder diese selbst. Damit wird der Weg zu einer virtuellen Ethnographie gelegt.

Zur Anwendung ethnographischer Methoden für die Untersuchung von Musikausstellungen. Eine methodische Reflexion.

Magesacher, Elisabeth (Folkwang Universität der Künste, Essen)

In Musikausstellungen werden musikalische Themen unter unterschiedlichen Schwerpunkten vermittelt. Die präsentierten Inhalte werden von bestimmten Personen ausgewählt, die Ausstellungen werden konzipiert, realisiert, besucht und interpretiert. Handelt es sich bei einem Museum zunächst scheinbar um einen Ort ausgestellter Objekte, so ist es ein Forschungsfeld, das von unterschiedlichen AkteurInnen geformt wird. In diesem Beitrag soll daher die Anwendung ethnographischer Methoden zur Untersuchung von Musikausstellungen in Europa reflektiert werden.

Während mehrerer Feldforschungsaufenthalte wurden Ausstellungen, die Musik und Musikinstrumente verschiedener Regionen präsentieren, besucht und in Hinblick auf die (Re-) Präsentation unterschiedlicher Musiken der Welt untersucht. Dabei wurden drei Perspektiven berücksichtigt: Die museumsanalytische Perspektive, die KuratorInnen- sowie die BesucherInnenperspektive.

Neben der Analyse des Ausstellungsaufbaus und dem Zusammenspiel der präsentierten Objekte und Ausstellungselemente (wie Texte, Audio- und Videomaterial etc.) mithilfe erzähltheoretischer Methoden wurden die beiden anderen Perspektiven vor allem mit ethnographischen Methoden untersucht. Die kuratorische Perspektive wurde durch Leitfadenterviews mit KuratorInnen und weiteren MuseumsmitarbeiterInnen erarbeitet. Der Fokus lag dabei auf Fragen nach kuratorischen Konzepten, Vermittlungszielen und dem Entstehungs- und Realisierungsprozess der Ausstellung. Die Untersuchung

Mittwoch Fachgruppensymposium der Fachgruppe Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft

der Ausstellungsrezeption umfasst die Beobachtung der Handlungen der BesucherInnen, so beispielsweise die Aufmerksamkeit für bestimmte Ausstellungselemente und der Umgang mit interaktiven Angeboten. Diese Beobachtungen wurden durch Gespräche mit den BesucherInnen sowie durch die eigene Ausstellungsrezeption und Partizipation an Führungen und (Musik-)Vermittlungsprogrammen ergänzt, um verschiedene Interpretationsmöglichkeiten der Ausstellungen zu untersuchen. Ausgehend von Fallbeispielen werden in diesem Beitrag die Anwendung ethnographischer Methoden während der Feldforschungen im Museum in Bezug auf Herausforderungen und Potenziale reflektiert; zudem werden Auswertung und Interpretation der erhobenen Daten diskutiert. Dabei soll auf methodologische Überlegungen zur BesucherInnenforschung, Fragen der Ausstellungsdokumentation sowie auf teilnehmende Beobachtung in Musikausstellungen eingegangen werden. So wird unter anderem reflektiert, welche Rolle die Anwesenheit anderer Personen (Aufsichtspersonen, Forscherin) für die Ausstellungsrezeption der BesucherInnen spielen, oder wie sich Aspekte der Raumwahrnehmung (Orientierung im Raum, Beleuchtung, Klang, grafische Elemente etc.) ethnographisch erfassen und interpretieren lassen.

Epistemologische Implikationen von Ethnographien (11:00-12:30 Uhr)

Chair: Barbara Alge

Feedbackmethoden neu denken. Gefahr und Potenzial einer flexiblen Methode Gruber, Cornelia (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover)

Im Kontext ungleicher Machtverhältnisse zwischen Forschenden und „erforschten“ Musiker_innen oder Tänzer_innen stehen in der Musikethnologie des 21. Jahrhundert kollaborative Interaktionen als Methode im Rahmen ethnographischer Forschungen im Vordergrund. Dies sollte bereits bei der Entwicklung der Forschungsfrage beginnen und sich in der Datenerhebung und –evaluation sowie in der Dissemination und Vermittlung der Forschungsprojekte fortsetzen. In diesem Beitrag werde ich ethnomusikologische Herangehensweisen, die sich in meinen Forschung als überaus flexibel anwendbar gezeigt haben, neu denken und kritisch reflektieren: Feedbackmethoden. Die Methode des Feedbacks wurde für musikalische Analysen angewandt (Seeger), im Editieren von Forschungsfilm (Feld) oder in der Untersuchung komplexer Kontexte (Stone). Vor dem Hintergrund postkolonialer und wissenschaftsinstitutioneller Realitäten stellt sich jedoch die Frage, wie aktuell und anwendbar Feedbackmethoden heute sind. Werden sie ihrem Anspruch gerecht und reduzieren sie ungleiche Machtverhältnisse, oder verschleiern sie diese, indem strategisch ein Dialog durch eine vertraute Situation oder ein Objekt, eine geliebte Tanzhandlung oder ein erinnerungsweckendes Musikstück geschaffen wird, um mehr über „emische“ Ontologien und Epistemologien zu erfahren?

Was bedeutet es im Kontext institutionalisierter Geldgeber für Forschende, kollaborative Herangehensweisen in Zusammenhang mit zeitaufwendigen Feedbackschleifen zu entwickeln? Anhand von Beispielen aus meiner eigenen Forschung in Madagaskar, in denen ich vor allem videobasierte Feedbackmethoden verwendet habe, werden diese in meiner Präsentation vorgestellt, weitergedacht und kritisch diskutiert.

Experimentelle Ethnographie in der Musikethnologie? Ein Vergleich ausgewählter Ethnographien der 1990er Jahre mit neueren Publikationen

Mengel, Maurice

In den 1980er Jahren stießen einige so genannte postmoderne Ethnologen eine Debatte an, die manchmal als Krise der Repräsentation bezeichnete wird. Ein zentraler Punkt war, dass Ethnographien zunächst als Texte verstanden wurden. Auch die Konstruktion ethnographischer Autorität wurde unter die Lupe genommen und Experimente mit der Form der Ethnographie gefordert. In den 1990er Jahren erreichte diese Diskussion auch die Musikethnologie und veränderte dort die Produktion von Ethnographien nachhaltig.

Dieser Vortrag versucht neuere Entwicklung in der US-Amerikanischen Musikethnologie anhand ausgewählter Beispiele abzuschätzen. Insbesondere werde ich einige Ethnographien aus den 1990er Jahren (J. Sugarman, T. Rice) mit 2016 erschienen Publikationen (G. Steingo, N. Tochka) vergleichen. Bei dieser Gegenüberstellung steht die Rolle formaler Experimente, die Anwendung von Sozialtheorie sowie ihr Verhältnis zur Analyse musikalischer Strukturen im Vordergrund. So sind diese Ethnographien zwar insofern experimentell, als dass sie das klassische Schema des Typs Malinowski in mehrfacher Hinsicht erweitert haben -- beispielsweise bezüglich der erfassten historischen Tiefe sowie der Darstellung heterogener Gesellschaften --, sie gehen jedoch keine offensichtlichen und radikalen Experimente ein. Heißt das, dass der postmoderne Ruf nach Neuerung unerfüllt geblieben ist oder sind hier weniger offensichtliche Strategien am Werk? Dieser Vortrag ist Teil eines größeren Projekts, das sich mit Transformationen der Musikethnologie seit 1990 beschäftigt.

Wenn die Daten mit der Theorie nicht übereinstimmen... Über die Konstruktion von Forschungsdaten in der ethnomusikologischen Feldforschung

Mendivil, Julio (Universität Wien)

Laut einem ideellen Modell gehen EthnomusikologInnen ins Feld, machen regionale Musikpraktiken ausfindig und dokumentieren diese nach wissenschaftlichen Kriterien (Baumann 1981: 12; Myers 1991: 23). Die demographischen und technologischen Veränderungen der letzten Jahrzehnten haben die Forschungssituation im Feld radikal verändert. Sogenannte lokale Kulturen weltweit leben heute kaum noch isoliert von den globalen Medien. Wie verändert das mediales Apriori (Kittler 1986: 167) die Musikpraktiken der indigenen Gruppen?

Anhand von einem Beispiel aus meiner eigenen Forschung über Musik aus Cajamarca in Nordperu, beabsichtige ich, klassische Kategorien der Ethnomusikologie wie „Feld“, „traditionelle bzw. populäre Musik“ sowie „indigene Musikpraktiken“ zu hinterfragen. Dabei möchte ich auch über die Art und Weise reflektieren, wie wir im Feld von diesen Kategorien ausgehend Daten konstruieren.

Mittwoch Fachgruppensymposium der Fachgruppe Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext

Mittwoch, 26.09.2018, 14:00-16:00 Uhr und 16:30-18:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Yvonne Wasserloos und Friederike Wissmann

Aktuelle interdisziplinäre Forschung - Möglichkeiten und Grenzen

Korrespondenzadresse: **Herzfeld-Schild**, Marie Louise (Universität Luzern, Seminar für Kulturwissenschaften und Wissenschaftsforschung, Kulturwissenschaften, Frohburgstrasse 3, 6002 Luzern, Schweiz, E-Mail: ml.herzfeld-schild@web.de)

Die Fachgruppe **Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext** wird auf der Jahrestagung der GfM am Mittwoch ein Symposium abhalten, das 3 Vorträgen und ein anschließendes Podium umfasst. Diskutiert werden Möglichkeiten und Problemfelder interdisziplinärer Forschungsansätze

In den einzelnen Beiträgen ist der Fokus auf inhaltliche, methodische und formale Aspekte interdisziplinärer Forschung gerichtet. Ein besonderes Interesse gilt den interfakultären Forschungsfeldern, wie etwa der Zusammenarbeit von geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen ForscherInnen/Forschungsstellen. In dem Podium sollen strukturelle und institutionelle Problemfelder ebenso wie mögliche Forschungsperspektiven im Vordergrund stehen.

Ablauf

14.00-14.30: Vortrag Marie Louise Herzfeld-Schild: Transfer und Transformation: Perspektiven auf Interdisziplinarität und Historische Musikwissenschaft

14.30-15.00: Vortrag Stephanie Schrödter: Möglichkeiten einer Disziplinierung von Interdisziplinarität

15.00-15.30: Pause

15.30-16.00: Vortrag Susanne Heiter: Tiere und Tierlaute im Diskurs zwischen musikpraktischen, musikwissenschaftlichen und

biologischen Perspektiven

16.00-16.30: Allgemeine Kaffeepause

16.30-17.30: Podiumsdiskussion

17.30-18.30: Treffen der Fachgruppe

Transfer und Transformation: Perspektiven auf Interdisziplinarität und Historische Musikwissenschaft

Herzfeld-Schild, Marie Louise, E-Mail: ml.herzfeld-schild@web.de

Interdisziplinäres Arbeiten beruht auf Transfer und Transformation von Wissen und Methoden. Ausgehend von dieser Hypothese fragt der Vortrag nach den unterschiedlichen Verbindungsmöglichkeiten der Historischen Musikwissenschaft mit anderen Fächern und Fächergruppen. Am Anfang steht eine grundlegende wissenschaftstheoretische Bestimmung von Interdisziplinarität. Ein zweiter Teil verortet die Historische Musikwissenschaft innerhalb der akademischen Wissenschaften und beleuchtet Themengebiete, Chancen und Grenzen der jeweiligen interdisziplinären Zusammenarbeit. In einem dritten Teil rückt die multidisziplinäre Musikforschung selbst in den Mittelpunkt, bevor der Vortrag mit Perspektiven auf wissenschaftspraktische Aspekte schließt.

Möglichkeiten einer Disziplinierung von Interdisziplinarität

Schroedter, Stephanie, E-Mail: st.schroedter@t-online.de

Am Beispiel eines Forschungsfeldes, das an der Schnittstelle von Tanz- und Musikwissenschaft lokalisiert ist, dabei ebenso theater- und filmwissenschaftliche Methodendiskurse einbezieht – dem im angloamerikanischen Bereich als „choreomusical research“ bezeichneten Forschungsstrang – soll aufgezeigt werden, warum es in unserem akademischen System bisweilen nicht gerade einfach ist, durchaus Nahliegendes (wie Musik und Tanz) gewinnbringend miteinander in Verbindung zu setzen. Wieviel Disziplinierung ist notwendig, um Interdisziplinarität erfolgreich durchführen zu können? Worin bestehen die Vorteile interdisziplinärer Arbeit und worin liegen die Gefahren? Welche Diskrepanzen können zwischen der wissenschaftspolitisch geforderten Interdisziplinarität und den Erfahrungswirklichkeiten des Universitätsalltags aufklaffen?

Tiere und Tierlaute im Diskurs zwischen musikpraktischen, musikwissenschaftlichen und biologischen Perspektiven

Heiter, Susanne, E-Mail: s.heiter@udk-berlin.de

Seit Mitte der 1950er Jahre sind in der westlichen Kunstmusik eine große Zahl an Kompositionen und Aufführungen von Musik mit lebenden Tieren, mit Tierstimmen auf Tonband oder mit in Notenschrift transkribierten Tierlauten entstanden. Tiere werden dabei in musikalisch-künstlerische Prozesse eingebunden. Es wird die traditionsreiche Frage thematisiert, ob und in welchem Sinn man von einer Musik der Tiere sprechen könnte und über welche musikalischen Fähigkeiten Tiere verfügen. Der Vielfalt an Auseinandersetzungen mit Tieren und Tierlauten in der Musikpraxis steht ein musikwissenschaftlicher Forschungskanon gegenüber, der auf einer Tradition beruht, die Kunstmusik klar von Naturtönen trennt und nur erstere als Forschungsgegenstand zulässt. In der Ornithologie hingegen wurde lange versucht, Vogelgesang als Musik zu definieren, um die Diskussion ästhetischer Fähigkeiten von Tieren – jenseits biologischer Funktionen – zu ermöglichen. Ein Teilbereich meiner dezidiert musikwissenschaftlichen Dissertation über Tiere und Tierlaute in der Musik nach 1950 thematisiert das Verhältnis zwischen diesen drei Bereichen. Die Voraussetzungen, Probleme und Chancen eines solchen Diskurses möchte ich hier zur Diskussion stellen.

Anschließend: Podiumsdiskussion

Donnerstag, 27.09.2018, 09:00-10:30 Uhr und 11:00-12:30 Uhr, Raum: 11/212

Chair: Irene Holzer und Klaus Pietschmann

Musik am Pranger: Musikalische Praktiken im Spiegel religiös motivierter Polemiken

Pietschmann, Klaus / Holzer, Irene

Korrespondenzadresse: **Holzer, Irene** (Universität Hamburg, Institut für Historische Musikwissenschaft, Neue Rabenstr. 13, 20354 Hamburg, Deutschland, E-Mail: irene.holzer@uni-hamburg.de)

Als integraler Bestandteil von rituellen Handlungen stellt das Musizieren im kirchlichen Rahmen eine kulturelle Praxis dar, welche, zwischen transzendenten Kunstanschauungen, normativen Funktionalisierungsdebatten sowie allgemein theologischen Erwartungen stehend, immer wieder gesellschaftlicher Kritik ausgesetzt war und immer noch ist. Die konzeptuelle Vereinnahmung von Kirchenmusik durch religiöse Strömungen oder kirchliche Reformen führte seit dem Mittelalter regelmäßig zu provokativen Beanstandungen von Musik im Allgemeinen oder ihrer praktischen Ausführung im Speziellen. Dieses Zusammenspiel von religiös motivierter Polemik und Ausübung von Musik im Gottesdienst steht im Zentrum des diesjährigen Symposiums. In zwei Sitzungen mit je drei Referaten wird die Kirchenmusik als kulturelle Praxis zum Ausgangspunkt sowohl für historische wie aktuelle Auseinandersetzungen mit ritueller Musik wie auch für forschungsgeschichtliche und methodische Reflexionen. Im Anschluss an die beiden Sitzungen findet das jährliche Fachgruppentreffen statt.

Kunstreligion und Kirchenmusik. Unvereinbar? (20 Min)

Loos, Helmut, E-Mail: helmut.loos@t-online.de

Im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 75 des Jahrgangs 1991 habe ich einen Beitrag mit dem Titel publiziert: „Über die Unvereinbarkeit von Kunst- und Kirchenmusik im 20. Jahrhundert“. Eine Reaktion auf meine Ausführungen ist nie erfolgt. Selbst wenn ich in der Fachgruppe Kirchenmusik der GfM entsprechende Gedanken geäußert habe, traf ich auf heftigen Widerspruch. Das Ansinnen, Kirchenmusik könne keine Kunstmusik sein, wurde empört zurückgewiesen. Argumente wurden nicht gewechselt, es ging um ein Tabu. Zwar habe ich mich dann bemüht, von Kunstmusik im emphatischen Sinne zu sprechen, aber ich habe mein Anliegen anscheinend nicht klar genug dargelegt. Auf der Grundlage weiterer Arbeiten und meiner These, dass die sogenannte E-Musik von ihrer Idee her die Kunstreligion der Moderne darstelle, werde ich meine Ausführungen nochmals ausarbeiten.

Kirchliche Polyphoniekritik als Forschungsgegenstand (20 Min)

Pietschmann, Klaus, E-Mail: klaus.pietschmann@uni-mainz.de

Das Spannungsfeld zwischen Choralgesang und seiner kunstmusikalischen Überformung bzw. Ergänzung durchzieht die Geschichte der Kirchenmusik vom Mittelalter bis in die jüngere Vergangenheit hinein. Die ars nova-Kritik in dem Dekret „Docta Sanctorum Patrum“ Papst Johannes' XXII., die Diskussionen um ein mögliches Polyphonieverbot im Rahmen des Tridentinums oder die Enzyklika „Annus qui“ Papst Benedikts XIV. sind nur die bekanntesten Marksteine eines facettenreichen Diskurses, der die Musikforschung seit ihren Ursprüngen immer wieder beschäftigt hat. Dass die Forscher, die sich mit dem Gegenstand auseinandergesetzt haben, entweder der Kirche sehr nahestanden (wie beispielsweise Gustav Fellerer) oder sogar selbst Kleriker waren (z.B. Otto Ursprung), scheint in der Natur der Sache zu liegen, allerdings gibt es insbesondere in der jüngeren Forschung vielfältige Annäherungen an die Thematik, für die dies nicht zutrifft (z.B. Rob Wegman). Im Referat soll nach leitenden Forschungsinteressen und ihren Voraussetzungen gefragt werden, die die unterschiedlichen Herangehensweisen prägten. Damit wird zugleich die Frage berührt, ob möglicherweise zwischen ‚Kirchenmusikforschung‘ und ‚Forschung über Kirchenmusik‘ unterschieden werden sollte.

Musikalische Sünden – Verdächtiges in Thomas Selle's Kirchenmusik (20 Min)

Pöche, Juliane, E-Mail: juliane.poeche@uni-hamburg.de

Eigentlich hatte Thomas Selle es gut in Hamburg. Die kirchliche Musikausübung war hier in der Mitte des 17. Jahrhunderts so geschätzt, dass sich die in der Hansestadt aktiven Pastoren in der theologischen Legitimation der Musik geradezu überschlugen. Doch gerade hierbei galt es, die verdächtigen Anteile akustischer Reize konsequent auszuschließen. Irdisches Vergnügen und sündige Emotionen sollten zumindest theoretisch der himmlisch zu verortenden Kirchenmusik nicht in die Quere kommen. Wer sich in seinen künstlerischen Interessen dennoch nicht einschränken lassen wollte, bewegte sich auf dem schmalen Grat zwischen äußerer Erfüllung der theologischen Forderungen und eigentlicher Überschreitung. Für einen Kantor wie Selle, der sich bereits durch sein Bemühen um die eigene Reputation im Hinblick auf sündige Selbstdarstellung verdächtig machte, bedeutete dies eine ständige Doppelbödigkeit des Komponierens. Wer musizierte, um damit „nicht den HERRN zu ehren und zu preisen/ sondern sich selbst oder andere Menschen zu ehren/ und ihre Kunst zu erweisen und zu preisen“, der sündigte nach dem Verständnis des Hamburger Pastors Johann Balthasar Schupp. Doch Selle ließ sich weder die künstlerisch reizvolle Tanz- und Theatermusik noch die theologisch gescholtene Virtuosität für seine geistlichen Werke entgehen. Wie sich die theologische Argumentation gegen diese verdächtigen Momente gestaltete und wie Selle sie in verdeckter Weise dennoch in seine Kompositionen einband, wird Inhalt des Vortrags sein.

Popmusik und Kirche: Skizze einer Konkurrenz (20 Min)

Geiger, Friedrich, E-Mail: friedrich.geiger@uni-hamburg.de

Invektiven aus kirchlicher Richtung begleiten die Popmusik seit ihrem Aufkommen Anfang der 1950er Jahre. Mehr oder minder offen zeigen sie das Bewusstsein dafür, dass zentrale Angebote und Themen der Popmusik mit denen der Kirche konkurrieren – beispielsweise Andacht, Gemeinschaftserlebnis oder die Transzendierung der Liebe. Auch der immer wieder erhobene Vorwurf der Blasphemie zielt im Grunde weniger auf tatsächliche Gotteslästerung als die parareligiöse Selbststilisierung von Popstars. In dem Vortrag wird diese Konkurrenz anhand von Beispielen genauer beschrieben und auf ihre Ursprünge hin befragt.

„The Mass reborn for a new millennium“? Die „Rave Masses“ zwischen religiösem Ritual, Tanzkultur und Kirchenkritik (20 Min)

Wiesenfeldt, Christiane, E-Mail: christiane.wiesenfeldt@hfm-weimar.de

Aufbauend auf die ersten, in den frühen 1990er Jahren in Sheffield (UK) abgehaltenen „Planetary Masses“, in denen die Besucher unter ritueller Anleitung eines „liturgical emcee“ bis zu 48 Stunden durchtanzten und dies als „reformulation of traditional Christian worship“ feierten, etablierte sich ab der Mitte der 1990er Jahre zuerst in England, sodann in den USA und Kanada die Tradition der „Rave“, später „Cosmic Mass“. Begleitet von schöpferischen Schriften vor allem aus anglikanischen Kreisen wurden nun in Massenevents christliche liturgische Elemente mit elektronischer Musik, Multimedia- und naturreligiösen Elementen zu einem rituellen Gesamt-Tanz-Kunstwerk verschmolzen. Misstrauisch beäugt wurde diese „neue“ Kirchenmusik nicht nur aufgrund ihres neuen Gottesdienstbegriffes, sondern aufgrund ihrer Fähigkeit, Menschenmassen spontan zu tagelangem Tanzen zu animieren. Die Dynamik aus politischem und ästhetischem Argwohn (zuerst im Großbritannien der Thatcher-Ära), harscher Gesetzgebung, Tanzverboten und Gegendemonstrationen schloss auch Kirchenkritik und diverse Exkommunikationen ein. Der Vortrag wird diese Entwicklungen strukturell, ästhetisch und schließlich nach ihren Konsequenzen befragen.

„(Kein) Gottesdienst für nette Leute“. Polemiken rund um die kirchenmusikalischen Erneuerungsbestrebungen der 1970er Jahre (20 Min)

Holzer, Irene, E-Mail: irene.holzer@uni-hamburg.de

Mit der Einführung des Evangelischen Kirchengesangbuches (EKG) 1950 in allen Deutschen Landeskirchen und Österreich bekannte sich die Evangelische Kirche Deutschland erstmals zu einem einheitlichen Gesangsbuch, welches gleichzeitig durch unterschiedliche Regionalteile den Bedürfnissen der einzelnen Landeskirchen gerecht werden sollte. Das Fehlen von „progressiven“ Liedern löste jedoch nicht nur intensive Diskussionen um ein jugendfreundliches Liedgut aus, sondern führte zur Entstehung von zahlreichen musikalischen Subkulturen, welche im Rahmen von diversen Erneuerungsbewegungen eigene Szenen ausbildeten. Der Gesangbuchausschuss der Evangelischen Kirche Deutschland reagiert jedoch offen auf die vielfältigen Frömmigkeitsbewegungen und reformierte das EKG nicht nur mehrmals, sondern fügte auch Beihefte mit ‚neuen geistlichen Liedern‘ hinzu: *Gottes Volk geht nicht allein* (1975), *Auf und macht die Herzen weit* (1982) und *Lieder unserer Zeit* (1983). Die schlechte musikalischen wie textliche Qualität einiger Lieder löste jedoch wiederum Kritik in den eigenen Reihen aus.

Der Vortrag wird am Beispiel von Aufsätzen und Predigten des evangelischen Theologen Kristlieb Adloff zeigen, wie in der Auseinandersetzung um die zahlreichen Reformen des EKG alte Diskussionsmuster rund um ‚neue Lieder‘ mit einer zeitgenössischen sozialkritischen Allegorese verbunden wurden.

Donnerstag, 27.09.2018, 09:00-10:30 Uhr und 11:00-13:00 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Claudia Breitfeld und Brigitte Vedder

„Musikvermittlung aus Sicht von Musikwissenschaft UND Musikpädagogik“

Korrespondenzadressen: **Breitfeld**, Claudia (Würzburg, Deutschland, E-Mail: clbreitfeld@gmx.de) / **Vedder**, Brigitte (Köln, Deutschland, E-Mail:brigitte.vedder@landrat-lucas.org)

Die Beziehung zwischen diesen verwandten Disziplinen bedarf immer wieder grundsätzlicher Reflexion, zumal Musikvermittlung im umfassenden Sinne als wichtiger Bestandteil der Kulturvermittlung in einer hochgradig medialisierten Umwelt auf komplexe Probleme trifft. Daher geht es in diesem Symposium sowohl um grundlegende Fragestellungen als auch um empirisch erprobte Methoden und Einzelaspekte mit vielfältigen Impulsen.

9.00 Zwischen oder auf allen Stühlen? Musikvermittlung aus topologischer Sicht

Schatt, Peter W. (Hamburg)

Musikwissenschaft und Musikpädagogik erscheinen nicht selten als Schwestern der Musikvermittlung, zu denen diese ihre Verwandtschaft gerne verschweigt – oder gar nicht erst wahrnimmt. Das mag ein Indiz für ihr Ringen um Selbstständigkeit sein, das vor dem Hintergrund der Geschichte ihrer Entstehung ebenso verständlich erscheint wie ein ähnliches, ehemaliges Ringen der Musikpädagogik. Wünschenswert wäre indessen, wenn sich die drei Disziplinen auf Gemeinsamkeiten ihrer Anliegen besinnen und von daher erst ausdifferenzieren würden. Der Beitrag weist die Ermöglichung der Teilhabe an Musikkultur als einen solchen gemeinsamen Topos aus und öffnet aus topologischer Sicht Perspektiven zur disziplinären Spezifizierung. Als deren Kern wird die Förderung der Fähigkeit ausgewiesen, in Musik denken und über Musik mit anderen im Horizont wechselseitiger Anerkennung in symbolische Interaktion treten zu können.

9.30 Komponisten und ihre Geburtstage: feiern und gedenken, bilden und vermitteln?

Schwarz, Ralf-Olivier (Frankfurt)

Bach 2000, Mozart 2006, Wagner 2013, Offenbach 2019, Beethoven 2020... Das Musikleben ist nicht erst seit gestern geprägt von einer scheinbar nicht enden wollenden Reihe von Gedenkjahren. Diese sind immer auch willkommene Anlässe für unzählige Konzerte, Festivals, Einspielungen – ganz abgesehen von der üblichen Flut an Veröffentlichungen. Doch: Worum geht es dann eigentlich? Was wird eigentlich von wem und warum gefeiert? In welchem Verhältnis stehen dabei musikwissenschaftliche, musikpädagogische und, im weiteren Sinne, musikvermittelnde Zugänge? Und nicht zuletzt: Welche Wirkung geht von solch verschiedenen Formen des öffentlichen Feierns und Gedenkens aus?

10.00 Der direkte Weg ins Konzert? Musikwissenschaft und Musikpädagogik im musikvermittlerischen Praxisfeld (Untersuchung von Orchestermaterialien für Schulen)

Unsel, Kerstin (Karlsruhe)

Der Konzertbesuch einer Schulklasse steht bevor, eine Art „blind date“ oft für Schülerinnen und Schüler genauso wie für Orchestermitglieder und –leitung. An der Schnittstelle zwischen Schule und Orchesterarbeit steht bei vielen Orchestern die klassischste aller Musikvermittlungstätigkeiten: das sogenannte „Orchestermaterial“, das als konzertvorbereitendes Angebot an Lehrerinnen und Lehrer ausgehändigt wird. Orchester, Theater und Rundfunkanstalten lassen dieses Material nach mehr oder weniger genauen Vorgaben von Autorinnen und Autoren aus den Bereichen Musikpädagogik, Musikvermittlung und Musikwissenschaft erstellen.

10.30 Kaffeepause**11.00 Musikvermittler im Konzertsaal: Der „Musikerzähler“ Kurt Pahlen
Richter-Ibanez, Christina (Tübingen)**

Promovierter Musikwissenschaftler, Dirigent, Bürger mehrerer Staaten: Kurt Pahlen (1907-2003) hatte ein bewegtes Leben und entdeckte während seiner Tätigkeit als Dirigent in Südamerika ca. 1943 seine Fähigkeit, Musik den Menschen durch verbale Erklärungen näher zu bringen. Er hielt Einführungsvorträge, schrieb fünf Dutzend Bücher, unterrichtete in Schweizer Sommerkursen bis ins hohe Alter. Er wurde als ein „Musikerzähler“ bezeichnet und manchmal belächelt. Heute könnte man ihn als Musikvermittler par excellence sehen, der Konzertpädagogik praktizierte, bevor das Fach dieses Namens bekannt war. Kann sein Wirken der Musikvermittlung heute noch Inspiration sein?

**11.20 Kultur- und Musikvermittlung im sozialen Kontext. Selbstverständnis und Begriff
Berndt-Zürner, Maike (Regensburg)**

Im Anschluss an Pierre Bourdieu existieren Kunst und Kultur im Sinne eines symbolischen Gutes nur für diejenigen, die die Mittel besitzen, sie sich anzueignen bzw. sie zu entschlüsseln. Während damit Bourdieus theoretische und empirische Ausführungen einerseits als zentrale und vielfach angeführte Begründungen für Kulturvermittlung profiliert sind, implizieren viele seiner Überlegungen aber einen problematischen engen, auf sogenannte Hochkultur fokussierten Kulturbegriff sowie einen vornehmlich objektorientierten Vermittlungsbegriff. Sie sollen hier kritisch hinterfragt und erweitert bzw. neu erschlossen werden.

**11.40 Objekttheater und Puppenspiel als effektive Methoden empirisch erprobter
Musikvermittlung
Kis, Bernadett (Detmold)**

Jede kulturvermittelnde Aktivität steht heute im Wettbewerb zu einer hochgradig medialisierten Umwelt. Zur klassischen Musikvermittlung ist in den vergangenen Jahren eine empirisch erprobte Praxis hinzu getreten, bei der sich Musik durch Objekttheater und Puppenspiel vermittelt. Puppen und Objekte werden zu Brückenpfeilern forschenden Lernens, helfen Fragen zu stellen und werden so zu einem innovativen und effektiven Schlüssel für erfolgreiche Musikvermittlung. Die Erkenntnisse der klassischen Musikwissenschaft und Musikpädagogik fließen in die Arbeit der Puppenphilharmonie auf natürliche Art und Weise mit ein.

**12.00 Erzählen von Musikgeschichte in Schulbüchern
Bredenbach, Anna (Stuttgart)**

Musikgeschichtsschreibung ist kein originalgetreues Abbild der Vergangenheit, sondern eine Erzählung, die narrative Konstruktion eines Autors. Höchste Zeit also zu fragen, welche Geschichten in einem so wirkmächtigen Medium wie dem Schulbuch erzählt werden. Die Relevanz der Fragestellungen zielt auf eine ganz basale Ebene ab: welches Geschichtsbild, welcher Musikbegriff verbirgt sich hinter diesen Erzählungen? Als methodischer Bezugsrahmen der Studie diene einerseits die narratologische Forschung zu historiographischen Erzählungen sowie andererseits die aus der Geschichtsdidaktik stammenden Schulbuchanalysen des Projekts „FUER Geschichtsbewusstsein“ der Universität Eichstätt.

Im Anschluss: Roundtable/Abschlussdiskussion; Moderation Fr. Breitfeld und Fr. Vedder

Freitag, 28.09.2018, 09:00-10:30 Uhr und 11:00-12:30 Uhr, Raum: 11/212

Chair: Andreas Münzmay und Barbara Wiermann

Born-digital

Digitales Material als Herausforderung für die Musikwissenschaft

Bohl, Benjamin / Leopold, Dominik / Münzmay, Andreas / Vlahovits, Frédéric von / Wiermann, Barbara

Korrespondenzadresse: **Münzmay, Andreas** (Universität Paderborn, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Hornsche Straße 39, 32756 Detmold, Deutschland, E-Mail: andreas.muenzmay@uni-paderborn.de)

Die Musik spielt längst digital. – Für die Musikforschung birgt dies ohne Frage vielfältige Zukunftsaufgaben und fordert eine digitale Musikwissenschaft heraus, die sich der Entwicklung digitaler Methoden ebenso widmet wie jener Fülle digitalen Materials, das überall dort entsteht, wo Musik in digitalen Umgebungen erfunden, gemacht, produziert, publiziert, verteilt, gespeichert, rezipiert und analysiert wird, um nur einige Grundmodi digitaler musikbezogener Praxen anzudeuten. Ziel des Fachgruppensymposiums ist es, die verschiedenen Bereiche des Faches über die Fragen, die mit den digitalen Phänomenen, Erzeugnissen, Arbeitsweisen, Instrumenten und Überlieferungen der Musik- wie auch der Forschungskultur der zurückliegenden Jahrzehnte bis heute einhergehen, miteinander ins Gespräch zu bringen. Die Digitalität des Materials kann sich als gemeinsamer Anknüpfungspunkt erweisen und unter Umständen sogar als große Chance für ganz neue Kooperationen.

Drei Hauptvorträge (à 20 Minuten) nehmen die Thematik aus je unterschiedlicher fachlicher Richtung mit grundsätzlichem Anspruch in den Blick. In Kurzvorträgen (Lightning Talks à max. 6 Minuten) kommen in einem zweiten Teil Stimmen aus der Fachgruppe und darüber hinaus mit prägnanten Thesen und/oder Beispielen zu Wort, die im Anschluss im Plenum weiterdiskutiert werden.

Teil 1: Vorträge

Münzmay, Andreas (Moderation), E-Mail: andreas.muenzmay@uni-paderborn.de

How much is the glitch? Or: Is there such a thing as „digitale Musik(wissenschaft)?“

Pasdzierny, Matthias, E-Mail: pasdzierny@bbaw.de

Die Begriffe digital und Material zusammenspannen zählt mittlerweile zu den durchaus bewährten Provokationen innerhalb der Medienwissenschaften. Daraus hat sich ein produktiver Diskurs über Immaterialitäten, In-Materialität oder Materialität „des Digitalen“ ergeben, innerhalb dessen Autoren wie Florian Cramer nachdrücklich auf die überwiegend unscharfe, aus den Bereichen von Marketing und Produktwerbung auf wissenschaftliche Kontexte übertragene Verwendung der anliegenden Begriffe verwiesen haben: „technically, there is no such thing as ‘digital media’ or ‘digital aesthetics’“. Musik war oft eine der Kunstformen, mit denen Konzepte von „Digitalität“ und „Materialität“ und deren Brüche und Leerstellen artikuliert, bespielt und in Frage gestellt wurden. Ob dies damit zusammenhängt, dass etwa notierte oder auch aufgenommene Musik einen Großteil ihrer Attraktivität daraus bezieht, dass sie Spannungsfelder zwischen „gespeicherten“, mehr oder weniger diskreten Informationen und deren „Auslesen“, sei es technisch oder „körperlich“, erzeugt, wäre eine der Fragen, die eine „digitale Musikwissenschaft“ näher untersuchen könnte.

Ausgangspunkt dieses Vortrags sind zwei Debatten in der jüngeren Musikgeschichte, die zentral um die Begriffe „Digitalität“ und „Materialität“ geführt wurden: jene um die Einführung der Audio-CD zu Beginn der 1980er Jahre, sowie jene um die „Erfindung“ des Begriffs „post-digital“ im Kontext von gezielt mit „digitalen Fehlern“, „glitches“, arbeitenden Genres von Intelligent Dance Music Anfang der 2000er Jahre. Ziel dieser Explorations soll es sein, „Digitalität“ und „Materialität“ als ästhetische,

technische, politische und historische Kategorien sichtbar zu machen. Auf diese Weise soll eine Debatte angestoßen werden, inwiefern diese Begriffe als (musik)wissenschaftliche Kategorien überhaupt tragfähig sind bzw. unter welchen Bedingungen sie produktiv gemacht werden können.

Klassisch digital – Computermusik und ihre Herausforderungen

Akkermann, Miriam, E-Mail: Miriam.Akkermann@uni-bayreuth.de

Angeregt durch eine von Beginn an enge Wechselwirkung zwischen technischen Errungenschaften und künstlerischen Ideen, entstehen ab Mitte der 1970er Jahre Musikbereiche, für deren Inhalt, Erscheinungsform, (Wieder-)Aufführung und Interpretation die verwendete Technik eine zentrale Rolle spielt. Da sich die digitalen Technologien rasant entwickeln, ist der Lebenszyklus technischer Geräte kurz, was beispielsweise die Kompatibilität zwischen verschiedenen technologischen Generationen erschwert. Dies ist nur eine der Herausforderungen, der das Repertoire der elektroakustischen Musik, der Computermusik und insbesondere der Mixed Music ausgesetzt ist. Wie dokumentiert und archiviert man diese Kompositionen und Aufführungen? Wie wird mit der Hardware umgegangen und welche Stellung hat sie? Wie sehen Rekonstruktionen dieser Arbeiten aus, sowohl in technischer wie in künstlerischer Hinsicht? In welchem Verhältnis stehen Premiere und Wiederaufführung? Gerade hinsichtlich der Frage nach Archivierung der Musikstücke gibt es verschiedenste Ansätze, die von dem Bestreben, den künstlerischen Prozess festzuhalten, bis hin zur digitalen Kompositions- und Analyseumgebung reichen, in der nicht nur der einzelne Arbeitsschritt gespeichert, sondern auch vom Komponisten annotiert und kommentiert werden kann. Diese Ansätze bieten viele Anknüpfungspunkte innerhalb der musikwissenschaftlichen Forschung, z. B. die Einbindung von Audio-Aufnahmen in sowie zeitabhängige Visualisierung von Kompositionsanalysen, der Editionsforchung, der Spieleforschung (z. B. das Computer Game Sound Archive), der Informatik und den Archivwissenschaften. In meinem Vortrag möchte ich kurz die grundlegenden Herausforderungen wie auch einige aktuelle Lösungsansätze im Bereich der Computermusik darlegen und zur Diskussion stellen.

„Alle Menschen werden Brüder“? Audiovisuelle Dokumente aus der NS-Zeit in den sozialen Medien

Berner, Elias, E-Mail: berner-e@mdw.ac.at

Die zunehmende Bedeutung sozialer Netzwerke für die Verbreitung von Musik im 21. Jahrhundert betrifft nicht nur neu erscheinende Musik, sondern auch historische Tonaufnahmen. Zahlreiche Aufnahmen Wilhelm Furtwänglers aus der NS-Zeit sind auf YouTube verfügbar. Paradoxerweise interpretieren zahlreiche UserInnen dieses fast ausschließlich im Zusammenhang der NS-Propaganda entstandene Material, ähnlich wie auch der Kritiker Joachim Kaiser, als Zeugnis Furtwänglers angeblich antifaschistischer Haltung. Ein Beispiel hierfür ist die Aufführung der 9. Symphonie Beethovens anlässlich Hitlers Geburtstag 1942. Bilder und Musik zeigen, dass der später als EU-Hymne ausgewählte Chor „problemlos“ bei einer nationalsozialistischen Festveranstaltung mitten im 2. Weltkrieg 1942 erklingen konnte. Sowohl Musikwissenschaftler als auch YouTube-UserInnen versuchen diesen Widerspruch aufzulösen, indem sie von einer bewussten „Instrumentalisierung“ und einer damit verbundenen „Sinnumkehr“ der Musik (und des Textes) für die Zwecke der Propaganda sprechen. Zwar erscheint der Begriff einer Instrumentalisierung einleuchtend, doch deren Zweck eindeutig zu bestimmen, gestaltet sich komplizierter, als es auf den ersten Blick scheint. Das Aushängeschild deutscher (Kunst-)Musik sollte nicht nur dazu dienen, die eigene Kultur als überlegen gegenüber fremden Kulturen darzustellen, sondern Kollaborateure dafür zu gewinnen. Um zu verstehen, warum bei einer NS-Feierveranstaltung der Satz „Alle Menschen werden Brüder“ widerspruchlos rezipiert werden konnte, muss mitbedacht werden, welchen Gruppen in der rassistischen Ideologie abgesprochen wurde, ein Mensch zu sein. Inwiefern lässt sich das historische Ton- und Bildmaterial aus der NS-Zeit auch in einem sozialen Netzwerk wie YouTube als Teil von Strategien der Exklusion oder Inklusion erkennen?

Teil 2: Lightning Talk Session

Wiermann, Barbara (Moderation), E-Mail: Barbara.Wiermann@slub-dresden.de

Datenhaltung in Musikeditionsprojekten

Bohl, Benjamin, E-Mail: bohl@edirom.de

Genetische Textkritik in digitalem Gewand – Ein Einblick in Beethovens Werkstatt

Cox, Susanne, E-Mail: cox@beethovens-werkstatt.de

Digital Culture und Europarecht: Aktuelle Trends

Döhl, Frédéric, E-Mail: frederic.doehl@fu-berlin.de

musiconn.performance als Beitrag zur Dokumentation zeitgenössischen Musiklebens

Hammes, Andrea, E-Mail: Andrea.Hammes@slub-dresden.de

Telling Sounds: Was erzählt Fritz Kreislers Geige?

Santi, Matej, E-Mail: santi@mdw.ac.at

**Bemerkungen zum Spannungsfeld von technischem und musikalischem Know-how am
Beispiel von XSLT-Programmen**

Sapov, Oleksii, E-Mail: sapov@mozarteum.at

Musikgeschichte Online

Tischer, Matthias, E-Mail: matthias.tischer@hfmt-hamburg.de

Plenumsdiskussion

Freie Symposien

Dienstag, 25.09.2018, 15:00-16:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Sara Springfeld

Musik in der internationalen Arena - Ausstellungen, Festivals und Organisationen als grenzüberschreitende Aushandlungsräume

Sibille, Christiane

Korrespondenzadresse: **Sibille, Christiane** (Diplomatische Dokumente der Schweiz, Hallwylstrasse 4, 3003 Bern, Schweiz, christiane.sibille@dodis.ch)

"Geben wir es auf, nutzlos Nation gegen Nation zu kämpfen. Die Musik und ihre Jünger können dadurch nur gewinnen, niemand aber wird verlieren. [...] Dann erst erweitert sich der Wirkungskreis der Musik zu ungeahnter Breite und erschließt sich in Wirklichkeit der Weltmarkt einem jeden, auch dem kleinen Musiker."

Mit diesen klaren Worten eröffnete der Berliner Musikwissenschaftler Oskar Fleischer 1899 den ersten Band der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.

Nicht der Glaube an eine universelle Weltsprache Musik trieben ihn an, sondern primär ökonomische Überlegungen. Fleischer sah in der Gründung der Internationalen Musikgesellschaft die Möglichkeit, lokale, nationale und internationale Aktivitäten im Bereich der Musik zu institutionalisieren und der grenzüberschreitenden Kooperation durch Publikationen und Kongresse eine dauerhafte öffentliche Plattform zu schaffen.

Fleischer und die Internationale Musikgesellschaft reihen sich ein in ähnliche Bestrebungen zum institutionalisierten internationalen Austausch von und über Musik, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts begannen und bis heute fort dauern.

Dass diese internationalen Aktivitäten, die unter anderem eine wichtige Rolle bei der Entstehung und Entwicklung der institutionalisierten Musikforschung gespielt haben, nun von musikwissenschaftlicher Seite untersucht werden, verdanken wir einem allgemein gestiegenen Interesse an der Geschichte und Genese des eigenen Fachs (vgl. z. B. den Themenschwerpunkt der GfM Jahrestagung 2016), das auch die politische Dimension miteinbezieht. Neu ist hierbei allerdings, dass nun Phasen des institutionellen Um- und Aufbruchs in den Mittelpunkt rücken, die nicht nur primär aus nationaler Perspektive erzählt werden können, sondern für die die grenzüberschreitende Zusammenarbeit konstitutiv ist.

Internationale Ausstellungen, Organisationen und Festspiele werden in diesem Kontext zu Austragungsorten von fachlichen Debatten und Aushandlungen über nationale Eigenarten und internationale Gemeinsamkeiten. Vor allen Dingen werden sie aber zu Kristallisationspunkten, an denen Experten zu Exponenten politischer Interessen werden.

Das Symposium greift in einem ersten Teil vier dieser internationalen Momente auf: Die Internationale Musik- und Theaterwesenausstellung 1892 in Wien, die Anfänge der Internationalen Musikgesellschaft im Umfeld des Congrès international d'histoire de la musique, die Auflösung der Internationalen Musikgesellschaft und ihr Nachleben bis zur Gründung der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft sowie die Anfänge der Berliner Festwochen in der frühen Nachkriegszeit und am Beginn des Kalten Kriegs.

Im zweiten Teil sollen im Rahmen einer Podiumsdiskussion historische Form und Funktion des institutionalisierten Internationalismus im Bereich der Musik diskutiert werden. Die Langzeitperspektive ermöglicht es unter anderem, Kontinuitäten und Diskontinuitäten sowie Strategien zur Durchsetzung nationaler Interessen auf internationaler Ebene herauszuarbeiten.

Sag mir, wer ich sein soll! Die Konstruktion spanischer Musikklišees im Geiste internationaler Bedürfnisse im "fin de siècle" (15 Min)

Urchueguía, Cristina, E-Mail: urchueguia@musik.unibe.ch

Das 19. Jh. begann in Spanien mit der Napoleonischen Besetzung und endete mit dem Zusammenbruch des Kolonialreiches durch den Verlust der letzten Überseekolonien 1898, beide Ereignisse erschütterten die Fundamente und das Selbstbild Spaniens heftig. Bei der Rekonstruktion einer gemeinsamen Projektionsfläche für nationale Identifikation spielten der internationale Vergleich und das durch die romantische Literatur imaginierte Bild Spaniens eine zentrale Rolle. Die Teilnahme Spaniens bei der Internationalen Musik- und Theaterwesenausstellung in Wien 1892 erweist sich hierbei als prämonitorisch.

Weltausstellung und Musikwissenschaftsinternationale: Der „Congrès international de l’histoire de la Musique“ in Paris 1900 und die Gründungsphase der "Internationalen Musikgesellschaft" (15 Minuten)

Rotter-Broman, Signe, E-Mail: rotter@udk-berlin.de

Um 1900 werden gleich zwei musikbezogene internationale Foren etabliert: die „Internationale Musikgesellschaft“ (gegr. 1899) und der „Congrès international de l’histoire de la musique“ auf der Pariser Weltausstellung 1900. Der Beitrag fragt nach dem Verhältnis zwischen beiden im Licht der Vorkriegs-Wissenschaftsinternationale. Dabei sollen organisatorisch-politische Hintergründe gemeinsam mit dem jeweiligen disziplinären Selbstverständnis der Akteure, ihren Motivationen für internationales Handeln und den daraus resultierenden Kooperationschancen und Konfliktpotentialen betrachtet werden.

"Die Unabhängigkeit anerkennen" – Internationale musikwissenschaftliche Netzwerke zwischen 1914 und 1927 (15 Minuten)

Sibille, Christiane, E-Mail: christiane.sibille@dodis.ch

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs führte im Herbst 1914 zur Auflösung der Internationalen Musikgesellschaft. Die so entstandene Lücke wurde auf nationaler Ebene schon bald durch zahlreiche Neugründungen nationaler Gesellschaften gefüllt. Auf internationaler Ebene versuchte zunächst die Union Musicologique grenzüberschreitende Netzwerke zu institutionalisieren, langfristig erfolgreich war aber erst die 1927 gegründete Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft. Der Beitrag zeichnet diese Entwicklungen nach und fokussiert dabei auf Brüche und Kontinuitäten in den internationalen Netzwerken.

Musik, Wirtschaft und Internationalisierung. Die „Berliner Festwochen“, die „Deutsche Industrieausstellung“ und die Vergangenheitspolitik der jungen Bundesrepublik (15 Minuten)

Schmidt, Dörte, E-Mail: dschmidt@udk-berlin.de

Nach dem Zweiten Weltkrieg stellte sich die Frage nach den Möglichkeiten eines Wiederanknüpfens internationaler Kontakte für die neugegründete Bundesrepublik Deutschland in existentieller Weise. Wirtschaft und Kultur, insbesondere Musik lieferten dafür die Medien, Berlin einen gerade im Kontext des Kalten Krieges besonders symbolträchtigen Ort in der Konkurrenz der Systeme um Konzepte der Internationalität. Am Beispiel der eng verbundenen Geschichte der Berliner Industrieausstellung und der Festwochen lassen sich die Bemühungen um solche Internationalisierung und deren Wirkungen deshalb geradezu beispielhaft beobachten und liefern eine politisch aufschlussreiche Vorgeschichte auch zur derzeit so aktuell geführten Debatte um das Humboldt-Forum als institutionalisierte Repräsentation kultureller Weltoffenheit.

Podiumsdiskussion (30 Min)

Dienstag, 25.09.2018, 17:00-18:30 Uhr, Raum: 11/212

Vom Kommunikations- zum Wahrnehmungsmedium. Ikonische, performative, operative und materielle Aspekte musikalischer Notationssysteme

Achhorner, Bernhard (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Österreich,
E-Mail: Bernhard.Achhorner@uibk.ac.at)

Celestini, Federico (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Österreich,
E-Mail: Federico.Celestini@uibk.ac.at)

Klein, Tobias Robert, (Justus Liebig Universität Gießen, Deutschland,
E-Mail: Tobias-Robert.Klein@musik.uni-giessen.de)

Lutz, Sarah (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Österreich,
E-Mail: Sarah.Lutz@uibk.ac.at)

Minetti, Elena (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Österreich,
E-Mail: minetti@mdw.ac.at)

Nanni, Matteo (Justus Liebig Universität Gießen, Deutschland,
E-Mail: Matteo.Nanni@musik.uni-giessen.de)

Obert, Simon (Paul Sacher Stiftung Basel, Schweiz, E-Mail: simon.obert@unibas.ch)

Ratzinger, Carolin (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Österreich,
E-Mail: ratzinger@mdw.ac.at)

Urbanek, Nikolaus (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Österreich,
E-Mail: urbanek@mdw.ac.at)

Ziegler, Michelle (Paul Sacher Stiftung Basel, Schweiz, E-Mail: michelle.ziegler@unibas.ch)

Zupancic, Julia (Justus Liebig Universität Gießen, Deutschland,
E-Mail: Julia.Zupancic@musik.uni-giessen.de)

Mit diesem Symposium möchte sich das in deutsch-österreichisch-schweizerischer Gemeinschaftsarbeit an vier Standorten (Basel – Gießen – Innsbruck – Wien) durchgeführte D-A-CH-Forschungsprojekt „Writing Music“ der Fachöffentlichkeit vorstellen und zugleich mit an ähnlichen Fragen arbeitenden und interessierten Musikforschern und -forscherinnen ins Gespräch treten.

In der musikwissenschaftlichen Notationsforschung haben Fragen, die über die bloße philologische Rekonstruktion hinausgehen und sich für eine umfassendere Theoretisierung als interdisziplinär anschlussfähig erweisen, erst vergleichsweise spät ein nennenswertes Interesse auf sich gezogen. Im Hinblick auf eine umfassende Theorie der musikalischen Notation sind jedoch die theoriebildenden Impulse zum Verhältnis von musikalischem Schreiben und Denken sowie zur Frage von musikalischem Stil und Ästhetik aus der Perspektive der musikalischen Notation, wie sie in unterschiedlicher Weise diskutiert wurden, von zentraler Bedeutung.

Auf die Notwendigkeit, die visuelle Beschaffenheit der Notenzeichen zu berücksichtigen, machten in den letzten Jahren zahlreiche historische Darstellungen aufmerksam. Ausgehend von der Beobachtung, dass musikalische Notationen sich weder in der schriftlichen Fixierung eines (präexistent) Klingenden noch in der bloßen Referentialität eines historisch gewachsenen Zeichensystems erschöpfen, sondern einen eigenen Wirklichkeitsraum herstellen, soll auf diesem Symposium ihre über die Funkti-

on eines Speicher- und Kommunikationsmedium hinausreichende Bedeutung als ikonisch und performativ wirksames Handlungs- und Wahrnehmungsmedium diskutiert werden.

Im Mittelpunkt des Symposiums stehen von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der beteiligten Standorte in Kurzpräsentationen vorgestellte Aspekte der musikalischen Notation als Werkzeug und Denkform, als materiales und visuelles Objekt, die Notenschriften inhärente Performativität, die ästhetische Dimension der musikalischen Schrift sowie – last but not least – ihre zumal im Zeitalter der Digitalisierung hervorzuhebende Eigensinnlichkeit: Dies betrifft zum einen Fragen der Diagrammatik, der expliziten und implizit-kognitiven Ikonizität (mittelalterlicher) Musik und bildlich vermittelte Notationstrategien in der Musik des 20. Jhd. (Gießen). Ferner zu thematisieren sind gestische Aspekte von Komponistenhandschriften und die Inskription performativer Praktiken (Innsbruck) sowie die notationelle Operativität musikalischer Schriftsysteme hinsichtlich des explorativen Charakters musikalischer Skizzen oder das Verhältnis von Bilderdenken und Kreativität in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts (Wien). Aus der Perspektive der Materialität von Notationen sind schließlich auch der mediale Typus, die Schreib- und Beschreibstoffe, konkrete Verfahrensweisen des Notierens sowie die formale Beschaffenheit der Notate zu berücksichtigen (Basel).

Einleitung (5 Min)

Celestini, Federico/ Nanni, Matteo/ Obert, Simon/ Urbanek, Nikolaus

Was heisst und zu welchem Ende studiert man Materialität der musikalischen Notation? (15 Min)

Obert, Simon/ Ziegler, Michelle

Bild – Schrift – Text. Explorative Operativität von musikalischen Notationen (15 Min)

Minetti, Elena/ Ratzinger, Carolin

Zum Raum wird hier die Zeit? Notation und Diagrammatik (15 Min)

Klein, Tobias Robert/ Zupancic, Julia

Musikalische Schrift als trans- und inskribierte Performanz (15 Min)

Achhorner, Bernhard/ Lutz, Sarah

Diskussion (25 Min)

Mittwoch, 26.09.2018, 14:00-15:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Wolfram Steinbeck

W. Gurlitt, H. H. Eggebrecht und 100 Jahre *Archiv für Musikwissenschaft***Riethmüller, Albrecht**

Korrespondenzadresse: **Riethmüller, Albrecht** (Freie Universität Berlin, Institut für Theaterwissenschaft, Seminar für Musikwissenschaft, Grunewaldstr. 35, 12165 Berlin, Deutschland, E-Mail: albrieth@zedat.fu-berlin.de)

1918 begann das Erscheinen der Zeitschrift *Archiv für Musikwissenschaft* als Publikationsorgan des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeberg, das die Nachfolge der mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs abrupt beendeten Internationalen Musikgesellschaft antrat. Zwar wurde das Erscheinen mit dem 8. Jahrgang wieder eingestellt, doch reaktivierte Wilibald Gurlitt (1889-1963) die Quartalsschrift nach dem Zweiten Weltkrieg 1952 mit dem 9. Jahrgang und übertrug die Redaktion seinem Mitarbeiter Hans Heinrich Eggebrecht (1919-1999). Nach Gurlitts Tod übernahm Eggebrecht, inzwischen Nachfolger Gurlitts auf dem Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i.Br., auch die Herausgeberschaft der von da an beim Franz Steiner Verlag erscheinenden Fachzeitschrift und leitete ihre Geschicke bis zum Ende des Jahrhunderts. 1966 fügte er dem Periodikum die Buchreihe *Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft* hinzu.

Absicht der Veranstaltung ist es, die Geschichte des *Archivs für Musikwissenschaft* vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – der Ägide Gurlitts und Eggebrechts – zu erhellen, seine Rolle in der bundesdeutschen Musikwissenschaft zu erörtern und an seinem Beispiel nach Konstanz und Wandel in der auf Musik bezogenen Historik zu fragen. - Die 90minütige Veranstaltung ist als Podiumsgespräch konzipiert, das sich nach ca. einer Stunde dem Publikum öffnet.

An dem Podiumsgespräch nehmen teil**Custodis, Michael** (Universität Münster, E-Mail: michael.f.custodis@gmx.de)**Domann, Andreas** (Universität zu Köln, E-Mail: adomann@uni-koeln.de)**Hentschel, Frank** (Universität zu Köln, E-Mail: fhentsch@uni-koeln.de)**Riethmüller, Albrecht** (Freie Universität Berlin, E-Mail: albrieth@zedat.fu-berlin.de)**Shreffler, Anne C.** (Harvard University, E-Mail: acshreff@fas.harvard.edu)**Steinbeck, Wolfram** (Universität zu Köln (Gesprächsleitung), E-Mail: w.steinbeck@uni-koeln.de)

Round Tables

Dienstag, 25.09.2018, 17:00-18:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Sebastian Bolz und Maria Behrendt

Was kann musikwissenschaftliche Lehre im 21. Jahrhundert?**Behrendt, Maria / Bolz, Sebastian / Siebert, Daniel / Wappler, Tom**

Korrespondenzadresse: **Bolz, Sebastian** (Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Musikwissenschaft, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München, E-Mail: sebastian.bolz@lmu.de)

Akademische Lehre hat als Thema Konjunktur. Doch trotz fortdauernder Postulate einer „Einheit von Forschung und Lehre“ im Rahmen von Exzellenzrunden, Hochschulinitiativen und Ratgeberpublikationen führt die Selbstreflexion der Wissenschaft in puncto Lehre ein Schattendasein. Den Beteuerungen, wie wichtig das Unterrichten sei, stehen auf Seiten der Dozierenden allzu häufig zeitökonomische Erwägungen gegenüber. Zwar schaffen Preise für gute Lehre oder Zusatzmittel für innovative Konzepte Anreize, doch genügt die Reputationsfähigkeit des Themas vielleicht nicht, um eine intensive Auseinandersetzung mit dem akademischen Unterricht zu begünstigen: So sind fachspezifische Veröffentlichungen und Veranstaltungen zur Hochschullehre rar, und auch im universitären Alltag müssen methodisch-didaktische Kursvorbereitungen nicht selten hinter der inhaltlichen Disposition zurückstehen.

Auch in der Musikwissenschaft steht diese Diskussion erst am Anfang: Die Verständigung über die Anforderungen und die Ziele musikwissenschaftlicher Lehre ist keinesfalls selbstverständlich im Fachdiskurs verankert, beschäftigt aber nicht zuletzt den wissenschaftlichen Nachwuchs intensiv. Gerade die fortgesetzte Sprachlosigkeit zwischen Musikwissenschaft und Musikpädagogik macht eine Tendenz der akademischen Auseinandersetzung mit Musik deutlich, den Weg von der Wissensproduktion zur Wissensvermittlung als linearen Prozess zu denken, anstatt die wechselseitigen Bedingungen zu reflektieren. Folgt man der These, dass Standpunkte zu Zielen und Methoden der musikwissenschaftlichen Lehre immer auch Positionen zur Ausrichtung des Faches selbst implizieren (oder auch explizieren), ergeben sich mehrere Diskussionsimpulse: Einerseits könnte sehr viel stärker nach den Prinzipien der Lehre als Ansatzpunkt der musikwissenschaftlichen Sozialisierung gefragt werden, andererseits über die inhaltlich-methodischen Schwerpunktsetzungen musikwissenschaftlicher Institute im Vergleich nachgedacht werden. Damit ist ein Spannungsverhältnis zwischen standortspezifischen und standortübergreifenden Bedingungen der Lehre angesprochen. Wie können wir ihm so begegnen, dass Voraussetzungen, Anforderungen und Methoden einer gelingenden musikwissenschaftlichen Ausbildung Eingang in den Fachdiskurs finden? In jüngerer Zeit hat die Diskussion um die Digital Humanities ein prägnantes Beispiel für den engen Zusammenhang zwischen der Aushandlung von Forschungsmethoden und -paradigmen und der Festlegung von Anforderungen an die Lehre gegeben: Dass beide sich durchdringen, wird in diesem Fall vor allem in interdisziplinären Studiengängen besonders deutlich. Diese Dynamik legt erneut Potential für die Diskussion um das Selbstverständnis des Faches und seiner Vermittlung frei, die keineswegs auf den Bereich der Digital Humanities begrenzt sind.

Die Veranstaltung der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven möchte dazu beitragen, das Thema „Lehre“ stärker als bislang im musikwissenschaftlichen Diskurs zu etablieren. In ihrem Zentrum steht die Frage nach Spezifik und Zielsetzung der musikwissenschaftlichen Lehre: Was kann, was will das Fach seinen Studierenden am Beginn des 21. Jahrhunderts vermitteln? Wie kann dieser Vermittlungsprozess gestaltet werden, wie ist es etwa um das vieldiskutierte Verhältnis von Inhalten und Kompetenzen bestellt? Welche Anforderungen stellen Musik und ihre Kontexte an die methodische Ausrichtung und den Lehralltag? Und wie gehen die Fachdisziplinen mit den wachsenden interdisziplinären Anforderungen an die Lehre um? Mit diesen und ähnlichen Fragen möchten wir im Gespräch mit Kolleginnen und Kollegen aller akademischen Qualifikationsstufen einen Impuls geben, Debatten um die musik-

wissenschaftliche Lehre verstärkt mit Diskussionen über Ziele, Methoden und Wege des Faches insgesamt zu integrieren. In diesem Sinne soll die Veranstaltung auch der Vorbereitung und Entwicklung weiterer Gelegenheiten für den Austausch über Themen der Lehre dienen.

Beteiligte Personen

Custodis, Michael, E-Mail: michael.custodis@uni-muenster.de

Springfeld, Sara, E-Mail: sara.springfeld@uni-tuebingen.de

Werley, Matthew, E-Mail: matthew.werley@sbg.ac.at

Zedler, Andrea, E-Mail: andrea.zedler@uni-bayreuth.de

Donnerstag Treffen und Round Table des Netzwerks Fachgeschichte Musikwissenschaft

Donnerstag, 27.09.2018, 13:30-16:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Dörte Schmidt

Jahrestreffen des Netzwerks Fachgeschichte Musikwissenschaft Round Table ‚Gegenstände musikwissenschaftlicher Fachgeschichte‘

Schmidt, Dörte / Wald-Fuhrmann, Melanie / van Dyck-Hemming, Annette (Koord.)

Wald-Fuhrmann, Melanie / Van Dyck-Hemming, Annette (Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Abt. Musik, Grüneburgweg 14, 60322 Frankfurt am Main, Deutschland, E-Mail: fachgeschichte_muwi@ae.mpg.de) / **Schmidt, Dörte** (Institut für Musikwissenschaft, Musiktheorie, Komposition und Musikübertragung, Fasanenstraße 1B, Raum Fa1 320A, 10623 Berlin, Deutschland, E-Mail: dschmidt@udk-berlin.de)

Das auch internationale Forscherinnen und Forscher einbeziehende Netzwerk Fachgeschichte Musikwissenschaft besteht seit 2014 als Kooperation zwischen der Gesellschaft für Musikforschung und dem Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik. Es präsentiert sich mit einer Homepage auf den Seiten der Gesellschaft für Musikforschung und ca. 100 Interessierte erreicht der regelmäßig erscheinende Newsletter. Jährlich finden Treffen während der Jahrestagung der GfM statt.

Auf dem letzten Treffen des Netzwerks wurde das Desiderat deutlich, den Gegenstandsbereich der Fachgeschichte genauer zu kartographieren. Welches sind zentrale Punkte, wo gibt es Überschneidungen mit etablierter Forschung, wo Unschärfen und Ausfransungen? Welche Rolle spielen geopolitische Entwicklungen, historische und soziologische Forschungen zu Kultur- und Wissenstransfers, Fächergrenzen? – Konkreter gefragt: Welche Themen gehören ‚wirklich‘ zur Fachgeschichte? Wo liegen die Unterschiede zwischen Wissenschaftsgeschichte und Wissensgeschichte? Schreibt die Fachgeschichte (auch) die Geschichte eines bestimmten Wissens oder (nur) die Geschichte der Musikwissenschaft?

Einzelne Bereiche der Musikwissenschaft wie die Bach- oder Mittelalterforschung beschäftigen sich bereits seit langem und gut dokumentiert mit ihrer eigenen Etablierung und historischen Entwicklung. Teils breit wird auch die Geschichte einzelner musikwissenschaftlich wirksamer Persönlichkeiten oder zentraler Institutionen beforscht. Um historische Aspekte wie etwa ‚Bürgerlichkeit‘, ‚Nationalsozialismus‘ oder ‚Kalter Krieg‘ bildeten sich eigene teils lebhaft geführte musikwissenschaftliche Diskurse.

Die Moderation des Round Table übernimmt Dörte Schmidt, die das Projekt *Kontinuitäten und Brüche* mitinitiierte, das sich mit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg befasst. Statements werden unter anderem von dem Wissenschaftshistoriker Christoph König formuliert, Herausgeber des *Internationalen Germanistenlexikons* und Mitherausgeber der Zeitschrift *Geschichte der Germanistik*.

Im Anschluss an die Impuls-Referate folgt eine Plenums-Diskussion.

Beteiligte Personen

König, Christoph, E-Mail: christoph.koenig@uni-osnabrueck.de

Wald-Fuhrmann, E-Mail: Melanie, sek.musik@ae.mpg.de

Schmidt, Dörte, E-Mail: dschmidt@udk-berlin.de

Freitag, 28.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/213

Chair: Veronika Busch

Empirische Musikwissenschaft als Herausforderung in der akademischen Lehre

Korrespondenzadresse: **Busch**, Veronika (Universität Bremen, Fachbereich 9 Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Universitäts-Boulevard 13, 28359 Bremen, Deutschland, E-Mail: veronika.busch@uni-bremen.de)

In den Geisteswissenschaften wird mit zunehmender Offenheit dem Einsatz empirischer Methoden begegnet. Mittels Fragebogenerhebung, Fokusinterview oder teilnehmender Beobachtung werden offenbar vertiefte Einsichten in komplexe Probleme erhofft. Innerhalb der Musikforschung zeigt sich dies nicht nur in Abschluss- und Qualifikationsarbeiten aus den traditionell empirisch ausgerichteten Bereichen der Systematischen Musikwissenschaft und der Musikethnologie, sondern auch aus den Bereichen der Historischen Musikwissenschaft und der Musikpädagogik. In der Gesprächsrunde soll kritisch reflektiert werden, woraus diese Hoffnung auf empirische Methoden zum Erkenntnisgewinn erwächst, wie damit im akademischen Curriculum und in der wissenschaftlichen Betreuung angemessen umgegangen werden kann und wo Grenzen empirischer Zugänge liegen.

Für den Round Table konnten renommierte Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Forschungsgebiete gewonnen werden, die ihre Positionen darstellen und gemeinsam mit dem Auditorium diskutieren werden. Die Präsidentin der Gesellschaft für Musikforschung, Prof. Dr. Dörte Schmidt (Universität der Künste, Berlin), wird ihre Perspektive aus dem Bereich der Historischen Musikwissenschaft darlegen, Dr. Vera Gehrs (Universität Osnabrück) wird als Musikpädagogin Impulse aus dem Bereich der Schulentwicklungsforschung bieten, Prof. Dr. Florian Heesch (Universität Siegen) wird Aspekte aus dem Bereich der Populären Musik und Gender Studies einbringen, und Prof. Dr. Clemens Wöllner (Universität Hamburg) wird die Diskussion aus Sicht der Systematischen Musikwissenschaft bereichern. Die Moderation der Gesprächsrunde übernimmt Prof. Dr. Veronika Busch (Universität Bremen).

Beteiligte Personen

Gehrs, Vera, E-Mail: vgehrs@uni-osnabrueck.de

Heesch, Florian, E-Mail: florian.heesch@musik.uni-siegen.de

Schmidt, Dörte, E-Mail: dschmidt@udk-berlin.de

Wöllner, Clemens, E-Mail: clemens.woellner@uni-hamburg.de

Abschlussdiskussion

Freie Referate

Dienstag, 25.09.2018, 15:00-16:30 Uhr, Raum: 11/212

Chair: Stefan Hanheide

15:00 Uhr Wasserloos, Yvonne: Klang und Historie. Carl Orffs Vereinnahmung durch den Rechtsextremismus

15:30 Uhr Bochmann, Minari: Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Japan in der NS-Zeit – Diskussion um die Rezeption deutscher Musik in der japanischen Publizistik

16:00 Uhr Oeser, Christine: Liederbücher aus dem Konzentrationslager Buchenwald – Dokumente des selbstbestimmten kulturellen Lebens im Lager

Klang und Historie. Carl Orffs Vereinnahmung durch den Rechtsextremismus**Wasserloos**, Yvonne (Hochschule für Musik und Theater Rostock, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Beim St. Katharinen-Stift 8, 18055 Rostock, Deutschland, E-Mail: yvonne.wasserloos@hmt-rostock.de)

Die rechtsextreme Szene bedient sich zunehmend "untypischer", aus dem Kontext von Film und Werbung stammender Populamusik, die für politische wie performative Zwecke umfunktioniert wird. So vielfältig die Einsatzmöglichkeiten und Komponisten dieser Musik auch sind, so ist zu beobachten, dass sie sich in ihrer kompositorischen Anlage und Klangästhetik stark ähneln und direkte Assoziationen zum Werk Carl Orffs zulassen. Weitere Hinweise lassen vermuten, dass prinzipiell eine gewisse Verehrung für Orff zu konstatieren ist. So wird er auf der Plattform "Metapedia" (die rechtsextremistische "Ausgabe" von Wikipedia) im Artikel "Deutsche Musik" neben u.a. Hugo Distler und Werner Egk unter dem Kapitel "Musikalischer Aufbruch 1933" geführt. Ebenso finden sich im Bildmaterial der Musikvideos rechtsextremistischer Gruppierungen und Künstler Anspielungen und Assoziationen zu Orff. Sind solche Quellen zweifellos in ihrer Tauglichkeit für wissenschaftliche Zwecke zu hinterfragen, so ist gleichwohl die Präsenz der dahinterstehenden Ideologie wie auch der Multiplikationsfaktor durch die Social Media nicht von der Hand zu weisen. Die wachsende Präsenz eines gewissen Klangbildes mit entsprechenden Assoziationen und Mobilisierungstendenzen ist im Hinblick auf das Einschleusen rechtsextremistischer Haltungen als problematisch einzuschätzen

Der Beitrag hinterfragt, inwiefern die rechtsextreme Szene bzw. die Neue extreme Rechte sich durch historische Figuren der Musikgeschichte wie Orff zu positionieren versucht, um unter dem Deckmantel einer kulturell basierten "Identität", antidemokratische, rassistische und ausgrenzende Haltungen zu verbreiten. Insbesondere richtet sich das Augenmerk auf die Nutzung der "Carmina burana" als Modell eines dezidierten Klangs zur Eigenpräsentation und politischen Positionierung. Gleichzeitig soll verdeutlicht werden, dass der längst eingetretene musikalische Stilpluralismus als Träger rechtsextremistischer Inhalte und Intentionen mittlerweile auch auf die Kunstmusik übergegriffen hat.

Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Japan in der NS-Zeit – Diskussion um die Rezeption deutscher Musik in der japanischen Publizistik**Bochmann**, Minari (Halle, Deutschland, E-Mail: minari.bochmann@web.de)

Die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Japan waren vor 1933 von einer extremen Asymmetrie geprägt. Während in Deutschland die Kultur Japans erst in der Zeit des Nationalsozialismus so viel Aufmerksamkeit wie nie zuvor fand, war bereits zuvor in einigen japanischen Großstädten unter einflussreicher Mitwirkung von Musikern aus Deutschland und Österreich deutsche Instrumentalmusik, vor allem der Klassik und Romantik, rezipiert worden, und dies ohne Zutun von offizieller deutscher Seite. Im Zuge der politischen Annäherung beider Staaten nach dem Antikominternpakt

(1936) erhielt die Musik einen hohen kulturpolitischen Stellenwert und wurde sogar das wichtigste kulturelle Bindeglied. Dabei stellten jedoch die Musiker jüdischer Herkunft, die in Japan nach wie vor als Repräsentanten deutscher Kultur galten, einen der größten Streitpunkte zwischen den beiden Achsenmächten dar. Es stellt sich daher die Frage, ob und in welchem Maße die Definition dessen, was man in Japan unter „deutscher Musik“ verstehen wollte, den politischen Vorgaben aus Deutschland entsprach und ob außenpolitische Zäsuren wie das deutsch-japanische Kulturabkommen (1938), der Hitler-Stalin-Pakt (1939) – der absolute Tiefpunkt der deutsch-japanischen Beziehungen – und die Wiederannäherung der Bündnispartner durch den sogenannten Dreimächtepakt (1940) die Motivation für die Aufnahme bzw. Pflege der deutschen Musik in Japan konkret beeinflussten.

Auch in Japan erfolgte die Rezeption deutscher Musik in erster Linie auf schriftlichem Wege, wobei japanische Musiker und Musikkritiker – wie es in einem Kulturtransferprozess unvermeidlich ist – das deutsche Kulturgut zugunsten ihrer eigenen propagandistischen Nutzbarkeit oder gesellschaftlichen Konformität umschrieben. Im Vortrag wird herausgearbeitet, ob und wie die deutsche Musik in Japan namentlich in der Zeit des Krieges politisch bzw. propagandistisch instrumentalisiert wurde. Die Recherche stützt sich dabei auf die japanischen Musikzeitschriften aus den Jahren von 1936 bis 1944, als die letzten verbliebenen zwei Musikblätter ihr Erscheinen einstellten.

Liederbücher aus dem Konzentrationslager Buchenwald – Dokumente des selbstbestimmten kulturellen Lebens im Lager

Oeser, Christine (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: c.m.a.oeser@googlemail.com)

Musik und Konzentrationslager – diese Verbindung wirft Fragen auf. Unter welchen Bedingungen in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern tatsächlich musiziert wurde, darüber geben nicht nur Erinnerungsberichte und Autobiografien von Überlebenden, sondern auch Tagebuch- und Liedaufzeichnungen Auskunft. Eine von der KZ-Forschung bisher nur wenig beachtete Quellengattung bilden Liederbücher, die während der Gefangenschaft im Geheimen angefertigt wurden.

Ausgehend von der Annahme, dass in allen nationalsozialistischen Konzentrationslagern, in denen Möglichkeiten zu selbstbestimmten kulturellen Tätigkeiten bestanden, Liederbücher von Gefangenen aufgezeichnet wurden, beschränkt sich die vorliegende Untersuchung auf das größte Konzentrationslager im deutschsprachigen Raum Buchenwald. Forschungsgegenstand sind acht Liederbücher, die von Gefangenen in den Jahren 1933-1945 im Lager angefertigt wurden.

Die Liederbücher bieten einen mikrohistorischen Zugang zum selbstbestimmten kulturellen Leben der Gefangenen. Ziel der Untersuchung ist es, die Bedeutung der Liederbücher aus Buchenwald als Dokumente der kulturellen Tätigkeiten zu hinterfragen. Hierbei gilt es nicht nur zu klären, welche Funktion die Aufzeichnungen für die Gefangenen erfüllten, sondern auch, welche Bedeutung ihnen für die Nachwelt zukommt.

Die musikwissenschaftliche Untersuchung der historischen Quellen erfordert einen interdisziplinären Forschungsansatz, der auf der quellenkritischen Methode basiert. Erst durch die Kontextualisierung unter historischen und soziologischen Gesichtspunkten lässt sich der Aussagewert der Liederbücher in Bezug auf das kulturelle Leben im Konzentrationslager im Allgemeinen und in Buchenwald im Speziellen bestimmen. Nicht nur die Geschichte und Struktur des Lagers beeinflusste die Entwicklung des kulturellen Lebens, sondern auch das Herausbilden einer geheimen Widerstandsorganisation im Lager – das Internationale Lagerkomitee (ILK). Unter seinem Einfluss entwickelte sich ein gut organisiertes Kulturleben, in welches viele Gefangene, die sich an der Aufzeichnung der Liederbücher beteiligten, involviert waren.

Innerhalb des untersuchten Quellenkorpus lassen sich zwei Darstellungsweisen unterscheiden: Der Aufzeichnung von Liedtexten einzelner deutscher Gefangener stehen illustrierte internationale Kollektivschöpfungen in Form von Erinnerungsalben gegenüber. Letztere enthalten neben Liedern und Instrumentalkompositionen auch detaillierte Angaben zu Programmen von legalen und illegalen Kulturveranstaltungen sowie Besetzungslisten von Ensembles. Diese unterschiedlichen Aufzeichnungsformen legen eine vergleichende Darstellung nahe.

Nicht zuletzt bietet die Analyse des Liedguts selbst einen Zugang zum Verständnis der Quellen. Mittels struktureller Inhaltsanalyse wird das Liedgut nach Herkunft, Inhalt und Form klassifiziert und in einer Datenbank systematisch erfasst. Anhand exemplarischer Liedanalysen erschließen sich weitere Bedeutungszusammenhänge. Hierzu werden Erinnerungsberichte und Autobiographien Überlebender hinzugezogen, die Auskunft über die Bedeutung der Lieder für die Gefangenen und ihre Bewacher geben.

Die Zusammenführung der Ergebnisse der historischen und soziologischen Kontextualisierung mit der vergleichenden Inhaltsanalyse und funktionellen Einordnung des Liedguts anhand von Erinnerungsberichten ergibt ein Gesamtbild, das es ermöglicht, den Aussagewert der Liederbücher als Quellen des kulturellen Lebens in Buchenwald zu bestimmen.

Dienstag, 25.09.2018, 15:00-16:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: N.N.

15:00 Uhr Sabetrohani, Siavash: Georg Philipp Telemann als Musiktheoretiker

15:30 Uhr Zybina, Karina: "A fire which never dies": Mozarts Confutatis als ewiges
'work in progress'

16:00 Uhr Takamatsu, Yusuke: Franz Schuberts Idee des „Tanzsatzes“ im Werkzyklus: am
Beispiel des Streichquartetts D 810

Georg Philipp Telemann als Musiktheoretiker

Sabetrohani, Siavash (University of Chicago, Department of Music, Goodspeed Hall, Third Floor, 1010 East 59th Street, Chicago, IL 60637, USA, E-Mail: siavash@uchicago.edu)

Obwohl Georg Philipp Telemann heute als einer der einflussreichsten und produktivsten Komponisten des 18. Jahrhunderts gilt, ist jedoch weniger bekannt, dass er sich auch intensiv mit Fragen der Musiktheorie befasste. Dieser Vortrag wird durch Aufarbeitung und Bewertung Telemanns musiktheoretischen Schriften zeigen, dass der Komponist ein wichtiger – und sicherlich vernachlässigter – musikalischen Denker des 18. Jahrhunderts ist.

Telemanns publizierte Schriften zur Musiktheorie reichen von den praktischsten Fragen der Musikpädagogik, wie etwa den Generalbassregeln, bis hin zu spekulativeren Themen wie der Beschreibung einer neu entwickelten Augenorgel (Beschreibung einer Augenorgel, 1739) oder ein neues Stimmungssystem (Neues musikalisches System, 1742–43). Neben diesen vollständigen Werken plante bzw. versprach Telemann auch andere musiktheoretische Projekte, die nie verwirklicht wurden. Diese reichen von einer geplanten Übersetzung von Fux's Gradus ad Parnassum (die schließlich 1742 von Mizler ausgeführt wurde) zu einer vollständigen theoretischen Abhandlung, in der er verschiedene Aspekte der kompositorischen Praxis diskutierte. Durch das Studium Telemanns Gedanken zur Musiktheorie kann aufgezeigt werden, wie seine ehrgeizigere theoretische Arbeit aussähen, die in seinen zahlreichen Vorworten zu Kompositionen von ihm selbst oder anderen eingebettet sind. (Telemann war als Verleger sowie Herausgeber tätig.) Ohne die Beachtung Telemanns musiktheoretischer Werke müssen andere theoretische Einblicke in seinen musikalischen Werken rätselhaft verborgen bleiben. Schließlich berührt Telemanns lebhaftes Korrespondenz mit Musikerkollegen häufig Fragen der Musiktheorie und -analyse.

Dieser Vortrag zieht wenig bekannte Schriften, Kommentare und Korrespondenzen Telemanns zusammen, um ein kohärenteres Bild seiner musiktheoretischen Gedanken zu zeichnen und ihre Implikationen für seine eigenen Werke sowie für andere Komponisten seiner Generation aufzuzeigen. Telemanns eklektische Schriften zur Musiktheorie spiegeln in vieler Hinsicht die gleichen eklektischen und multi-stilistischen Qualitäten wider, die wir in seinen umfangreichen kompositorischen Arbeiten beobachten können. Gleichzeitig legen seine sporadischen Aktivitäten als Musiktheoretiker nahe, dass die Musiktheorie in Telemanns Tagen nicht als eigenständige professionelle wissenschaftliche Disziplin angesehen wurde, sondern ein Thema, mit dem sich jeder erfahrene und neugierige Musiker auseinandersetzen sollte.

“A fire which never dies”: Mozarts *Confutatis* als ewiges ‘work in progress’

Zybina, Karina (Universität Paris Lodron Salzburg, Kultur- und Gesellschaftliche Fakultät, Fachbereichs Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft, Abteilung Musik- und Tanzwissenschaft, Erzabt-Klotz-Straße 1, 5020, Salzburg, Österreich, E-Mail: kzybina1983@gmail.com)

Basierend auf der Forschungsstrategien von Simon P. Keefe (*Mozart's Requiem. Reception, Work, Completion*, 2012) und Matthias Korten (*Mozarts Requiem KV 626. Ein Fragment wird ergänzt*, 2000), der Vortrag widmet sich der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte eines der dramatischen Sätze des *Requiem*s d-Moll, KV 626, von Wolfgang Amadeus Mozart, *Confutatis maledictis*, indem er sich auf die Änderung seines Klangbildes konzentriert.

Als Skizze, die 1791 entworfen wurde, wurde das Stück nach dem Tod von Mozart zum ewigen ‘work in progress’, dessen ‘offenes Konzept’ Experimente verschiedener Art zu seiner Ergänzung ins Leben rief. Die Ergebnisse dieser Experimente kamen in Form von Orchesterfassungen zum Ausdruck, die im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts erschienen sind. Allmählich in die Aufführungspraxis integriert, wurden diese Fassungen mit Klangkonzeptionen und Lösungen von Interpreten kombiniert, indem das mozartische *Confutatis* sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts als „fragment but [...] a completed work in performance, [...] a multi-authored work but a Mozart masterpiece, [...] a product of the late eighteenth century but one known to only a tiny number of people before the nineteenth” (Keefe) versteht. Der Vortrag widmet sich diesen neuen „Schichten“, das mozartische Original überlagern, und betrachtet sie als Episoden der reichen Rezeptionsgeschichte des Stückes, die im Rahmen er detailliert beleuchten und besprechen.

Der knappen Einführung, die sich mit dem Aufbau und der Instrumentierung des mozartischen Originals befasst, wird die Analyse diverser Typen von Ergänzungen und Bearbeitung folgen. Erstens, werde ich auf die ersten Orchesterfassungen des *Confutatis* von Johann Joseph Eybler (1791) und Franz Xaver Süßmayr (1792) eingehen. Zweitens, werde ich sie mit neuen Versionen von Richard Maunder (1986), Howard Chandler Robbins Landon (1992), Robert D. Levin (1994), und Benjamin-Gunnar Cohrs (2013) vergleichen. Drittens, werde ich mich auf zahlreiche Klavierbearbeitungen konzentrieren, die im Laufe des 19. Jahrhundert gefertigt wurden.

Im zweiten Teil meines Vortrages werde ich mich mit Aufführungen des Stückes auseinandersetzen, indem ich Interpretationen von verschiedenen Orchesterfassungen zur Diskussion bringen werde. Zur ausgewählten Aufnahmen gehören die Folgenden: Erstens, die ersten überlieferten Einspielungen aus den 1930er-1940er Jahren, unter anderem die erste vollständige *Requiem*-Aufnahme von Bruno Walter (1937). Zweitens, eine Reihe von ‘klassischen’ Interpretation von Karl Böhm (1971), Herbert von Karajan (1986) und Leonard Bernstein (1989). Drittens, eine Auslese von ‘historisch informierten’ Aufführungen, darunter die neuesten Versionen von John Butt (2014) und Masaaki Suzuki (2014). Die Visualisierung solcher Parameter wie Tempo- und Dynamik-Schwankungen sowie der Verwendung von verschiedenen Orchestergruppen mithilfe der *Sonic Visualiser*-Software wird die ausführliche Vergleichungsanalyse von Klangkonzeptionen dieser Aufnahmen ermöglichen.

Am Ende des Weges werde ich ein neues Portrait des mozartischen *Confutatis maledictis* präsentieren, das, von dem Komponisten unvollendet geblieben, seine Gestalt immer ändert, zur Vollendung aber, trotz aller Bemühungen, nie gebracht werden kann.

Franz Schuberts Idee des „Tanzsatzes“ im Werkzyklus: am Beispiel des Streichquartetts D 810

Takamatsu, Yusuke (Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich, Schweiz, E-Mail: yusuke.takamatsu@outlook.com)

Die in der Mitte eines zyklischen Werks gelegenen Satztypen Menuett und Scherzo werden oft ihrer Herkunft wegen als „Tanzsätze“ bezeichnet. In diesem Referat geht es darum, die kompositorische Idee dieses Satztypus bei Franz Schubert zu klären – eines Komponisten, der sich bekanntlich intensiv mit dem Volkstanz beschäftigte, diesen Typus aber bei der Integration in einen Zyklus zunehmend einer signifikanten Transformation unterzieht.

Ein Schlüssel zu dieser Problematik ist der Tatsache zu entnehmen, dass Schubert den Scherzosatz des im März 1824 komponierten Streichquartetts D 810 nach einer wirklich als Tanz für den Freundkreis entstandenen Vorlage gestaltete. Die Vergleichsanalyse der beiden Sätze macht klar, was Schubert für den „Tanzsatz“ eines zyklischen, instrumentalen Werkes aus dem eher harmlosen Tanz gewinnt.

Die Vorlage ist der sechste der im Mai 1823 entstandenen zwölf Deutschen D 790 (op. post. 171), der mit seinem 3/4-Takt in gis-Moll steht. Dieser ist klar quadratisch konstruiert: Der erste, achttaktige Teil besteht aus dem mit der harmonischen Sequenz nach subdominantischem cis-Moll modulierenden, viertaktigen Vordersatz und dem ebenfalls viertaktigen, mit der Achtfelfigur ausgestatteten Nachsatz, der als Kadenz des Halbschlusses nach Dis-Dur fungiert. Nach der Wiederholung kommt der zweite Teil, der nichts anderes als die doppelte Erweiterung des ersten Teils darstellt: die achttaktige, harmonische Sequenzierung nach Dis-Dur und die ebenfalls achttaktige Kadenzformel mit jener Achtfelfigur, die nun aber nach tonikalem gis-Moll zielt.

Nun versteht man, worauf Schubert mit dem Scherzo von D 810 zielte. Er transponiert die Vorlage um einen Tritonus nach d-Moll und verarbeitet den Vordersatz: mit dem Staccato und der rhythmischen Punktierung für die Beschleunigung, die das ganze Stück durchzieht. Vor allem aber fügt er zwei Takte mit zwei ganzen Noten am Ende des ersten Teils (T. 19–20) hinzu, mit denen er eine Retardierung erreicht. Das führt dazu, dass der erste Teil 22 Takte (statt 20 oder 24 Takte) umfasst: eine im Unterschied zur Vorlage nicht durch „4“ teilbare Zahl. Das Verfahren dieser Einfügung wird später nochmals wiederholt. Der zweite Teil besteht, im Gegensatz zur Vorlage, aus dem Mittelteil und der Reprise. Die letzte Hälfte des Mittelteils (T. 33–41), die mit den Schlusstakten des ersten Teils (T. 13–22) übereinkommt, ist nach jenen zwei Takten mit zwei ganzen Noten um einen Takt gekürzt, so dass die Reprise auf dem unbetonten, geraden Takt – also um einen Takt zu früh – einsetzt. Zudem beginnt die Reprise statt im d-Moll mit dem Sextakkord des subdominantischen g-Moll. Sowohl mit den Effekten der Beschleunigung durch die metrische Kontraktion als auch mit dem strukturellen Experiment des freien Repriseneinsatzes erfährt hier der Scherzosatz eine durchdachte Elaboration.

Die sogenannten „Tanzsätze“ des zyklischen Werks sind deshalb beim reifen Schubert nicht mehr mit harmlosen, gesellschaftlichen Tänzen vergleichbar. Diese Tendenz ist bei Schubert zunehmend verstärkt seit dem Wendepunkt von den theatralischen Werken zur Instrumentalmusik, wobei er sich nach dem Misserfolg der zwei Opern mit den großen zyklischen Werken strategisch „den Weg zur großen Sinfonie“ bahnen wollte. Insofern beleuchtet dieses Referat einen ersten Schritt zur Klärung eines wichtigen Aspekts von Schubert als Instrumentalkomponist.

Quellenangaben

Maurice Brown, *Schubert: A Critical Biography*, London 1958, S. 129.

Dienstag, 25.09.2018, 17:00-18:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: N.N.

- 17:00 Uhr Rosenthal, Maximilian: Beziehungsreiche Ehrerbietungen – Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy
- 17:30 Uhr Mayer, Desiree: Zur Entstehung von Klangflächen aus ostinaten Strukturen in symphonischen Werken der Romantik
- 18:00 Uhr Gubsch, Clemens: Inhalt und Methodik der Lehrtätigkeit Anton Bruckners am Beispiel ausgewählter Schülermitschriften

Beziehungsreiche Ehrerbietungen – Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy

Rosenthal, Maximilian (Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar, Deutschland, E-Mail: maximilian.rosenthal@hfm-weimar.de)

Das Widmungsphänomen hat in den letzten Jahren in der musikwissenschaftlichen Forschung zunehmend an Bedeutung gewonnen. Das Potential des Gegenstands ist dadurch gewachsen, dass man den durch seine paratextuelle Werkbindung materialisierten Widmungsakt als „speziell[e] Form der kulturellen Kommunikation“ (Beer 2015) erkannt hat, die „substantiell mit dem jeweiligen Werk verknüpft“ (Sandberger 2016) ist. Dadurch öffnet sich der musikhistorische Gegenstand ‚Werk‘ von innen heraus für soziohistorische Kontexte und vor allem die soziale wie kompositorische Auseinandersetzung mit musikalischen Zeitgenossen, die im Zuge einer Kanonisierung bisweilen aus dem Sichtfeld geraten. Jüngere Forschungen (z.B. Hammes 2015) erfassen umfassender die Widmungen speziell des 19. Jahrhunderts und zeigen, dass zwischen Werken und Widmungsträgern Beziehungen unterschiedlicher Art bestehen. Sie stellen zugleich das Instrumentarium für daran anknüpfende Betrachtungen bereit.

Gegenstand des Vortrags sind die Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy. Als einer der zentralen musikalischen Akteure seiner Zeit bekam er zu Lebzeiten 65 Werke im Druck zugeeignet. Die Mendelssohn gewidmeten Werke weisen diverse Bezüge – sozialer und kompositorischer Art – zu ihm auf, die jener als „hervorragendster Repräsentant der Fortbildung ächter Musik auf dem Grunde klassischer Vorbilder in der Gegenwart“ (Signale für die musikalische Welt 1847) herausforderte. Schon die Verteilung der gewidmeten Gattungen etwa, bei denen Klavierlieder, Klavierformen, Kammermusik und Chöre überwiegen, spiegelt ein spezifisch mendelssohnsches kompositorisches Profil. Und auch im Einzelfall erkannten Rezensenten, wie etwa bei Josephine Langs Sechs Lieder für eine Singstimme op. 12 (1845), „[d]aß sich die Tondichterin in Mendelssohn-Bartholdy ein Vorbild genommen“ (Signale für die musikalische Welt 1845) oder bei Carl Eckerts Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell op. 18 (1845), dass der Komponist „sich einem der bedeutendsten Meister der Gegenwart, Mendelssohn Bartholdy [...], anschließt“ (AMZ 1846). Besonders markant sind solche Beobachtungen dann, wenn die obige Einordnung als „Repräsentant ächter Musik“ als bewusste Abgrenzung gegenüber anderen musikalischen Strömungen erkannt wird. Und auch z.B. vor dem Hintergrund von Schüler-Lehrer Beziehungen oder hinsichtlich des merkantilen Interesses an erfolgreichen Gattungen wie den Liedern mit und ohne Worten spielt die musikalische Auseinandersetzung mit einem kompositorischen Vorbild eine besondere Rolle, weil sie durch die Widmung öffentlich explizit gemacht wird. Ziel des Vortrags ist, Bezüge zwischen Widmungswerk und Widmungsträger im Sinne jener „kulturellen Kommunikation“ an einzelnen Beispielen nachzuverfolgen.

Quellenangaben

Axel Beer, „Widmungen in der Geschichte des Musikdrucks. Ein historischer Überblick unter besonderer Berücksichtigung der Zeit Haydns und Beethovens“, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven*.

Personen – Strategien – Praktiken. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn, 29. September bis 1. Oktober 2011, hrsg. von Bernhard R. Appel/Armin Raab, Bonn 2015, S.15-28, hier S. 16.

Andrea Hammes, *Brahms gewidmet. Ein Beitrag zur Systematik und Funktion der Widmung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (= Abhandlungen zur Musikgeschichte 28), Göttingen 2015.

Andrea Hammes, „Mendelssohn gewidmet“ – Zur kompositorischen Mendelssohn-Rezeption, in: *Konstellationen. Symposium Felix Mendelssohn und die deutsche Musikkultur. Ausstellung Felix Mendelssohn und Johannes Brahms*, hrsg. von Wolfgang Sandberger (= Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck 7), Lübeck 2015, S. 66-73.

Wolfgang Sandberger, „Text – Paratext – Kontext: Zu den Widmungen von Johannes Brahms“, in: *Brahms am Werk. Konzepte – Texte – Prozesse*, hrsg. von Siegfried Oechsle/Michael Struck, München 2016, S. 257-278, hier S. 275.

Zur Entstehung von Klangflächen aus ostinaten Strukturen in symphonischen Werken der Romantik

Mayer, Desiree (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Digital Musicology, Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen, Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, 1010 Wien, Österreich, E-Mail: desiree.mayer@oeaw.ac.at)

Vertonungen von Landschaftsbildern, Natureindrücken und lautmalerische Darstellungen evozieren im Spannungsfeld der Programmmusik des 19. Jahrhunderts ein bis dato neues Phänomen: die Klangfläche. Diese ist terminologisch mit mindestens zwei Deutungsmöglichkeiten konnotiert: Einerseits wird ein ausgedehnter harmonisch gleichbleibender Abschnitt als Klangfläche bezeichnet, und andererseits ein Klangeindruck aus vielen sich verwebenden Einzelstimmen. Beide Auslegungen zeigen eine entschiedene Abweichung von einer Norm der musikalischen Prozesshaftigkeit durch motivisch-thematische Arbeit und harmonische Entwicklungen innerhalb symphonischer Werke auf. Somit müssen offenkundig andere Kompositionstechniken bei der Erzeugung von Klangflächen zum Einsatz kommen als die tradierten. Eine solche Technik besteht in der Schichtung ostinater Strukturen.

Ausgehend vom Kopfsatz der *Pastoralen* von Beethoven möchte der Vortrag erläutern, wie sich Klangflächen in symphonischen Werken auf diese Weise konstituieren, und belegen, dass geschichtete Ostinati ausschlaggebend sind für die kompositorische Umsetzung des Phänomens der Klangfläche.

Durch das gleichzeitige Erklängen verschiedener ostinater Strukturen in mehreren Stimmen des Orchesters über einen längeren Zeitraum entsteht die charakteristische Wahrnehmung, die man mit dem Begriff der Klangfläche assoziiert: Ein schwebender, zeit- und zielloser Klang. Dieser Effekt ist nicht zufällig mit programmatischen Aspekten verbunden und ebenso wenig ist die Erzeugung dieses Klangeindrucks mittels Ostinati eine Beliebigkeit. Im Gegenteil, Ostinati besitzen durch ihre Monotonie und Unveränderlichkeit bereits wichtige Eigenschaften, die sie zur Konstitution von Klangflächen geradezu prädestinieren. Ein Ostinato, das in einem symphonischen Werk dieser Epoche vorkommt, ist per se schon ein auffälliges Phänomen, das stets mit einer konkreten, überwiegend programmmusikalischen, Absicht eingesetzt wird. Durch seine Starrheit und Unveränderlichkeit widersetzt es sich dem musikalischen Fluss und bewirkt ein in sich Kreisen oder Stillstehen. Das Verfahren, mehrere Ostinati übereinander zu schichten, führt schließlich dazu, dass einzelne Elemente nicht mehr differenziert wahrnehmbar sind und an die Stelle eines fortschreitenden Prozesses eine verharrende, schillernde Klangfläche tritt. Dabei müssen nicht zwingend verschiedene Ostinati übereinandergelegt werden, es kann auch dasselbe Ostinato in verschiedenen Stimmen erklingen und so zu einer Klangfläche führen – wie es beispielsweise im Vorspiel zu *Das Rheingold* von Wagner der Fall ist.

Neben der Technik, Klangflächen durch Ostinati zu erzeugen, will der Vortrag programmatische Parallelen vorstellen: Von Beethoven bis hin zu Liszt und Wagner sind es stets Naturthematiken, die in Verbindung mit Klangflächen erscheinen.

Dergleichen Zusammenhänge aufzuzeigen und damit den Einsatz von ostinaten Strukturen in der Symphonik des 19. Jahrhunderts zu beleuchten, ist Ziel dieses Vortrags, der thematisch mit einer im Jahr 2018 erscheinenden Dissertation verknüpft ist.

Inhalt und Methodik der Lehrtätigkeit Anton Bruckners am Beispiel ausgewählter Schülermitschriften

Gubsch, Clemens (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen, Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, 1010 Wien, Österreich, E-Mail: clemens.gubsch@oeaw.ac.at)

Für kaum einen Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind Selbststudium und Lehrtätigkeit sowie Unterrichtsinhalt und Schülerkreise so detailliert überliefert wie im Falle Anton Bruckners. Neben den im Unterricht bei Simon Sechter und Otto Kitzler angefertigten Studienbüchern, die Bruckners kompositorische Entwicklung in satztechnischer und gattungsgeschichtlicher Perspektive nachzeichnen, bilden die Vielzahl an authentischen wie reproduzierten Schülermitschriften aus Bruckners Harmonielehre- und Kontrapunktunterricht, die sowohl öffentlichem wie privatem Unterricht entstammen, ein Konglomerat musiktheoretischer Quellen, die ihrerseits Aufschluss über Verbreitung, Methodik und Inhalt der brucknerschen Lehrtätigkeit geben.

Der an den Lehrwerken Simon Sechters und Johann August Dürnbergers orientierte Lehrplan eröffnet zumindest im Fall Sechters die Perspektive einer Rezeptions- und Verbreitungsgeschichte in der zweiten Generation, stellt aber ebenfalls die Frage nach dem Standpunkt Bruckners insofern, als dass Abweichungen und freiere Behandlung satztechnischer Gegebenheiten eine Anpassung an die aktuelle Kompositionspraxis darstellen. Methodisch lässt sich über den Vergleich der teilweise rekonstruierten und teilweise im ursprünglich Zustand überlieferten Mitschriften Bruckners und den divergierenden Schülermitschriften herausstellen, wie detailliert Bruckner seinen Lehrern in musiktheoretischen Fragen folgt und wann Unterrichtsinhalt und -methodik verändert werden.

Die Hörerschaft Bruckners lässt sich durch die Inskriptionslisten der Universität und die Jahresberichte des Konservatoriums detailliert rekonstruieren – ca. 200 Konservatoriumsschülern stehen 396 inskribierte Hörer der philosophischen und juristischen Fakultät gegenüber – wodurch einerseits Aussagen über soziale Schichtung, konfessionelle Zugehörigkeit und musikbezogenen Werdegang der Schüler getroffen werden sollen und andererseits die weitreichenden Vernetzungen der Schüler und der Einfluss, den die Schüler auf die brucknersche Werk- und Fassungsgeschichte ausübten, sichtbar gemacht werden können. Neben den bereits aufgearbeiteten Mitschriften, wie den Harmonielehreheften Rafael Loidols, Josef Vockners, Karl Heissenbergers oder Richard Schultz⁴, soll die bislang unbekannt, aber vollständig erhaltene Mitschrift Viktor Christs vorgestellt werden. Angestrebt sind damit einerseits, die Kontextualisierung und der Vergleich des brucknerschen Unterrichts an Konservatorium und Universität und daran geknüpft andererseits die Einordnung und Analyse der Mitschrift des Konservatoriumsschülers Viktor Christ.

Mittwoch, 26.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: Signe Rotter-Broman

09:00 Uhr Schumann, Bianca: „Wir haben trefflich geschulte, virtuose, höchst empfängliche Künstler, wir bekommen aber kein Kunstwerk zu sehen und zu hören.“ Über das virtuose Wien des späten 19. Jahrhunderts

09:30 Uhr Hepach, Elizabeth: Using Motivic Connections to Determine Songs Pairs within Hugo Wolf's Mörike-Lieder

10:00 Uhr Czolbe, Fabian: Vom *Kopfkompunisten* zum *Papierarbeiter*. Strategien kompositorischen Schaffens in Max Regers Arbeitsmanuskripten

„Wir haben trefflich geschulte, virtuose, höchst empfängliche Künstler, wir bekommen aber kein Kunstwerk zu sehen und zu hören.“ Über das virtuose Wien des späten 19. Jahrhunderts

Schumann, Bianca (Universität Wien, Musikwissenschaft, Institut für Musikwissenschaft, Garnisongasse 15, 1090 Wien, Österreich, E-Mail: bianca.schumann@univie.ac.at)

Die musikhistorische Forschung über die Kategorie „Virtuosität“ hat sich als integraler Bestandteil insbesondere von Untersuchungen zur Musik des 19. Jahrhunderts etabliert.

Auffällig ist, dass die Forschung der letzten 15 Jahre in diesem Gebiet die deutliche Tendenz aufweist, unter dem Begriff der Virtuosität nahezu ausschließlich Phänomene der musikalischen *Reproduktion* zu berücksichtigen. So schreibt Heinz von Loesch: „Ein Virtuose ist ein ausübender Musiker, kein Komponist. Und eine virtuose Komposition ist nicht die, die die Virtuosität des Komponisten verrät [...], eine virtuose Komposition ist die, die bei ihrer Wiedergabe Virtuosität verlangt.“ (von Loesch 2004). Ebenso vertritt Hanns-Werner Heister die Ansicht, dass der unter dem Begriff der Virtuosität zu fassende Gegenstandsbereich auf das Feld der musikalischen „Exekution“, die „ausübende Kunst, Reproduktion der Musik“ einzugrenzen sei. (Heister 2003). Die Vorstellung, dass auch *Komposition* unter gewissen Voraussetzungen als virtuos betrachtet werden könne, wird in den genannten Aufsätzen als problematisch oder gar inadäquat zurückgewiesen.

In meinem Vortrag werde ich zeigen, dass entgegen der skizzierten Annahmen, verschiedene Wiener Musikkritiker des späten 19. Jahrhunderts, (z.B. Eduard Kulke, Josef Scheu, Robert Hirschfeld oder Eduard Hanslick) eine davon differierende Haltung vertraten. Sie betrachteten nicht nur einzelne kompositorische Parameter wie Instrumentation, Orchestrierung oder Stimmführung als virtuos, sondern ebenso die Fähigkeit von Komponisten, einen außermusikalischen Gehalt in Töne zu übersetzen.

Vor diesen Hintergründen werde ich daher zunächst einen detaillierten Überblick über fünf unterschiedliche Bedeutungsebenen von Virtuosität geben, welche von Kritikern in Bezug auf programmatische Werke von unter anderem Hector Berlioz, Franz Liszt, Joachim Raff und Richard Strauss verwendet wurden. Den Punkten drei, vier und fünf der folgenden Auflistung wird hierbei besondere Aufmerksamkeit zukommen:

1. Der komponierende Instrumentalvirtuose
2. Virtuosität im Ensemble
3. Die kompositorisch-virtuose „Behandlung“ des Orchesters
4. Virtuoses „Übersetzen“ außermusikalischen Gehalts in Musik
5. Virtuosität als Charakteristikum der Zeit

Indem ich verdeutliche, inwiefern Virtuosität im 19. Jahrhundert als Phänomen wahrgenommen wurde, das Aspekte der Komposition dezidiert mit einschloss, wird ein bisheriges Desiderat der musikalischen Rezeptionsforschung berührt. Im Zuge meiner Ausführungen werde ich veranschaulichen, dass und inwieweit die Auseinandersetzung mit dem historischen Rezeptionstypus des „virtuosen Komponisten“ für eine kritische Beschäftigung mit dem damals kontrovers geführten Diskurs über ‚programmatische‘ und ‚absolute‘ Musik unverzichtbar ist.

Auf dieser Basis wird abschließend hinterfragt, in welchem Maße es produktiv erscheint, das bisherige Verständnis von Virtuosität durch die dargestellte Perspektive auf das „virtuose Komponieren“ zu ergänzen.

Using Motivic Connections to Determine Songs Pairs within Hugo Wolf's Mörike-Lieder

Hepach, Elizabeth (Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Institut für Musikpädagogik, Elementar Tonsatz, Deutschland, E-Mail: elizabeth-lee.hepach@hmt-leipzig.de)

Much of the research regarding Hugo Wolf focuses mainly on the declamatory and advanced harmonic elements with his mature Lieder Collections. Only a small portion of the research examines the motivic elements within Wolf's works. Often, when motivic elements are discussed, they are simply identified or the poetic and melodic elements of the motivic gestures are discussed. Yet one crucial aspect of Wolf's motivic use is their development and formation with regards to form and their usage to group songs together.

Eric Sams has identified many motives that appear throughout Wolf's mature Lieder; in total, Sams detects approximately 30 motives. Previous song pairs have also been identified within the Mörike Collection. For example, Susan Youens discussed both “Der Knabe und das Immlein” and “Ein Stündlein wohl vor Tag” and the Peregrina pair in detail in her well-known book about Hugo Wolf's Mörike Collection. This research has formed the foundation for my talk today.

I draw upon this research as a way of finding connections between songs within the Mörike Collection. In total, there are 53 songs in the Mörike Lieder. Within this larger collection, several songs were musically linked together by Wolf by using simple musical motives. In particular with this talk, I will focus on “Frage und Antwort” and “Lebewohl” – two songs that are not typically performed as a pair or identified as such in the literature. I will discuss how these two songs make use of specific motives, which tie these two songs together. Examining motivic connections is particularly useful when selecting songs for performance as well as determining which songs should be considered as a pair.

Vom Kopfkompagnisten zum Papierarbeiter. Strategien kompositorischen Schaffens in Max Regers Arbeitsmanuskripten

Czolbe, Fabian (Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar/Universität Jena, Musikwissenschaft, Institut für Musikwissenschaft Weimar/Jena, Stuttgarterstr. 18, 12059 Berlin, Deutschland, E-Mail: fabian.czolbe@hfm-weimar.de)

Der Blick auf die Quellen kompositorischer Arbeit kann unser Verständnis von kreativen Prozessen in der Musik fundamental verändern. Dazu bedarf es zum einen ein Fundus überlieferter Quellen und zum anderen eine tiefgehende Annäherung an ebendiese Dokumente. Die Musikphilologie und insbesondere die Untersuchung von Arbeitsmanuskripten (Skizzenforschung) kann über textgenetisch in-

formierte und an der Schreibforschung orientierte Zugriffe bereits auf der Ebene des ästhetischen Profils eines Entwurfs unterschiedliche Strategien der Textualisierung und damit des Schaffensprozesses offenlegen. Ein spezifischer Zeilenumbruch, die Anlage der Notensysteme oder der Verortung der einzelnen Stimmen innerhalb eines Notensystems kann als Indiz für Strukturähnlichkeiten verstanden werden und damit zum Beispiel etwas über die Filiationsbeziehungen aussagen. Im Verlauf der Textualisierung ist ferner zu beobachten, wie Anordnungsmerkmale auf formaler sowie explorativer Ebene zu Spielgefährten des Schreibers werden und Textstrukturen im Entwurfsprozess erneut auftreten. Die Frage ist: Bleiben sie dabei unverändert und wie wirken sich möglicherweise notationale Prädispositionen im Notat auf den Schaffensprozess selbst aus?

Mit Blick auf das Skizzenkonvolut zu Max Regers *Mozart-Variationen* op. 132 sind neben dem eigentlichen Notentext vor allem *verbalschriftliche* oder *symbolische Annotationen* zu beobachten, die bestimmte Arbeitsstrategien auszeichnen. *Verbalschriftliche Annotationen* können für Reger in bestimmten Schreibszenen als kompositorische Gedankenstütze, instrumentatorische Disposition oder montageartigen Konstruktionsverfahren dienen. Reduziert auf einzelne Buchstaben werden diese zu *symbolische Annotationen*, die im vertikalen Denken das Auffüllen von harmonischen Mittelstimmen oder das Finden harmonischer Strukturen und im horizontalen Denken, also im melodischen Kontext, Ergänzung von Begleit- oder Gegenstimmen möglich machen.

Ausgehend von diesen Befunden können unterschiedliche Arbeitsstrategien für die kompositorischen Prozesse Max Regers modelliert werden. Ich möchte mit meinem Beitrag Konzepte des *Montierens/Arrangierens*, des *Explorierens* und des *Virtualisierens* anhand kompositorischer Quellen zur Diskussion stellen. Die Offenlegung von Schreibschichten und das Aufdecken kreativer Handlungsräume unterschiedlicher Notationssysteme bietet der Musikforschung einen philologischen Zugriff, der Einblicke in die kompositorische Schreibwerkstatt gewährt. Dieser Ansatz stellt nicht nur den Mythos des ‚Kopfkomponisten‘ Max Reger auf plausible Weise in Frage, sondern konturiert sogleich ein Bild des *Papierarbeiters* oder des *Musikschreibers* Reger. Zumindest für einen Komponisten lassen sich so modellhaft Schreibszenen und Schaffensstrategien bestimmen, die zukünftig mit anderen textgenetischen Studien in Beziehung gesetzt werden können und ein komparatistisches Spektrum von Schaffensmodellen anhand künstlerischer Quellen bieten.

Mittwoch, 26.09.2018, 11:00-12:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: Hartmut Schick

11:00 Uhr Klinke, Marcel: Die frühesten Werke von Richard Strauss: philologische, analytische und kontextuelle Untersuchungen

11:30 Uhr Meyer, Michael: Der ‚Rosenkavalier‘ als Spiegel ‚Alt-Wiens‘

12:00 Uhr Amort, Florian: Domenico Cimarosas Zentenarfeier in Wien (1901)

Die frühesten Werke von Richard Strauss: philologische, analytische und kontextuelle Untersuchungen**Klinke, Marcel** (Universität Greifswald, DFG-Projekt „Das Frühwerk von Richard Strauss“, Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft, Bahnhofstraße 48/49, 17489 Greifswald, Deutschland, E-Mail: marcel.klinke@uni-greifswald.de)

Die frühesten Werke von Richard Strauss (TrV 1–105) sind bislang kaum erforscht. Es handelt sich um rund einhundert meist recht kurze Kompositionen in unterschiedlichen Stadien der Entstehung, darunter auch Fragmente, bloße Entwürfe, Studien, Skizzen etc. Entstanden zwischen 1870 und 1881, bieten sie insgesamt einen überaus interessanten Einblick in die Werkstatt eines Anfängers, der sich in raschem Tempo – wenn auch keineswegs immer geradlinig – zu einem Talent entwickelte, das nicht nur seine eigene Familie, sondern bald auch seine Vaterstadt München mit erstauntem Interesse zur Kenntnis nahm. Der junge Strauss versuchte sich vor allem auf dem Gebiet der Vokalmusik (besonders Lieder), aber auch der Instrumentalmusik (Klavierstücke, Kammermusik). Kürzere symphonische Werke, rudimentäre Singspiel- und Opernentwürfe sowie Satzübungen fehlen ebenfalls nicht.

Der Vortrag wird einen zentralen Aspekt des Forschungsprojektes in den Fokus nehmen: die Frage nach einer wissenschaftlich gesicherten Datierung der frühen Werke, die momentan – ein work in progress – anhand der erhaltenen frühen Manuskripte aus Bibliotheken und Archiven in Garmisch-Partenkirchen, München, Paris, Wien und London erarbeitet wird. Neben einem Blick auf die Datierungen in den bisherigen Werkverzeichnissen und auf die Möglichkeiten, die eine Reihe außermusikalischer Quellen für eine exaktere Chronologie bietet, wird anhand eines Vergleichs mehrerer früher Manuskripte, die nach bisherigem Forschungsstand im Zeitraum 1870–1872 verortet sind, mit hoher Wahrscheinlichkeit aber erst Jahre später entstanden, gezeigt werden, dass die überlieferten Datierungen in vielen Fällen revisionsbedürftig sind.

Der ‚Rosenkavalier‘ als Spiegel ‚Alt-Wiens‘**Meyer, Michael** (Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich, Schweiz, E-Mail: meyer@mwi.uzh.ch)

Dass es sich bei Hugo von Hofmannsthals und Richard Strauss' *Rosenkavalier* um ein ‚Wiener Werk‘ handelt, liegt auf der Hand: Das Stück spielt ‚Zu Wien, im ersten Jahrzehnt der Regierung Maria Theresias‘, und die Autoren verwendeten ‚wienerische‘ Elemente, beispielsweise verschiedene Ausformungen des Wiener Dialekts oder – in den Worten Hofmannsthals – ‚teils süße, teils freche Wiener Walzer‘. Allerdings wurde der *Rosenkavalier* bisher kaum auf sein Verhältnis zur Kultur- und Sozialgeschichte der Stadt befragt, obschon bereits Carl Schorske auf dieses Desiderat hingewiesen hat.

Dieser Forschungslücke soll hier exemplarisch anhand der Frage nach dem Verhältnis des *Rosenkavalier* zur Konstruktion von ‚Alt-Wien‘ beigegeben werden, zu einer Konstruktion, die um die Jahrhundertwende Konjunktur hatte und von verschiedenen Protagonisten als Reaktion auf die Herausforderungen der Moderne bedient wurde. Durch eine Kontextualisierung sowohl mit den kulturpoliti-

schen Ideen Bürgermeister Karl Luegers als auch mit Schriften u.a. aus der Feder Hermann Bahrs oder Karl Marilauns soll in einem ersten Schritt deutlich gemacht werden, dass das Werk das damalige ‚Mind-Set‘ von Alt-Wien akkurat bedient, und zwar nicht nur durch den Einbezug des Wiener Walzers, sondern z.B. auch durch deutliche Verweise auf den damaligen Maria Theresia-Kult. Auf diese Weise wird ersichtlich, dass der *Rosenkavalier* mehr als bisher vermutet in einen Dialog mit einem spezifisch wienerischen Diskurs tritt, der im Zusammenhang mit den einschneidenden Veränderungen der Zeit um 1900 geführt wurde – was denn auch so wahrgenommen wurde, wie bisher unbeachtete Wiener Rezensionen zeigen. Außerdem relativiert sich durch eine solche Betrachtungsweise die in der zeitgenössischen Presse und in der neueren Literatur immer wieder anzutreffende Behauptung, dass die Konzeption des *Rosenkavalier* mit Blick auf die Spielzeit im 18. Jh. und die Verwendung des eigentlich erst später popularisierten Wiener Walzers eine historische Unstimmigkeit aufweist: Beide Elemente sind gleichermaßen Bestandteile der damaligen Konstruktion von Alt-Wien.

In einem zweiten Schritt wird durch kurze genauere Blicke auf die Verwendung der Wiener Walzer und auf die Bezüge zum Maria Theresia-Kult die These entwickelt, dass der *Rosenkavalier* bei gleichzeitiger Verspottung des Heroisch-Historistischen die ‚menschliche‘ Seite Alt-Wiens betont – was leicht mit Hofmannsthals Idee des „Sozialen“ in Deckung zu bringen ist, die in Bezug auf das Werk bereits erforscht ist. So erscheint der *Rosenkavalier*, ausgerechnet am Vorabend des Zusammenbruchs der Habsburgermonarchie, auch als Reaktion auf die zerklüftete, von Identitätskrisen und politischer Radikalisierung geprägte Lebenswelt im Wien der Jahrhundertwende.

Domenico Cimarosas Zentenarfeier in Wien (1901)

Amort, Florian (Universität Wien, Institut für Musikwissenschaft, Universitätscampus AAKH, Spitalgasse 2–4, Hof 9, 1090 Wien, Österreich, E-Mail: florian.amort@univie.ac.at)

Die 1901 ausgerichteten aufwendigen Feierlichkeiten zu Domenico Cimarosas 100. Todestag in Wien waren zu diesem Zeitpunkt keineswegs selbstverständlich, wie ein Bericht von Eduard Hanslick in der *Neuen Freien Presse* (Morgenblatt, 7. Februar 1901, S. 1-2) belegt: „Es fehlte nicht viel, und kein Mensch hätte hier [in Wien] an Cimarosa gedacht.“

Ein prominent besetztes Komitee von Persönlichkeiten aus Politik, Kunst und Wissenschaft (neben Hanslick unter anderem Guido Adler, Eusebius Mandyczewski, Josef Mantuani, Robert Hirschfeld und Max Kalbeck) initiierte nicht nur eine Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus unter dem Protektorat Erzherzog Eugens von Österreich, sondern auch eine konzertante Vorstellung von der für Wien komponierten Opera buffa *Il matrimonio segreto* in der Gesellschaft der Musikfreunde, realisiert durch Sänger*innen und Instrumentalist*innen des Konservatoriums (Gustav Mahler hatte zuvor bezeichnenderweise eine Aufführung unter seiner Leitung an der Hofoper abgelehnt).

Sowohl die konzertante Aufführung als auch die Jubiläumsausstellung sowie die Zeitungsberichte über beide Ereignisse bieten uns heute die Gelegenheit, Cimarosas Position um die Jahrhundertwende zu reflektieren. Anhand des doch gänzlich unerforschten Archivmaterials und des gedruckten Ausstellungskatalogs möchte ich in einem ersten Schritt die Ausstellung mit ihren Exponaten rekonstruieren, um in einem zweiten folgende Fragen stellen: Welches Bild konstruierten die Kuratoren von Cimarosa? Wie haben sie ihn innerhalb der Musikgeschichte positionierten und welches Konzept und welches Ziel verfolgten sie mit der Ausstellung?

Besonders bemerkenswert ist auch die Zusammenarbeit des Wiener Komitees mit dem neapolitanischen im Rahmen der jeweiligen nationalen Gedenkfeiern. Weiterführend wäre die Frage zu stellen, inwiefern bei dieser transnationalen Kooperation zwischen Österreich und Italien unterschiedliche nationale Cimarosa-Bilder aufeinanderprallten oder sich gegenseitig im Sinne einer kulturellen Verständigung zwischen zwei sich immer weiter nationalisierenden Ländern beeinflussten.

Quellenangaben

Dokumente im Archiv des Wiener Künstlerhauses (ohne Signatur).

Katalog der Ausstellung anlässlich der Centenarfeier Domenico Cimarosa's, hrsg. von Angelo von Eisner-Eisenhof, Wien 1901.

Hanslick Eduard, „Cimarosa-Feier in Wien“, in: *Neue Freie Presse*; Morgenblatt (7.2.1901) S. 1-2.

Mittwoch, 26.09.2018, 14:00-15:00 Uhr, Raum: 11/214

Chair: Hartmuth Kinzler

14:00 Uhr Asai, Yuta: Zwei bisher unbekannte frühe Versuche der Zwölftontechnik Anton Weberns. Eine Vorgeschichte des Liedes „Mein Weg geht jetzt vorüber“ op. 15/4

14:30 Uhr Kraemer, Florian: Defekte Maschine? Überlegungen zum dritten Satz aus Ligetis 2. Streichquartett

**Zwei bisher unbekannte frühe Versuche der Zwölftontechnik Anton Weberns.
Eine Vorgeschichte des Liedes „Mein Weg geht jetzt vorüber“ op. 15/4**

Asai, Yuta (Universität zu Köln, Musikwissenschaft, Musikwissenschaftliches Institut, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln, Deutschland, E-Mail: xfkgp001@gmail.com)

In einem Brief an Heinrich Jalowetz vom 7. Januar 1922 berichtete Anton Webern von „einer Reihe von Vorträgen“, in denen Arnold Schönberg die Zwölftontechnik zum ersten Mal offiziell verkündete. Auf diese Begebenheit, die ihn nach eigener Aussage „in geradezu furchtbarste Aufregung versetzt[e]“, folgte relativ schnell seine erste praktische Auseinandersetzung mit diesem neuen kompositorischen Verfahren, die insbesondere in den Skizzen zum Lied „Mein Weg geht jetzt vorüber“ op. 15/4 (datiert mit „26. VII. 1922“) dokumentiert ist. In den Skizzen finden sich nämlich die vier Modi der Reihe sowie ihre Tritonus-Transpositionen, mit denen Webern tatsächlich den Liedanfang einmal entwarf, auch wenn er das Lied schließlich im frei-atonalen Stil fertiggestellt hat. Diese Reihenskizzen wurden bereits 1978 in Moldenhauers Webern-Biographie reproduziert und seitdem immer wieder als Weberns erster Versuch in der Zwölftontechnik angesehen.

Gleichwohl gehen diesem Versuch zwei Kompositionen voran, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Zwölftonverfahren zu betrachten sind. Es handelt sich um das Lied „Morgenlied“ op. 15/2 (datiert mit „22. VII. 1922“) und das Fragment „Morgenglanz der Ewigkeit“ M 265, das nicht datiert, aber vermutlich zwischen den Liedern opp. 15/2 und 15/4 entstanden ist. Dafür spricht zunächst die Tatsache, dass die Skizzenblätter zu op. 15/2 und M 265 ursprünglich mit denjenigen zu op. 15/4 einen Doppelbogen bildeten. Zudem kann das Fragment M 265 inhaltlich auf die „geistliche Kantate“ bezogen werden, die Webern – laut einem Brief von ihm an Alban Berg vom 22. Juli 1922 – direkt nach der Fertigstellung von op. 15/2 beschäftigte.

Es wird sich zeigen, dass es sich bei der Komposition von op. 15/2 und M 265 jeweils um einen Versuch in der Zwölftontechnik handelt, der allerdings in mancher Hinsicht vom Schönberg'schen Verfahren abweicht: In den Skizzen zum Lied op. 15/2 versuchte Webern, die Gesangstimme des ersten Verses nachweislich mit den instrumentalen Stimmen zum chromatischen Total zu vervollständigen, ohne aber daraus eine Reihe zu entwickeln. Im Fragment M 265, einem Chorwerk mit Orchester, vertonte er demgegenüber zunächst den ersten Vers des Textes als eine Folge von dreistimmigen Akkorden, die als Zwölftonkomplex die Grundlage der Komposition bildet. Aus dieser Klangfolge entwickelte er sodann ein instrumentales Vorspiel, das in den ersten zwei Takten ein Zwölftonfeld formuliert, aber nach vier Takten abbricht. Diese zwei Kompositionen liefern somit eine unmittelbare Vorgeschichte der Reihenskizzen zum Lied op. 15/4 und bezeugen darüber hinaus nachdrücklich, dass Webern das Zwölftonverfahren nicht einfach von Schönberg übernahm, sondern zunächst im Kontext seines eigenen Schaffens zu begreifen und zu verarbeiten suchte.

Quellenangaben

Hans Moldenhauer, *Anton von Webern. A chronicle of his life and work*, London 1978.

Anne C. Shreffler, „Mein Weg geht jetzt vorüber“. The vocal origins of Webern's twelve-tone compositions“, in: *JAMS* 47 (1994), S. 27-339.

Anton Webern, *Briefe an Heinrich Jalowetz*, hrsg. von Ernst Lichtenhahn (= Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung 7), Mainz 1999.

Defekte Maschine? Überlegungen zum dritten Satz aus Ligetis 2. Streichquartett

Kraemer, Florian (Gütersloh, Deutschland, E-Mail: florian.k.kraemer@googlemail.com)

Der dritte Satz aus György Ligetis Zweitem Streichquartett ist überschrieben mit „Wie ein Präzisionsmechanismus“; in einem Interview sieht der Komponist in dieser Musik „Anspielungen auf die Automatisierung, in der wir leben“. Es wäre sicher verfehlt, Ligetis Bemerkung weniger Bedeutung beizumessen als seinen ungleich ausführlicheren Bemerkungen zur Kompositionstechnik.

Mit dem Maschinen-Topos steht der Quartettsatz nämlich in einer ideen- und kunstgeschichtlichen Kontinuität, die für die Moderne insgesamt charakteristisch ist und mindestens bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht: Einerseits prägen automatisierte Prozesse seit der Industrialisierung in zunehmendem Ausmaß die Lebenswelt – musikalische Hommagen an die Eisenbahn wie etwa Alkans Etüde *Le chemin de fer* (1844) oder Honeggers Orchesterstück *Pacific 231* (1923) legen hiervon Zeugnis ab. Andererseits ist die „Maschine“ seit der Aufklärung eine Denk-Form, in der Kontrolle über den Menschen bzw. den menschlichen Körper verhandelt wird: In der Philosophie beispielsweise kann die „Maschine“ das Verhältnis von Leib und Seele, Arbeit und Produkt oder auch von Individuum und Staat beschreiben. Spätestens seit Karl Marx prägen dabei immer wieder kulturpessimistische Töne den Diskurs – auch in der Rezeption und Produktion von Kunst: Die Angst, dass die Maschine den Menschen, der sie hervorgebracht hat, verdrängt oder ersetzt, zieht sich von Heinrich Heines Kritik des Virtuositums („Sieg des Maschinenwesens über den Geist“) bis in die „klassischen“ Mythen des Hollywood-Kinos wie z. B. *Terminator* (1984) oder *Matrix* (1999).

Musik kann nun in zweierlei Hinsicht „Reflexion“ der Maschine sein: Erstens als Widerspiegelung maschineller Bewegungscharaktere, zweitens aber auch als Reflexion „über“ das Maschinelle und die mit ihm verbundenen Utopien und Dystopien. Ligetis Quartettsatz lässt sich als exemplarisches Beispiel für den zweiten Fall ausweisen, insofern es gelingt, die mit dem Maschinentopos verbundenen utopischen / dystopischen Momente durch entsprechende Analysekriterien einzuholen (etwa: permanente Reiterativität, Kontrolle und Determination etc.). Als aufschlussreich erweist sich dabei nicht zuletzt ein Vergleich mit möglichen Vorbildern bei anderen Komponisten (z. B. Bartók) oder aus Ligetis eigenem Œuvre. Eine vergleichende Analyse kann zeigen, dass Quartettsatz am Maschinen-Topos nicht nur partizipiert, sondern zugleich gewissermaßen aus historischer Distanz heraus kritisch auf ihn zurückblickt.

Mittwoch, 26.09.2018, 16:30-18:30 Uhr, Raum: Aula

Chair: Melanie Wald-Fuhrmann

16:30 Uhr Kabisch, Thomas: Michael Zimmermann und Carl Dahlhaus. Ein Beitrag zur Mikrogeschichte des Fachs

17:00 Uhr Büchler, Jörg: Die „Fauxbourdonfrage“. Texte und Dokumente im Umfeld Heinrich Besslers

17:30 Uhr Sturm, Benjamin: „Rasse“ als Thema in Karl Gustav Fellerers Texten

18:00 Uhr Haken, Boris von: Kontinuität, Verdrängung, Revision: Die Karriere von Wolfgang Boetticher nach dem Ende des NS-Staates und die Vergangenheitspolitik in der deutschen Musikwissenschaft.

Michael Zimmermann und Carl Dahlhaus. Ein Beitrag zur Mikrogeschichte des Fachs.

Kabisch, Thomas (Staatliche Hochschule für Musik, Schultheiß-Koch-Platz 3, 78647 Trossingen, Deutschland, E-Mail: Kabisch(at)mh-trossingen.de)

In dem Beitrag sollen Austausch und Auseinandersetzung innerhalb einer Gruppe kooperierender Musikwissenschaftler untersucht werden. Gezeigt wird, wie innerhalb eines gemeinsamen Projekts Differenzen erzeugt und ausgearbeitet werden. Der Beitrag ist insoweit komplementär zu Darstellungen, die sich an ideengeschichtlichen Umbrüchen oder politischen Grenzverläufen orientieren und darauf zielen, Musikwissenschaft in übergreifende, groß dimensionierte Zusammenhänge zu stellen und Lagerbildung und Fronten aufzuzeigen.

Gegenstand ist die Entwicklung, die Carl Dahlhaus' Projekt einer problemorientierten Musikwissenschaft zwischen 1970 und 1985 genommen hat. Michael Zimmermann war an diesem Projekt an der TU Berlin aktiv beteiligt, nachdem er zuvor vergeblich versucht hatte, sein Erkenntnisinteresse, das auf die Verschränkung von Fachwissenschaft und Philosophie gerichtet war, im Rahmen der Heidelberger Altphilologie zu realisieren.

Zimmermanns Aufsatz „Von der Polyphonie der Musikgeschichte“ (1977), in dem Impulse aus Gadamer's *Wahrheit und Methode* (1960) aufgenommen und Diskussionen der Arbeitsgruppe „Poetik und Hermeneutik“ kritisch reflektiert werden, kann als Grundlagentext gelesen werden, der auch die Verschiebungen und Umakzentuierungen verständlich macht, die sich in späteren Arbeiten von Dahlhaus finden, insbesondere das Konzept einer Musikalischen Moderne (*Die Musik des 19. Jahrhunderts*, 1980).

Zimmermanns Aufsatz „*rerum concordia discors*“ (1983) enthält eine Kritik der Idee der absoluten Musik von Dahlhaus. Während Dahlhaus den Wagner-Schopenhauer-Komplex, der bis ins 20. Jahrhundert hinein sein Wesen treibt, durch historische Kontextualisierung zu entzaubern sucht, entdeckt Zimmermann in Schopenhauers an Rossini entwickelter Theorie dramatischer Musik ein Potential des Musikalischen, das den Bannkreis der „ästhetischen Unterscheidung“ (Gadamer) durchbricht.

Zimmermann hat seine Ideen in dem gemeinsam mit Dahlhaus verfassten Band *Musik zur Sprache gebracht* (1984), in der Konzeption des *Funkkollegs Musikgeschichte* (1987/88) sachlich-historisch entfaltet und um 1990 in der Unterscheidung „musisch – ästhetisch – histrionisch“ auf den Begriff gebracht („Wie rein ist die Tonkunst?“ NZZ 11./12. November 1989). Darin erweist seine Beteiligung am Dahlhaus-Projekt sich zugleich als Beitrag zu dem philosophischen Projekt, das Gadamer seit der Publikation von *Wahrheit und Methode* verfolgt.

Die „Fauxbourdonfrage“. Texte und Dokumente im Umfeld Heinrich Besslers**Büchler, Jörg** (E-Mail: joerg.buechler@uni-tuebingen.de)

Heinrich Bessler kündigt seine Veröffentlichungen zum Fauxbourdon nach dem Zweiten Weltkrieg mehrfach und verschiedenen Kommunikationspartnern gegenüber in gleicher Diktion als Lösung eines Rätsels, als welches das Thema seit Guido Adlers Habilitationsschrift von 1881 vielfach ventiliert wurde, an. Die von ihm entwickelte These über den Ursprung des Fauxbourdon läuft auf eine Stilisierung von Guillaume Dufay zum Erfinder der Satztechnik hin und wendet sich damit erklärtermaßen gegen die *communis opinio*, namentlich gegen Besslers Schüler Manfred Bukofzer. Bessler veröffentlicht seine These in wenigen Einzelaspekten verändert, jedoch im Wesen gleichlautend und mit der Zeit gar geschärft in einigen Einzelaufsätzen, in dem Buch „Bourdon und Fauxbourdon“ (1950) sowie innerhalb der sich anschließenden Diskussion vor allem mit Rudolf von Ficker. Diese Publikationen lassen sich aus drei Perspektiven betrachten. Vergleichend: Bessler grenzt sich explizit von einigen seinen früheren Publikationen ab, in denen er den Fauxbourdon grundlegend anders deutete, insbesondere von seinem Beitrag zum von Ernst Bücken herausgegebenen Handbuch der Musikwissenschaft (1931 bis 1934). Die Art der von Bessler formulierten Selbstkorrektur erlaubt dabei, seine wissenschaftliche Entwicklung anhand eines musikhistorischen Faktums gebündelt nachzuvollziehen. Textanalytisch: Die Sprache, in welche die These gefasst ist, deutet auf einen ihr eigenen Drang zu Rechtfertigung und Abwehr sowie ihren unbedingten Gültigkeitsanspruch, die – wie zu vermuten steht – neben musikhistorischen Inhalten Besslers Publikationen zum Thema essentiell bedingen. Biographisch: Insbesondere der intensive Briefwechsel mit Jacques Handschin, der zur Entstehungszeit des Buches bereits seit über 20 Jahren besteht, lässt nicht allein die Rahmendaten zur Entstehung der einzelnen Textteile ermitteln und das Entwickeln der Gedanken aus „Bourdon und Fauxbourdon“ in Auseinandersetzung mit einem älteren Kollegen erkennen, sondern spricht genauso von Besslers Umgang mit Kritik. Die Art, wie Bessler auf Einwände Handschins bezüglich konkreter Einzelaspekte wie bezüglich der Grundlagen seiner These reagiert, ist dabei ein Indiz für die Kompromisslosigkeit, welche die These von Anfang an prägt. Besslers berufliche Lage nach dem Zweiten Weltkrieg bietet einen zusätzlichen Kontext und erlaubt es, die Entwicklung des Buches mit dem Zeitgeschehen zu korrelieren. Durch die Zusammenschau dieser drei Aspekte lässt sich Besslers Arbeit am Fauxbourdon umfassend verstehen: Am Ende steht der Gedanke, dass sich Umfang und Vehemenz von Besslers Publikationen zum Fauxbourdon maßgeblich durch äußere Faktoren erklären, sowie die Anregung, wirkmächtige wissenschaftliche Texte auch aus der Perspektive der Bedingungen ihrer Entstehung analytisch zu erschließen.

„Rasse“ als Thema in Karl Gustav Fellerers Texten**Sturm, Benjamin** (Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Musikwissenschaft, Philippstraße. Nr. 3, 48148 Münster, Deutschland, E-Mail: sturm.benjamin@uni-muenster.de)

Im Juni 2017 wurde in der *MGG Online* ein vollständig aktualisierter Artikel über den bedeutenden Musikwissenschaftler Karl Gustav Fellerer veröffentlicht. Dessen Autor, Boris von Haken, beleuchtet darin u.a. Fellerers Position innerhalb der Diskussion über den Zusammenhang zwischen Musik und „Rasse“, sowohl vor als auch nach 1945. Dass Fellerer über dieses Thema mehrfach publizierte und der „Rasse“-Begriff auch nach der NS-Zeit einen Platz in seiner Terminologie hatte, lässt sich nicht bestreiten.

Dennoch schien Fellerers eigenes Verständnis von „Rasse“ deutlich ambivalenter und vielschichtiger gewesen zu sein, als es zunächst scheint. Denn obwohl sich Fellerer publizistisch, oder etwa durch

seinen NSDAP-Beitritt politisch scheinbar recht eindeutig positionierte, war „Rasse“ für ihn nicht zwangsläufig ein ideologischer Begriff.

In diesem Beitrag soll daher Fellerers Verständnis von „Rasse“ anhand ausgewählter Textpassagen ergründet und diskutiert werden.

Kontinuität, Verdrängung, Revision: Die Karriere von Wolfgang Boetticher nach dem Ende des NS-Staates und die Vergangenheitspolitik in der deutschen Musikwissenschaft.

Haken, Boris von

Mit der bahnbrechenden Publikation von Willem de Vries (Amsterdam, 1996/Köln 1998) wurde erstmals eine umfassende Darstellung des Kulturgüterraubes durch den Sonderstab Musik des "Einsatzstab Rosenberg" in West-Europa vorgelegt. Zudem wurde hier die Laufbahn eines der wichtigsten Protagonisten im Sonderstab Musik, des Musikwissenschaftlers Wolfgang Boettichers, in einer eigenen "Fallstudie" rekonstruiert. Dabei war diese Darstellung auf den akademischen und politischen Werdegang Boetticher im NS-Staat fokussiert, ohne den weiteren Verlauf seiner akademischen Biographie zu thematisieren. Auch in der Debatte über die Arbeit von de Vries in der deutschen Musikwissenschaft wurde diese Herangehensweise beibehalten. Tatsächlich erweist es sich jedoch für das historische Verständnis als dringende Notwendigkeit, die Perspektive auf die gesamte Karriere Boettichers zu erweitern. Gegenstand dieser Untersuchung ist daher Boettichers Zeit im Untergrund in Süd-Deutschland, die Internierung durch die amerikanische Armee und die ersten, ergebnislosen Ermittlungen gegen Boetticher durch die Besatzungsmacht und die deutschen Entnazifizierungs-Behörden, sowie die Fortsetzung einer Laufbahn an der Universität Göttingen, trotz der über Jahrzehnte wiederholt von unterschiedlichen Seiten vorgebrachten Kritik an seiner Person. Dafür werden u.a. die bislang in der Forschung nicht berücksichtigten Akten zur Internierung, Entnazifizierung und zu den Ermittlungen und den sich daran anschließenden Kontroversen innerhalb der Universität Göttingen herangezogen. Die wesentlichen Fragestellungen, die sich aus diesen Vorgängen ergeben, richten sich zum einen auf die inhaltlichen wie personellen Kontinuitäten innerhalb des akademischen Wissenschaftssystems, zum anderen auf den Wandlungen der wissenschaftlichen Deutungsmuster der NS-Vergangenheit.

Donnerstag, 27.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: N.N.

09:00 Uhr Kim, Jieun: Mehrsprachige Vokalwerke von Young Jo Lee und Texu Kim:
Bearbeitung der traditionellen koreanischen Vokalmusik für das internationale
Publikum

09:30 Uhr Link, Martin: Kulturelle Vielfalt als postmoderne Ästhetik

10:00 Uhr Baumhof, Sarah: Das Musical und sein Publikum – ein Gattungsmerkmal?

Mehrsprachige Vokalwerke von Young Jo Lee und Texu Kim: Bearbeitung der traditionellen koreanischen Vokalmusik für das internationale Publikum**Kim, Jieun** (Universität Heidelberg / Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften, Musikwissenschaftliches Seminar, Augustinergasse 7, 69117 Heidelberg, Deutschland, E-Mail: jieun.kim@stud.uni-heidelberg.de)

Koreanische Komponisten thematisieren häufig traditionelle koreanische Musik in ihren Werken: einerseits, um traditionelle Musik in die europäische Musiksprache zu integrieren, andererseits, um ihre heimatliche Musik auf internationale Bühnen zu bringen. Insbesondere die traditionelle Vokalmusik Koreas wird häufig im europäischen Musikstil bearbeitet, z. B. Volkslieder für mehrstimmigen Chor mit Klavierbegleitung oder Arrangements von *Pansori*, einer Gattung der traditionellen koreanischen Aufführungskunst mit einem Sänger und einem Trommler, im Opern-Stil mit europäischer Besetzung. Wegen der Sprachbarriere werden solche koreanischen Vokalwerke jedoch normalerweise von Koreanern selbst gespielt und für das internationale Publikum vermieden. Dieser Beitrag untersucht interessante Vokalwerke von zwei koreanischen Komponisten, die sich den diesen Problemen nähern.

Das erste Beispiel ist die *mehrsprachige Volksliedbearbeitung* von Young Jo Lee (geb. 1943), die in einem Stück Volkslieder aus zwei oder mehr Ländern aufgreift. Ein wichtiges Merkmal der mehrsprachigen Volksliedbearbeitung Lees ist, dass die eingesetzten Volkslieder in der jeweiligen Originalsprache quodlibetartig gesungen werden. Als Beispiel werden zwei Chorstücke analysiert: *A Wild Rose on the Arirang Hill*, das eine Verbindung zwischen einem koreanischen und einem deutschen Volkslied ist und in einem Gemeinschaftskonzert des Seoul Metropolitan Junior Chorus mit dem Philharmonischen Kinderchor Dresden aufgeführt wurde, sowie *Arirang Morihwa Sakura*, das eine Kombination aus Volksliedern aus Korea, China und Japan darstellt und für eine Auslandskonzertreise des koreanischen Kinderchors komponiert wurde.

Als zweites Beispiel wird die zweisprachige *Pansori*-Bearbeitung *Lotus Voice* für Bariton und 14 Musiker von Texu Kim (geb. 1980) untersucht. Dieses Werk wurde im Auftrag des Georgina Joshi Composition Commission Award komponiert und durch das Indiana University New Music Ensemble in Bloomington, USA uraufgeführt. Die Intention des Werkes ist, das koreanische *Pansori*, auf einer amerikanischen Bühne mit dem Konzept des *Lecture Concert* vorzustellen. In diesem Werk wurde deshalb der koreanische Text ins Englische transkribiert oder übersetzt, einschließlich der gesanglichen Vorstellungen über *Pansori*. Aus dem gleichen Grund lässt Kim das Werk in der Premiere von einem amerikanischen Bariton aufführen, um zu zeigen, dass *Pansori* von einem nicht-koreanischen Sänger gut gesungen werden kann.

Nach den Äußerungen von Lee und Kim ist ein wichtiges Ziel ihrer mehrsprachigen Vokalwerke eine pädagogische Absicht gegenüber dem internationalen Publikum. Um dies durch die musikalische Analyse festzustellen, werden in diesem Beitrag folgende drei Punkte untersucht: Auf welche kompositorische Weise kombiniert Lee in einem Stück Volkslieder aus unterschiedlichen Ländern? Wie unterscheidet sich Kims *Lotus Voice* von traditionellen *Pansori* und den *Pansori*-Bearbeitungen anderer

Komponisten? Auf dieser Grundlage soll abschließend diskutiert werden, welchen Einfluss diese Werke auf das Publikum und die Musiker auf der internationalen Bühne ausüben.

Kulturelle Vielfalt als postmoderne Ästhetik

Link, Martin (Westfälische Wilhelms Universität, Musikwissenschaftliches Seminar, Philip-pistraße 2, 48149 Münster, Deutschland, E-Mail: martinlink89@hotmail.com)

Unsere heutige Gesellschaft ist ohne multikulturellen Diskurs nicht mehr denkbar – doch nicht nur in politischer Hinsicht, sondern vor allem auch aus musikalischer und insbesondere musikpädagogischer Perspektive. Tatsächlich scheint dieses Faktum gerade keine politische Konsequenz zu sein, sondern vielmehr eine völlig natürliche Entwicklung der Moderne, die schon in den 60er Jahren von Geisteswissenschaftlern prognostiziert wurde. In diesem Zusammenhang ist der Diskurs mit anderen Musik-Kulturen ein theoretisches Phänomen, das die bisher gelebte Identität eben nicht in Frage stellt, sondern gerade erweitern kann. Einer der modernsten ästhetischen Theorien des 20. Jahrhunderts findet sich in Umberto Eco's Publikation *Das offene Kunstwerk*, wo eine neue Ontologie der formellen Strukturen und eine ästhetische Wahrnehmung postuliert wird, die zugunsten eines größeren Feldes an Möglichkeiten mit weniger Restriktionen zur Sicherung einer vorgegebenen Identität operiert. Die Frage nach dem Eigenen und dem Fremden findet dort ihre Beantwortung in der Addition des Eigenen durch das Fremde. Ein weiterer Faktor ist die Tatsache, dass in der Musik nach 1945 immer mehr Biografien bei den Komponisten anzutreffen sind, die selber eine interkulturelle Auseinandersetzung belegen, was sich in der Musik auch oft niederschlägt. So steht das Schaffen des koreanischen Komponisten Isang Yun ganz im Zeichen der Vermittlung zwischen Europa und Asien, da er als südkoreanischer Staatsbürger nach Deutschland fliehen konnte. Doch schloss er sich nicht bedingungslos der europäischen Avantgarde an mit ihren typischen Methoden, wie beispielsweise dem serialistischen Verfahren. Stattdessen versuchte er seine eigene Tonsprache aus Asien mit den Erfahrungen der Gefangenschaft in Süd-Korea und der Teilung der Halbinsel zu verarbeiten und sie in der Neuen Musik-Szene Europas zu integrieren, wie seine Oper *Die Witwe des Schmetterlings* von 1969 bewiesen hat. Die Entwicklung der Künste fordert die Auseinandersetzung mit neuem Material, um sich so auch wieder neu definieren zu können. Dadurch ist die Beschäftigung mit anderen Kulturen in der Musik und Musikpädagogik ein völlig normaler Progress, der für den weiteren Fortschritt der Gesellschaft unabdingbar geworden ist. In diesem Vortrag sollen einerseits die Erscheinungen kultureller Vielfalt in der Musik nach 1945 dargelegt werden, andererseits aber auch die theoretischen Grundlagen zur Sprache kommen, die eine Ästhetik definieren können, welche im Zeichen des Dialogs mit neuen Möglichkeiten steht. Ich plädiere dabei für einen interkulturellen Diskurs sowohl in der Musik, als auch in der Musikpädagogik.

Quellenangaben

Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main 1973.

Luise Rinser, Isang Yun, *Der verwundete Drache: Dialog über Leben und Werk des Komponisten*, Frankfurt am Main 1977.

Das Musical und sein Publikum – ein Gattungsmerkmal?

Baumhof, Sarah (Universität Hamburg, Fachbereich Kulturwissenschaften, Institut für Historische Musikwissenschaft, Neue Rabenstraße 13, 20354 Hamburg, Deutschland, E-Mail: sarah.baumhof@studium.uni-hamburg.de)

Welche Merkmale können dem amerikanischen und europäischen Musical angesichts seines immensen künstlerischen Facettenreichtums zugerechnet werden? Ein Aspekt ist die seit den 1960er Jahren

in verschiedenen Ausprägungen zu beobachtende Beteiligung des Publikums, welche terminologisch in Literatur, Programmheften, Interviews und Rezensionen durch Begrifflichkeiten wie „Event“ (*Rocky*), „Happening“ (*Hair*) oder „magisch-szenische Unterhaltung“ (*Cats*) reflektiert wird. Das Musical durchbricht den vormals passiven Konsum einer Aufführung mit festgelegter Dauer und präsentiert sich für den Zuschauer als zeitlich erweitertes, physisches und interaktives Erlebnis. Aktgrenzen verschwimmen, Bühne, Orchestergraben und Zuschauerraum verschmelzen, Musicalbesucher erleben Materielles, agieren auf der Bühne oder entscheiden über den Fortlauf des Plots, Darsteller adressieren in direkter Form das Publikum und animieren zur Teilnahme in Form eines Populärmusikkonzerts. Diese Partizipation variiert – wie viele andere Parameter des Livemusicals – je nach Produktion eines spezifischen Bühnenwerks; ursprüngliche Aufführungsmaterialien werden entsprechend modifiziert oder ergänzt. Nicht zuletzt spiegelt sich dieses Charakteristikum des Musicals in Vermarktungsstrategien, wie buchbaren Plätzen in Beteiligungszonen oder der Präsentation von Sonderaufführungen, wider. Diese in ästhetischer und dramaturgischer Hinsicht durchaus weitreichenden Phänomene sollen anhand von Fallbeispielen exemplarisch dargelegt werden.

Quellenangaben

Ernst Hofacker, *Rocky. Vom Mythos zum Musical*, Hamburg 2012, S.138; Programm zu *Hair*, Europatournee 1988/1989, hrsg. von der Broadway Musical Company New York, S.3; „Ohne mich geht es nicht“. Der britische Komponist Andrew Lloyd Webber über seine Filmpläne und die Zukunft des Musicals“, in: *Der Spiegel* 22 (1994), S. 183.

Freitag, 28.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: Musiksaal

Chair: Dietrich Helms

09:00 Uhr Nolte, Eva: Die Schulband-AG – Experimentierfeld zwischen Schulklasse und Garagenband

09:30 Uhr Feser, Kim: Sequenzer. Zwischen Kompositions-Werkzeug und spielbarem Instrument

10:00 Uhr Fortunova, Anna: Einige Überlegungen zu den Grundlagen musikalischen Inhalts

Die Schulband-AG – Experimentierfeld zwischen Schulklasse und Garagenband

Nolte, Eva (Universität Osnabrück, Institut für Musikwissenschaften/Musikpädagogik, Neuer Graben, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: e.nolte@hs-osnabrueck.de)

In meinem Vortrag werde ich einige Ergebnisse meiner Dissertation vorstellen. Ich habe untersucht, wie Lehrende der allgemeinbildenden Schule und der Musikschule miteinander und mit den Schüler*innen das Konstrukt „Schulband AG“ während der Bandproben basierend auf ihren jeweiligen Motivationen, Rollenvorstellungen und Zielsetzungen interpretieren und umsetzen. Hierzu habe ich vier tandem-geleitete Schulband AGs im Zeitraum von zwei Schuljahren an unterschiedlichen Haupt- und Realschulen in Osnabrück bei den Proben und Auftritten beobachtet und mit allen Teilnehmenden der Proben leitfadengestützte Interviews geführt.

Die Arbeit befindet sich im Schnittfeld verschiedener Felder der musikpädagogischen Forschung. Der Rahmen wird gebildet von der Diskussion um den Ausbau der Kooperation von Musikschule und allgemeinbildender Schule, der bereits seit einigen Jahren zu beobachten ist. Inhaltlich gibt es Schnittmengen mit dem Forschungsfeld des Klassenmusizierens von interprofessionell team-unterrichteten Bandklassen, da die Zusammenarbeit von Lehrenden der Musikschule und der allgemeinbildenden Schule zentral für die Probenarbeit ist. Eine weitere Schnittstelle ist zur Vermittlung von Popmusik in der Schule vorhanden. Dabei geht es hier weniger um Fragen von Anleitung, sondern eher darum, inwieweit vorgefasste Ideale eines Konstrukts „Garagenband“ die gemeinsame Arbeit aller Beteiligten im schulischen Kontext beeinflussen.

Motivation und Ausgangspunkt meiner Arbeit war die Annahme, dass die tandemgeleitete Schulband AG einen Raum innerhalb der Schule darstellt, der sowohl von Elementen der außerschulischen Garagenband als auch den Regeln des Klassenzimmers gekennzeichnet ist: Einerseits gibt es keine Leistungsbewertung und die Teilnahme an der Band ist häufig freiwillig. Andererseits finden die Proben in Schulräumen zu Schulzeiten statt, es sind Lehrende sowohl der allgemeinbildenden als auch der Musikschule anwesend und die Songauswahl ist den Kriterien des Ortes Schule unterworfen. Die Schulband AG ist weder so selbstorganisiert und freiwillig wie die Garagenband, noch gelten hier alle Regeln des Unterrichts im Klassenzimmer. Diese Ambivalenz des Raums zieht Unsicherheit in Bezug auf Rollen, Aufgaben und Verhaltensweisen seitens der Schullehrenden und Musikschullehrenden, die die Bands im Tandem leiten, aber auch der Schüler*innen nach sich.

Die Anforderung, den offenen Raum selbst zu gestalten, macht die Schulband AG zu einem interessanten Forschungsfeld. Alle an den Proben beteiligten Personen verlassen den sicheren Boden des gewohnten Umfeldes Klassenzimmer bzw. außerschulische Band und handeln an das Umfeld angepasste Modi der Interaktion aus. Dies gilt vor allem für die Tandems aus den Lehrenden der Musikschule und der Schule, die die Proben leiten. Die Lehrenden vollbringen nicht nur eine individuelle Anpassungsleistung an ein für sie ungewohntes Arbeitsfeld, sondern sie müssen zusätzlich die Zusammenarbeit mit Lehrkräften gestalten, die ein Rollenverständnis und musikdidaktische Vorstellungen mitbringen, die in ihrer jeweiligen Institution verankert und nicht immer kompatibel sind.

In meinem Vortrag werde ich einige Ergebnisse des Vergleichs der einzelnen Fallstudien im Hinblick auf die Zusammenarbeit in Schulbands AGs vorstellen. Ein wichtiger Schwerpunkt wird die Analyse

der interprofessionellen Zusammenarbeit der Lehrenden der unterschiedlichen Institutionen sein hinsichtlich der unterschiedlichen Rollenvorstellungen, Zielen und Motivationen, die zu unterschiedlichen Handlungsweisen in den Proben führen. Ich werde weiterhin anhand eines konkreten Beispiels erläutern, an welchen Stellen die Zusammenarbeit der an den Proben beteiligten Personen scheitern kann und welche Lösungsansätze es geben könnte.

Sequencer. Zwischen Kompositions-Werkzeug und spielbarem Instrument

Feser, Kim (Berlin, Deutschland, E-Mail: feser@udk-berlin.de)

Mit Sequenzern können musikalische Prozesse im Grenzbereich von Kompositions- und Spieltechnik sowie von Programmierung und Experiment gestaltet werden. Die Geschichte der Sequencer ist bisher aber nur in Ansätzen systematisch erforscht worden. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts werden sie in Avantgarde-, Underground- und Popular-Musik eingesetzt und spielen insbesondere seit den 1980er Jahren für elektronische Tanzmusik und Hip-Hop eine konstitutive Rolle. Sie bringen selbst keine Töne hervor, sondern senden Ein-/Aus-Signale und Werte, mit denen elektronische Klangerzeuger gesteuert werden können. Oftmals sind Sequencer und Klangerzeuger auch kombiniert in einem Gerät bzw. in einer Software, wie bei Drum Machines, Digital Audio Workstations sowie bei diversen Synthesizern und Samplern.

Im engen Wechselverhältnis von technischer Entwicklung und musikalischer Nutzung haben sich historisch die zwei Paradigmen vom Sequencer als programmierbare lineare Partitur und als manuell veränderbarer Loop herausgebildet: Einerseits geht es um die genaue automatisierte Ausführung einer vorab erstellten Notation, andererseits wird eine sich wiederholende Impuls- und Werte-Abfolge per Hand fortlaufend modifiziert. Entsprechende Sequencer-Typen, die also eher wie ein Kompositions-Werkzeug oder wie ein spielbares Instrument konstruiert sind, unterscheiden sich vor allem hinsichtlich der Bedienelemente zur Speicherung und zum direkten manuellen Eingriff, bei Software auch mittels Controller. Viele Sequencer stellen jedoch Mischformen der beiden Paradigmen dar, mit denen auf je spezifische Weise sogenannte ‚halbautomatische‘ Prozesse gestaltet werden können. Von entscheidender Bedeutung für die Möglichkeiten der musikalischen Nutzung sind auch die Schnittstellen, mit denen mehrere Sequencer im Tempo synchronisiert oder komplexer miteinander verschaltet werden können, um etwa polyrhythmische Effekte oder ungeplante Ereignisse hervorzubringen.

Während also vielfältige Formen von Sequenzern und ihres musikalischen Einsatzes existieren, zielt der ästhetische Diskurs oftmals einseitig auf das Phänomen der maschinellen Automation: Musik mit Sequenzern gilt dann zumeist als ‚seelenlos exakt‘ und ohne menschlichen Ausdruck. Mit diesem Klischee wird jedoch auch als Stilelement musikalisch gearbeitet, etwa im Synthie-Pop oder im Techno. Andererseits werden fortlaufend technische Funktionen entwickelt, um einen automatisierten Sequencer-Ablauf möglichst ‚unmaschinell‘ bzw. ‚lebendiger‘ wirken zu lassen, bspw. durch einfache Swing- oder aufwändigere ‚Humanizing‘-Funktionen.

Quellenangaben

Raphael Arar u. Ajay Kapur, „A History of Sequencers: Interfaces for Organizing Pattern-Based Music“, in: *Proceedings of the Sound and Music Computing Conference 2013*, Stockholm 2013, S. 383-388.

Kim Feser, „Ein Sequencer kommt selten allein. Zur Handhabung musikalischer Automatisierung – ästhetische Diskurse und technische Entwicklungen“, in: *Techno Studies. Ästhetik und Geschichte elektronischer Tanzmusik*, hrsg. von dems. u. Matthias Pasdzierny, Berlin 2016, S. 221-235.

Kim Feser, „Musikalische Paradigmen von Modulen – modulare Möglichkeiten von Systemen. Zur Konfiguration von Sequenzern in Eurorack-Synthesizern“, in: *Musikformulare und Presets. Musikkulturalisierung und Technik/Technologie*, hrsg. von Alan Fabian u. Johannes Ismaiel-Wendt, Hildesheim, Zürich u. New York 2018, S. 41a-60b.

Einige Überlegungen zu den Grundlagen musikalischen Inhalts

Fortunova, Anna (Universität Siegen, Historische Musikwissenschaft, Department Kunst und Musik, Adolf-Reichwein-Straße 2, 57068 Siegen, Deutschland, E-Mail: anna.fortunova@uni-siegen.de)

Die Frage nach dem Vorhandensein eines bestimmten Inhalts (Gehalts, Sinns) in der Musik, der verstanden und analysiert werden kann, wird bis heute von Vertreterinnen und Vertretern verschiedener Disziplinen – der Musikwissenschaft, der Philosophie, der Kulturwissenschaft, der Neurowissenschaft, der Hirnforschung usw. – kontrovers diskutiert. Wenn etwa die Philosophen Alexander Becker und Matthias Vogel in dem Band „Musikalischer Sinn. Beiträge zu einer Philosophie der Musik“ betonen: „Wir unterstellen vielmehr, dass Musik einen Sinn hat, den wir verstehen und artikulieren können“*, so wird beispielsweise in der Sprachphilosophie die Möglichkeit des Verstehens und Bedeutung jenseits der Sprache angezweifelt.

Die Referentin teilt die Ansicht Beckers und Vogels und thematisiert in ihrem Vortrag anhand von der Analyse verschiedener wissenschaftlichen Schriften sowie ausgewählter Musikbeispiele einige Elemente, die Grundlagen musikalischen Inhalts bilden. Zu ihnen gehören dialektische Wechselbeziehungen zwischen objektiven und subjektiven, rationalen und emotionalen, abstrakten und konkreten oder räumlichen und zeitlichen Charakteristika.

Quellenangaben

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

Freitag, 28.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/214

Chair: Sabine Meine

09:00 Uhr Dietlinger, Barbara: Eine Komposition für den Westfälischen Frieden – Musik als aktive Geschichtsschreiberin

09:30 Uhr Delpech, Louis: Französische Musiker in Osnabrück (1662-1680). Musikermigration und Kulturtransfer jenseits des Absolutismus

10:00 Uhr Richter, Sebastian: Girolamo Parabosco und das Madrigal im venezianischen Ridotto

Eine Komposition für den Westfälischen Frieden – Musik als aktive Geschichtsschreiberin**Dietlinger**, Barbara (University of Chicago, Department of Music, 1010 E 59th St, Chicago, IL 60637, USA, E-Mail: bdietlinger@uchicago.edu)

Während des Dreißigjährigen Kriegs wurden viele der oftmals ikonoklastischen Kriegsgeschehnisse in Tagebüchern, Gemälden, Flugblättern usw. festgehalten. Kompositionen spielten ebenfalls eine aktive Rolle bei der Erinnerung an z.B. den Prager Fenstersturz, die Schlacht am Weißen Berg oder den Reichstag zu Regensburg. Dieser Vortrag soll einzelne Aspekte der Rolle der Musik beim Gedenken an den Westfälischen Frieden beleuchten. Musik stellt ein mächtiges Werkzeug der Erinnerung und des Gedenkens dar, was auch für Kompositionen im Kontext dieses Friedensvertrages zutrifft. Zudem ist Musik fähig, Erinnerung und damit Geschichtsschreibung aktiv zu gestalten. Musik zeichnet auf subversive Art und Weise bestimmte/bestimmende Bilder des Dreißigjährigen Krieges, ihrer Akteure und des Friedensprozesses.

Laut des Sozialanthropologen Paul Connerton (*How Societies Remember*, 1989) wird die Vergangenheit nicht objektiv, sondern durch individuelle und kollektive Wahrnehmung – als soziales Sich Erinnern – memoriert. Er erörtert, dass soziales und performatives Gedächtnis eng miteinander verbunden und letzteres im Körper eingeschrieben ist. Die Weiterentwicklung von Connertons Ansatz ließe den Schluss zu, dass Musik zu dieser Kategorie des performativen und körperlichen sozialen Gedächtnisses gehört und somit die kollektive historische Wahrnehmung gestaltet.

Als Beispiel für die Einflussnahme von Musik auf Geschichtsschreibung sollen in diesem Vortrag Heinrich Schütz' *Symphoniae sacrae* (Teil III, 1650) dienen. Diese Sammlung sprach eine breite Zuhörerschaft aus verschiedenen, meist protestantischen Regionen der deutschen Landen an und beginnt mit einem prägnanten Vorwort und einer Widmung, die an den Kurfürsten von Sachsen Johann Georg I. gerichtet sind. Dieser schloss 1635 den Prager Frieden und fungierte somit als Wegbereiter des Westfälischen Friedens. Schütz erschuf in seiner Widmung ein Bild von Johann Georg I. als Friedensstifter. Darüber hinaus enthalten Schütz' *Symphoniae sacrae III* das Concerto „Nun danket alle Gott“ (SWV 418) – eine Komposition, die Gott verbaliter für den Frieden dankt. Eine Analyse dieses Concertos im Zusammenhang mit dem Druck der *Symphoniae sacrae III* wird zeigen, dass Musik die Fähigkeit besaß, ein neues Bild vom Ende der Religionskriege zu zeichnen.

Französische Musiker in Osnabrück (1662-1680). Musikermigration und Kulturtransfer jenseits des Absolutismus

Delpech, Louis (Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich, Schweiz, E-Mail: louis.delpech@uzh.ch)

Als der neue Fürstbischof von Osnabrück Ernst August I. sich 1662 zusammen mit seiner Frau Sophie von der Pfalz in Osnabrück niederließ, wurden ein neues Hofleben und eine besondere Pflege der weltlichen Musik in die bischöfliche Residenz Iburg sowie ab 1673 in das neue Osnabrücker Schloß eingeführt. Bekannterweise schlug sich diese Ausrichtung u.a. in die Einstellung französischer Musiker nieder. Zwischen 1662 und 1680 sind zwei Banden französischer Violinisten, der Tanzmeister Élie Jemme, aber auch weniger bekannte Figuren wie Pierre La Fontaine, Guillaume La Pieur, Louis Alexandre Le Magna, Clermond, Simon, Syntamoir und Janchan in Osnabrück nachweisbar, teilweise mit ihrer Familie. Damit wurden zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum französische Musiker an einem Hof dauerhaft eingestellt.

Anhand zahlreicher Archivalien aus dem Bistumarchiv Osnabrück, dem Niedersächsischen Landesarchiv Osnabrück, den Archives Nationales und der Nationalbibliothek in Paris sowie der Korrespondenz der Herzogin Sophie soll dieser Vortrag transnationale Biographien und Netzwerke rekonstruieren, um auf einer mikrohistorischen Ebene Musikermigration und Musiktransfer zwischen dem Haus von Orléans im Palais Royal in Paris und dem Haus von Braunschweig-Lüneburg in Osnabrück zu beleuchten und damit den bisherigen Forschungsstand (u.a. die Beiträge von Franz Bösken und Martin Siemens) gründlich zu aktualisieren.

Im Sinne der jüngeren Forschung werden kulturpolitische Motivationen jenseits des Absolutismus im Fokus stehen, die diesen Wandel zur französischen Musik erklären könnten. Mit Bezug auf die Höfe in Celle, Wolfenbüttel, Hannover und Dresden soll es u.a. untersucht werden, inwiefern die Pflege französischer Musik ab 1660 als fester Bestandteil eines neuen aristokratischen, galanten, und aufgeklärten Habitus verstanden werden kann, der sich nicht nur in einen spezifischen Regierungsstil, sondern auch in eine dezidiert liberale Grundhaltung zu Religion, Philosophie, Wissenschaft oder Gender niederschlug.

Girolamo Parabosco und das Madrigal im venezianischen Ridotto

Richter, Sebastian (HfMT Köln / Universität Leipzig, Deutschland, E-Mail: richtersebastian@me.com)

Girolamo Parabosco (ca. 1524–1557) gilt als ein gut vernetzter Akteur in der musikalischen Szene Venedigs zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Den Dichterkomponisten weist eine beachtliche Vielseitigkeit aus. Er war als Erster Organist an *San Marco* engagiert, verortete sich selbst im Schülerkreis des dortigen *maestro di capella* Adrian Willaert und publizierte zahlreiche Komödien, Tragödien, Briefsammlungen, Poesie und eine Sammlung mit vorrangig fünfstimmigen Madrigalen. Dabei führt seine künstlerische Produktion hinein in eines der beliebtesten Themen der frühneuzeitlichen Gesellschaft: die Auseinandersetzung mit der Liebe.

In meinem Vortrag erkunde ich die kulturelle Schnittstelle von Madrigal und vormoderner Liebe anhand zweier Madrigale Paraboscas, wobei der Spezialfall eines Dichterkomponisten dieses Anliegen besonders aussichtsreich macht. Es handelt sich um die Eröffnungsstücke seiner Sammlung *Madrigali a 5* (Gardano, 1546), die als Eigenvertonungen explizit zwei Damen – Medea und Ippolita – ansprechen. Damit sind die Madrigale Teil eines kleineren Korpus von Kompositionen, die direkt an venezianische *cortigiane* gerichtet sind. Denn Medea und Ippolita lassen sich als solche identifizieren. Me-

dea ist zudem die Adressatin einer Sequenz amouröser Briefe Paraboscos und findet im breiteren literarischen Diskurs Erwähnung.

Ich argumentiere, dass sich beide Madrigale im Kontext der *ridotti*, die eine charakteristische Rolle im venezianische Musikleben spielten, lokalisieren lassen. Wie Martha Feldman gezeigt hat, bildeten jene informellen und im Besonderen künstlerisch motivierten Zusammenkünfte ganz unterschiedlicher Akteure einen produktiven Hintergrund für das Madrigal und sie waren ein zentraler Handlungsraum der ehrbaren Kurtisanen (*cortigiane oneste*) Venedigs. Darüber hinaus beleuchte ich die Kompositionen im Rahmen der breiteren Auseinandersetzung mit der Liebe und deren Aneignung durch Parabosco. Als *poligrafo* gehörte er einer Gruppe von Schriftstellern an, welche die vormals in humanistischen Kreisen elaboriert geführte Liebesdiskussion unter stärker ökonomisch geprägten Bedingungen fortschrieben und sie popularisierten. Auch hierfür bildeten die *ridotti* einen zentralen intellektuellen Horizont.

Freitag, 28.09.2018, 11:00-12:00 Uhr, Raum: 11/214

Chair: Wolfgang Fuhrmann

11:00 Uhr Menzel, Stefan: Traditionsträger der lutherischen Kirchenmusik –
Zur bildungsdemographischen Bedeutung der albertinischen Fürstenschulen
(ca. 1550–1620)

11:30 Uhr Feinen, Sabine: Cristóbal de Morales und das frühneuzeitliche Magnificat

Traditionsträger der lutherischen Kirchenmusik – Zur bildungsdemographischen Bedeutung der albertinischen Fürstenschulen (ca. 1550–1620)

Menzel, Stefan (Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Carl-Alexander-Platz 1, 99423 Weimar, Deutschland, E-Mail: stefan.menzel@hfm-weimar.de)

Mit Errichtung der albertinischen Fürstenschulen 1543–1550 und den Reformen im Umfeld der Kirchen- und Schulordnung von 1580 wurde die Ausbildung des kursächsischen Schul- und Kirchenpersonals nachhaltig systematisiert. In einer Zeit, in der musikalische Kompetenz nicht über eine Fachausbildung, sondern an (höheren) Lateinschulen erworben wurde, drängt sich ein Zusammenhang zwischen landesherrlich forciertem Ausbildungsbetrieb und der ab ca. 1575 quellenmäßig greifbaren – und zwischen 1600 und 1620 von zahlreichen Zeitzeugen gepriesenen – reichen Figuralmusikkultur Mitteldeutschlands förmlich auf. Unterstreichen schon die Tätigkeiten Cornelius Freundts, Christoph Nostwitzs, oder Christoph Demantius an den Zwickauer, Löbauer, Zittauer und Freiburger Lateinschulen die Rolle der Gymnasien für die mitteldeutsche Musikpflege und -Produktion, so soll im Vortrag die bildungsdemographische Bedeutung Pfortas bei Naumburg, St. Afras in Meißen und St. Augustins in Grimma bestimmt und ihr Wirkungsradius prosopographisch rekonstruiert werden.

Cristóbal de Morales und das frühneuzeitliche Magnificat

Feinen, Sabine (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Carl-Alexander-Platz 1, 99425 Weimar, Deutschland, E-Mail: sabine.feinen@hfm-weimar.de)

Die 138 Quellen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die mindestens eines von Morales' polyphonen Magnificat enthalten, belegen ihre Sonderstellung. Mit Hilfe der zeitgenössischen Musiktheorien, der Magnificat-Vertonungen seiner Vorgänger in Spanien und Rom (u. a. Francisco de Peñalosa, Costanzo Festa und Carpentras), sowie seiner Nachfolger in Spanien, Italien und im protestantischen Umfeld (u. a. Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Palestrina und Johann Walter) wurde untersucht, wodurch sich Morales' Magnificat auszeichnen.

Die Analysen haben gezeigt, dass Morales durchaus als Begründer einer ‚Magnificat-Tradition‘ gelten kann, die sich auf konkrete Vorgehen und Merkmale bezieht und sich auch in der nachfolgenden Generation durchsetzt. Zugleich ist es gelungen Morales in ein neues Licht zu rücken und seine Bedeutung für die Musikgeschichtsschreibung, als wichtige Verbindung zwischen der Josquin- und der Palestrinageneration, aufzuwerten und zu bestätigen. Der Vortrag will eine Auswahl der Ergebnisse darstellen und ein erstes Fazit formulieren.

Projektpräsentationen

Dienstag, 25.09.2018, 15:00-16:30 Uhr, Raum: 11/215**Einführung und Offene Sprechstunde zu Open Access-Publizieren und Bibliometrie**

Hammes, Andrea / Wohlgemuth, Michael (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Zellescher Weg 18, 01069 Dresden, Deutschland, E-Mail: Andrea.Hammes@slub-dresden.de und Michael.Wohlgemuth@slub-dresden.de)

Das Open-Access-Publizieren gewinnt immer weiter an Bedeutung. Auf der einen Seite erwarten Forschungsförderer wie die DFG die frei zugängliche Veröffentlichung von Forschungsergebnissen, die aus ihrer Förderung erwachsen sind. Auch die EU hat im September 2016 einen Entwurf verabschiedet, der vorsieht, ab 2020 geisteswissenschaftliche Publikationen, die aus öffentlicher Förderung entstanden sind, spätestens zwölf Monate nach ihrem Erscheinen im Open Access zugänglich zu machen. Auf der anderen Seite werden aber auch innerhalb der musikwissenschaftlichen Fachcommunity vermehrt die Vorteile des Open-Access-Publizierens erkannt. Trotz der Bedeutung bestehen bei den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern weiterhin Unsicherheiten bezüglich der Möglichkeiten, Rechte und Pflichten dieser Publikationsform. Das Desiderat einer umfangreichen Beratung, gerade in rechtlichen Fragen, wurde unter anderem in den Antworten auf die von dem Beirat der GfM initiierten Umfrage zur ViFa-Musik wiederholt formuliert.

Ausgehend von den durch die Community in diesem Rahmen aufgeworfenen Fragen sollen die zwei Wege des Open Access-Publizierens kurz vorgestellt werden: Im Zusammenhang mit Gold-Open Access (Erstveröffentlichung) stellt sich zumeist die Frage nach Finanzierungsmöglichkeiten. Im Green Open Access (Zweitveröffentlichung) stehen Fragen zu Urheberrechten und möglichen Publikationsplattformen bzw. Repositorien im Mittelpunkt. In diesem Kontext werden auch nötige Formulierungen angerissen, die in Promotionsordnungen das elektronische Publizieren im Open Access ermöglichen. Abschließend hervorgehoben werden die Vorteile des Open-Access-Publizierens für Autorinnen und Autoren.

Für die Präsentation der beiden Wege des Open-Access-Publizierens sind 20 min vorgesehen. Anschließend bleibt Zeit und Raum für Fragen der Anwesenden.

Dienstag, 25.09.2018, 17:00-18:30 Uhr, Raum: 11/215

Musik per Post: Das Archiv „Historische Bildpostkarten“

Giesbrecht, Sabine / Helms, Dietrich (Universität Osnabrück, Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Neuer Graben/Schloss, 49074 Osnabrück, Deutschland, E-Mail: sgiesbr@uni-osnabrueck.de und dhelms@uni-osnabrueck.de)

Musik wird „inszeniert“, ihre Akteure haben ein „Image“, Hörerinnen und Hörer assoziieren sie mit Bildern. Diese visuellen Vorstellungswelten i.w.S. sind in historischer Perspektive bisher wenig erforscht. Illustrierte Postkarten sind eine zentrale Quelle für eine solche „visual history“ der Musik von den 1890er bis in die 1920er Jahre. Die Ansichtskarte und Motivkarte war das populärste Bildmedium dieser Zeit: Beliebt bei allen Ständen und Einkommensschichten, in großen Auflagen gedruckt und milliardenfach verschickt waren ihre Motive auf multimodale Wahrnehmung angelegt: Illustrationen, gedruckter und handschriftlicher Text, haptische Elemente und schließlich Anspielungen auf populäre Musikstücke, die auf eine Audiation abzielen, verliehen diesem Medium der schnellen Kurzkommunikation ein erstaunlich komplexes Symbolsystem, das viel auch über die musikalischen Vorstellungswelten der Zeit auszusagen vermag: Welches Image hatten Wagner oder Schubert eigentlich für die Zeitgenossen? Wie sah eine typische Jazzband aus? Mit welchen Vorstellungswelten wurden bestimmte Lieder assoziiert?

Das Archiv „Historische Bildpostkarten – Universität Osnabrück – Sammlung Sabine Giesbrecht“ arbeitet derzeit an einer Neudigitalisierung und Erschließung seiner rund 19.000 Karten umfassenden Sammlung. Die Projektpräsentation berichtet vom aktuellen Stand der Arbeiten und von Forschungsperspektiven mit diesem faszinierenden Quellenmaterial.

Mittwoch, 26.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/215

09:00 Uhr Finocchiaro, Francesco / Engelke, Henriette: Filmmusik als Problem im deutschsprachigen Journalismus (1907–1930)

09:30 Uhr Auenmüller, Jakob / Sturm, Benjamin: Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM)

Filmmusik als Problem im deutschsprachigen Journalismus (1907–1930)

Finocchiaro, Francesco / Engelke, Henriette (Universität Wien, Institut für Musikwissenschaft, Spitalgasse 2–4 Hof 9, A–1090 Wien, Österreich, E-Mail: francesco.finocchiaro@univie.ac.at und henriette.engelke@univie.ac.at)

Das Aufeinandertreffen von Musik und Kino bot schon früh den Nährboden für eine fruchtbare Auseinandersetzung mit grundlegenden Fragen zum Verhältnis von Musik und Film. Im deutschsprachigen Journalismus trugen insbesondere während der 1920er-Jahre zahlreiche prominente Komponisten, Musikwissenschaftler, Filmtheoretiker, Intellektuelle und Philosophen zur umfangreichen Diskussion über die Rolle der Filmmusik sowie ihre angemessene Gestaltung bei. Jene Debatte umfasste eine breite Palette von Argumenten und Perspektiven und fand zu großen Teilen in kinematographischen Fachzeitschriften (bspw. *Der Film*, *Der Kinematograph*, *Film-Kurier*, *Filmtechnik*, *Film Ton Kunst*, *Lichtbild-Bühne*, *Reichsfilmbblatt*) sowie in musikwissenschaftlichen Magazinen (bspw. *Musikblätter des Anbruch*, *Melos*, *Der Auftakt*, *Die Musik*) statt. Bezeichnende Titel wie „Über das Problem der Filmmusik“ (*Der Kinematograph*, 1923), „Die Probleme der Filmmusik“ (*Der Auftakt*, 1929) oder „Die Lösung des Musikproblems“ (*Reichsfilmbblatt*, 1929) wurden gebräuchlich und charakterisieren die Relevanz der kritischen Auseinandersetzung.

Die Filmzeitschriften ermutigten Komponisten und Kapellmeister, ihre Meinung zur Kunst der Filmmusikkomposition ausführlich einzubringen. Das breite Themenspektrum reichte dabei von Kompilationsleitfäden bis hin zu Begleitmusikpraktiken, von Illustrationstechniken bis hin zu filmdramaturgischen Strategien. Regelmäßige Kolumnen von Musikkritikern und Komponisten verdeutlichen das besondere Augenmerk auf kompositorische Fragestellungen. Dabei gingen Filmtheoretiker wie Hans Erdmann oder Kurt London weit über den Horizont einer Filmmusikkritik hinaus und theoretisierten sogar neue kompositorische Ansätze zur Filmmusik.

Dank der Beiträge von Filmmusikspezialisten wie Giuseppe Becce, Edmund Meisel, Paul Dessau und Walter Gronostay befassten sich die Musik- und Filmzeitschriften ferner mit einer Vielzahl von Fragen zur Ausführung von Filmmusik: So wurden die Techniken der Orchesterleitung umrissen, die Grundausstattung eines Salonorchesters und die Besonderheiten bestimmter Instrumente kritisch bewertet und auch Fragen zur Aufführungspraxis in den Lichtspieltheatern und Filmateliers diskutiert. Der unsichere Status der Kinokapellmeister wurde debattiert und mit der Kunstmusikszene verglichen. Eine große Anzahl von Artikeln aus dem Jahre 1927 diskutierte die Revolution, welche durch die Entdeckung von Tonfilmaufnahmen sowohl auf ästhetischer als auch auf praktischer Ebene ausgelöst wurde. Die Institutionalisierung der Tonfilmtechnik ließ das sogenannte „Problem“ der Filmmusik allmählich verblassen, bis es schließlich aus dem journalistischen Diskurs verschwand.

Das FWF-Projekt *Filmmusik als Problem im deutschsprachigen Journalismus (1907–1930)* untersucht und rekonstruiert jenen zeitgenössischen Diskurs um die Filmmusik mithilfe der kritisch-ästhetischen Quellen der Stummfilmzeit. Diese Rekonstruktion zielt im Wesentlichen darauf ab, a) die Entwicklung der Debatte über Filmmusik von der Kompilationspraxis bis zur Herstellung des Tonfilms zu rekonstruieren, b) die Zirkulation der oftmals aus anderen Bereichen stammenden Kategorien sowie die Bedingungen ihrer Anwendung im Bereich der Filmmusik aufzuzeigen und c) die Übertragung von musikalischen bzw. musikästhetischen Kategorien auf die Filmästhetik zu beleuchten.

Im Rahmen des Projektes werden demzufolge ausgewählte deutschsprachige Periodika ausgewertet, die von 1907 bis zum Beginn der 1930er-Jahre erschienen sind. Das Ergebnis der Dokumentation ist ein umfassendes Korpus publizistischer Quellen, die in einer Open-Access-Datenbank erfasst werden und FachkollegInnen wie auch einer breiten interessierten Öffentlichkeit als frei zugängliches Nachschlagewerk dienen soll. Überdies bildet die Online-Datenbank den Dokumentationsteil einer monographischen Studie, welche sich dem Problem der Filmmusik und den ästhetischen Sichtweisen aus der Zeit des Stummfilms widmet.

Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM)

Auenmüller, Jakob (Universität Hamburg, Institut für Systematische Musikwissenschaft, Deutschland, E-Mail: auenmueller.musikwissenschaft@yahoo.com) / **Sturm**, Benjamin (Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Musikwissenschaft, Philippstraße. Nr. 3, 48148 Münster, Deutschland, E-Mail: sturm.benjamin@uni-muenster.de)

Der Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM) versteht sich als bundesweite Interessenvertretung aller Studierenden des Fachs Musikwissenschaft. In dieser Rolle fördert der Verein die Kommunikation dieser Interessen, beispielsweise gegenüber der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) sowie anderen musikwissenschaftlichen Verbänden, den Universitäten und Hochschulen. Ein besonderer Fokus unserer Verbandsarbeit ist die Vernetzung der Studierenden im deutschsprachigen Raum, beispielsweise durch die jährliche Ausrichtung eines studentischen Symposiums oder einer Bundesfachschaftstagung. Ein neuer und wichtiger Teil der Verbandsarbeit unterstützt außerdem die Gründung studentischer Forschungsgruppen.

Während die Symposien einen Einblick in die Grundlagen des Forscherlebens (Referate, Fachdiskussionen, Publikationen, kritische Auseinandersetzung mit etablierten Standpunkten und Methoden) bieten sollen, stehen bei den Bundesfachschaftstagungen hochschulpolitische Fragen und die geschlossene Positionierung der Studierenden als Interessengemeinschaft im Mittelpunkt.

Die studentischen Arbeitsgruppen sollen einen instituts- und fachschaftsübergreifenden Austausch und die gemeinsame Arbeit an einem übergeordneten Thema ermöglichen. Außerdem ist eine offene Onlineplattform geplant, die dem intensiven fachlichen Austausch über Themen des musikwissenschaftlichen Nachwuchses dient. Ein wichtiges Anliegen unsererseits ist es außerdem eine stabile Grundlage für eine langfristige Zusammenarbeit mit der GfM aufzubauen. Damit soll die Positionierung des DVSMs als Bindeglied zwischen der Studierendenebene und der etablierten institutionellen Forschungslandschaft gestärkt werden, um einen Austausch zu fördern.

Der DVSM-Vorstand möchte mit dieser Projektpräsentation die Vereinsarbeit und deren Ziele im Detail vorstellen. Beteiligte der jeweiligen Organisations-Teams werden außerdem einen Rückblick auf die letzten Symposien (in Leipzig und Münster) sowie einen Ausblick auf das kommende Symposium in Berlin geben. Zudem werden Mitglieder neu gegründeter Forschungsgruppen (u.a. „Transdisziplinäre Musikforschung“, „Musik im geteilten und wiedervereinten Deutschland“ und „Musik und Intermedialität“) Einblicke in ihre Tätigkeiten und Ambitionen geben und ggf. auch erste Ergebnisse vorstellen. Letztlich wird angestrebt einen nachhaltigen Dialog mit den etablierten Wissenschaftlern zu eröffnen, um so den Nachwuchs zu fördern und eine engere Zusammenarbeit zu ermöglichen.

Mittwoch Projektpräsentation der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute

Mittwoch, 26.09.2018, 14:00-15:00 Uhr, Raum: 11/212

Chair: Armin Raab

Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss

Schick, Hartmut / Bolz, Sebastian / Heine, Claudia / Kech, Adrian / Leipold, Dominik / Pernpeintner, Andreas / Schenk, Stefan (Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Musikwissenschaft, Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München, Deutschland, E-Mail: info@richard-strauss-ausgabe.de)

Das Langzeit-Editionsprojekt „Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss“ wird seit Februar 2011 unter der Leitung von Prof. Dr. Hartmut Schick am Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München durchgeführt und von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften durch einen Projektausschuss und einen Projektbeirat betreut. Es ist Bestandteil des von Bund und Ländern gemeinsam finanzierten Akademienprogramms. Kooperationspartner des Projekts sind das Richard-Strauss-Institut in Garmisch-Partenkirchen mit seinem 2009–12 durchgeführten DFG-Projekt „Richard-Strauss-Quellenverzeichnis“ (www.rsi-rsqv.de), die IT-Gruppe Geisteswissenschaften der LMU München und das Richard-Strauss-Archiv der Familie des Komponisten in Garmisch-Partenkirchen.

Der gebürtige Münchner Richard Strauss (1864–1949) war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Was die Verankerung im Bühnen- und Konzertrepertoire sowie die Beliebtheit beim „Klassik“-Publikum angeht, ist er international mit Abstand der erfolgreichste. Dennoch liegt bis heute fast keine seiner rund 500 Kompositionen in einer wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden, quellenkritischen Ausgabe vor.

Das Editionsprojekt erfasst innerhalb von 25 Jahren die wichtigsten Gattungen und Werkgruppen jeweils vollständig und publiziert sie unter dem Namen „Richard Strauss: Werke. Kritische Ausgabe“ in ca. 50 großformatigen Notenbänden samt kritischem Apparat, unterstützt durch ein internationales Verlagskonsortium aus Verlag Dr. Richard Strauss, Boosey & Hawkes, Edition Peters Group und Schott Music. Auf der Basis des hier erstellten Notentextes, der Varianten, alternative Fassungen, Revisionen etc. dokumentiert und z. B. auch historisches Orchestermaterial auswertet, aus dem einst unter Strauss' Leitung musiziert wurde, wird dann auch Aufführungsmaterial produziert, das weltweit zur Grundlage für die Aufführungen Strauss'scher Werke werden soll. Zusätzlich werden auf der Online-Plattform www.richard-strauss-ausgabe.de zu den Vokalwerken synoptische Textvergleiche und zu den großen Bühnen- und Orchesterwerken umfangreiche Dokumentensammlungen publiziert, die die wichtigsten werkrelevanten Quellenzeugnisse (Briefe, frühe Rezeptionszeugnisse etc.) wiedergeben und die Entstehungsgeschichte umfassend dokumentieren. Jeweils ein Jahr nach Erscheinen der Bände werden auch deren Textteile auf der Online-Plattform zur Verfügung gestellt.

Das Team der Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe besteht aus sechs wissenschaftlichen MitarbeiterInnen und wird durch wissenschaftliche und studentische Hilfskräfte sowie fallweise durch externe Co-Editoren und Korrektoren unterstützt. Die enge Zusammenarbeit mit der IT-Gruppe Geisteswissenschaften garantiert, dass die Textteile der Edition von Anfang an medienneutral konzipiert werden, d.h. zu einem späteren Zeitpunkt problemlos auch in digitaler Form online publiziert werden können, und dass die Kriterien der Langzeitarchivierung sämtlicher Daten erfüllt werden.

Freitag, 28.09.2018, 09:00-10:30 Uhr, Raum: 11/215

MGG Online: Konzept – Updates – Perspektiven

Lütteken, Laurenz (Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, CH-8001 Zürich, Schweiz, luetteken@access.uzh.ch) / **Sührig**, Ilka (Bärenreiter-Verlag, Schriftleitung MGG Online, Heinrich-Schütz-Allee 35-37, 34131 Kassel, Deutschland, suehrig@baerenreiter.com)

Seit November 2016 ist die wegweisende Musikenzyklopädie "Die Musik in Geschichte und Gegenwart" online und unter www.mgg-online.com für Abonnenten verfügbar. Grundlage der Online-Edition ist die zweite gedruckte Ausgabe der MGG mit rund 19.000 Stichwörtern, die von über 3.500 Autoren zwischen 1994 und 2008 verfasst und veröffentlicht wurden.

Konzept der Online-Edition ist es, den bestehenden Inhalt kontinuierlich zu aktualisieren, aber auch zu erweitern. Das umfasst die Aufnahme neuer Stichwörter, die die Entwicklung des musikalischen Lebens, aber auch die Entwicklung der Wissenschaft, ihrer Forschungsgebiete und -methoden – und zwar weltweit – spiegeln und diskutieren.

Was bedeutet das konkret?

Seit dem Launch im November 2016 werden pro Jahr rund 100 Artikel aktualisiert, durch neu verfasste ersetzt oder als neue Stichwörter aufgenommen. Im Bereich der Neuaufnahmen rücken dabei besonders die Gebiete Populäre Musik, Jazz, Genderforschung, zeitgenössische Komponisten, Interpreten und Musiker sowie Neue Medien in den Fokus. So erscheinen als neue Stichwörter u.a. "Opernhaus", "Konzertsaal", "Youtube", "Spotify", "Madonna", "Michael Jackson", "George Michael", "Amy Winehouse" und "Johnny Hallyday". Neu verfasst sind neben vielen anderen Artikel wie „Philippe de Monte“, „Hans Heinrich Eggebrecht“ und „Pierre Boulez“ sowie Teile vieler Artikel wie z.B. „Deutschland“ und „Italien“. Zusätzlich werden als sog. Minor Revisions kontinuierlich kleinere Korrekturen eingepflegt wie z.B. Sterbedaten.

Die Möglichkeiten einer Online-Edition sind gegenüber einer Print-Ausgabe ungleich größer, eine genaue Konzipierung und Justierung aber umso wichtiger. Auf Zeitgeschehnisse kann schnell reagiert werden, d.h. Artikel angepasst oder neue Artikel aufgenommen werden. Der international ausgerichtete, über 60 Wissenschaftler umfassende Fachbeirat ist maßgeblich an dem Konzept der Erweiterung des Stichwortbestandes beteiligt. Die Internationalität des Unternehmens sowie die Einhaltung wissenschaftlicher Standards sind dadurch gewährleistet.

Wir stellen das Konzept der MGG Online vor, präsentieren die Highlights des Updates 2018, erläutern die technischen Upgrades und diskutieren Ideen und Perspektiven für die Zukunft.

Projektpräsentationen

Poster, Raum: 11/211

Der Blog *musiconn.kontrovers* (kontrovers.musiconn.de)

Bolz, Sebastian (Universität München, Institut für Musikwissenschaft, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München, Deutschland, E-Mail: sebastian.bolz@lmu.de) / **Kelber**, Moritz (Universität Bern, Institut für Musikwissenschaft, Mittelstraße 43, 3012 Bern, Schweiz, E-Mail: moritz.kelber@gmail.com)

In dieser Posterpräsentation soll der neue Blog *musiconn.kontrovers* vorgestellt werden, ein von Sebastian Bolz und Moritz Kelber initiiertes Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek München. Der Blog ist Teil von *musiconn*, der neuen Dachmarke des Fachinformationsdiensts Musikwissenschaft (FID). Als Diskussionsplattform steht *musiconn.kontrovers* der deutschsprachigen Musikwissenschaft in ihrer ganzen Breite zur Verfügung. Kontroverse Beiträge zu Kernfragen der Musikwissenschaft(en) laden Fachkolleginnen und Fachkollegen aller Qualifikationsstufen zur konstruktiven Debatte ein. Der Blog lebt von der aktiven Teilnahme der Community als AutorInnen und über die Kommentarfunktion, die das Alleinstellungsmerkmal dieser Publikationsform darstellt. Nicht nur klassische Essays, sondern auch Audiodateien oder Videomitschnitte, etwa von Podiumsdiskussionen, können eingebunden und diskutiert werden. Die Bayerische Staatsbibliothek stellt die technische Infrastruktur zur Verfügung und garantiert die langfristige Verfügbarkeit der Beiträge und der Kommentare. Das Redaktionsteam steht am Mittwoch, 26.09.2018 von 11.00–12.30 Uhr sowie in den Kaffeepausen gerne für Fragen und Anregungen zur Verfügung (gerne auch per E-Mail an: redaktion@kontrovers.musiconn.de).

Impressum

GfM2018 Kongressbüro
Universität Osnabrück
Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik
Schloss / Neuer Graben 29
D-49074 Osnabrück

gfm2018@uni-osnabrueck.de
<http://www.gfm2018.uni-osnabrueck.de/>

Programmheftredaktion: Sebastian Vaupel und Judith Zimmermann