



Musik in einer geteilten Welt

Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 6. – 9. Oktober 2025

Programm



Willkommen im Musikland Thüringen,

im Grünen Herzen Deutschlands hat Musik Tradition. Seit jeher wird sie hier von Laien wie Berufsmusikern gleichermaßen regelrecht gelebt.

Nicht zuletzt deshalb ist Thüringen der perfekte Ort für Ihre Jahrestagung. Lassen Sie sich vom Geist der großen Musiker inspirieren: Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, Max Reger, Heinrich Schütz und viele andere haben hier musikalische Meilensteine gesetzt. Die Adjuvanten haben Musik bei der Bevölkerung populär gemacht. Und die epochemachende Allianz der verschiedenen Künste im Bauhaus hat die Basis für die musikalische Avantgarde geschaffen.

Meisterlich belebt und weitergetragen wird dieses vielfältige und reichhaltige musikalische Kulturerbe in besonderer Weise durch die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Hier trifft Geschichte auf Gegenwart. Musikerinnen und Musiker aus aller Welt zeigen in Kooperation mit einer Vielzahl kultureller Einrichtungen, was durch Musik möglich ist.

Ihre Jahrestagung wird sich dem Thema „Musik in einer geteilten Welt“ widmen. Sie werden diskutieren, in welcher Weise Musik Teil und Medium einer als krisenhaft empfundenen Gegenwart ist. Und doch ist sie wie kaum ein anderer Ausdruck menschlicher Kultur in der Lage, Brücken zu bauen. Musik gibt die Möglichkeit der Verständigung über sämtliche Grenzen hinweg. Musik verbindet. Sie schafft Beziehungen auf unterschiedlichsten Ebenen - zwischen Menschen, zwischen Epochen, zwischen Regionen. Musik macht gesellschaftliches Leben auf besondere Weise erfahrbar.

Ich wünsche Ihnen eine erkenntnis- und erfolgreiche Jahrestagung bei Vorträgen, Workshops und Roundtables. Genießen Sie das musikalische Flair des Grünen Herzens.



Mario Voigt
Ministerpräsident des Freistaats Thüringen

Liebe Teilnehmende der musikwissenschaftlichen Jahrestagung in Weimar,

„Krieg – Konflikt – Krise. Musiktheater im Zeichen von Gewalt“ lautet der Titel eines Fachgruppensymposiums im Rahmen Ihrer großen GfM-Jahrestagung in Weimar.

Es stimmt mich zuversichtlich, dass die aktuelle musikwissenschaftliche Forschung auch einen musikologischen Blick auf Brüche, Spaltungen und Spannungen wirft. Ihr Tagungsthema „Musik in einer geteilten Welt“ spiegelt auf hoch aktuelle Weise, dass die Kunstfreiheit nicht nur in der östlichen, sondern neuerdings auch in der westlichen Hemisphäre zunehmend bedroht erscheint.

Zum einen beschäftigt sich die Jahrestagung mit politischer Teilung und deren kulturellen Auswirkungen, die Sie in Themenkomplexen wie „Musikleben (in) der DDR“ oder „Einheit trotz Separation: die geteilte koreanische Halbinsel im Spiegel ihrer vielseitigen Klanglandschaft“ auch geschichtlich aufarbeiten. Zum anderen zieht sich in Identitätsfragen und dem Umgang mit Sprache ein Riss durch die moderne Gesellschaft: Dieser komplizierten Thematik nähern sie sich in mehreren Veranstaltungsformaten unter den Obergriffen „Gender“ und „Queer“ als Annäherung an den Diskurs unserer Zeit.

Über all den Debatten schwebt jedoch immer auch das Bewusstsein um die Musik als vermittelnder und verbindender Kraft, der gerade in krisenhaften Zeiten eine besondere Rolle als polyglotter Kitt zwischen den Kulturen zukommt. Sie wollen und werden das vergangene und zeitgenössische künstlerische Schaffen in spannenden, brandaktuellen Kontexten neu entdecken, einordnen und bewerten. Für dieses Vorhaben wünsche ich Ihnen kommunikative und inspirierende Tage und freue mich, Sie als Gäste in der Hochschule für Musik und unserer wunderschönen Stadt begrüßen zu können.

Ihre



Anne Lindig, Präsidentin der Hochschule
für Musik FRANZ LISZT Weimar

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

Musik in einer geteilten Welt: »geteilt« steht für »Teilung«, aber auch für »gemeinsam nutzen«, sich eine Welt teilen. Sowohl die Stadt Weimar als auch die Weimarer Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar verkörpern beide Bedeutungsfelder. Die Stadt als Ort der Weimarer Klassik, eines Goldenen und eines Silbernen Zeitalters, als Namensgeber der Weimarer Republik, als Heimstätte des Bauhaus, als Ort in Sichtweite des KZ Buchenwald, als thüringische Kleinstadt und Weltstadt gleichermaßen, die 40 Jahre lang Teil einer Diktatur war, als Kulturhauptstadt Europas 1999 und (Wahl-)Heimat zahlreicher namhafter Persönlichkeiten spätestens seit dem frühen 17. Jahrhundert – bis heute ist die Palette an möglichen Bedeutungsfeldern, die mit Weimar verknüpft werden, schier unendlich.

Auch die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar birgt unter ihrem Dach mehrere, obgleich durch Spar- und damit verbundene Entscheidungszwänge teilweise bedrohte Kulturen: Klassik und Jazz, Alte und Neue Musik, Praxis und Theorie, Kunst, Pädagogik und Wissenschaft, Historische und Systematische Musikwissenschaft, Transcultural Music Studies, Jazz- und Popmusikforschung sowie die Erforschung jüdischer Musikgeschichte, durch die Kooperation mit Jena entstandene Synergien zwischen Hochschule und Universität, Menschen aus Ost und West, Süd und Nord, aber auch das Gegeneinander- und Zusammenwirken von »natürlicher« Intelligenz und KI in jüngerer Zeit – diese Perspektivenvielfalt lädt zum Austausch geradezu ein. Verbindendes – geteiltes – Element ist dabei die Musik, die wie kaum ein anderes Medium vermittelnd wirkt, und dies sowohl auf subjektiver Ebene durch die Beziehung von Körper und Geist als auch auf der Ebene des Sozialen, ja Globalen. Genau darin liegt ihr analytisches wie auch gesellschaftliches Potenzial: Weimar soll vom 6. bis 9. Oktober 2025, während der 77. Tagung der Gesellschaft für Musikforschung, als Resonanzraum dienen. Im Zentrum des wissenschaftlichen Programms stehen neben Fachgruppensymposien, freien Referaten, Posterpräsentationen, Diskussionspanels und experimentellen Formaten, welche die Vielfalt aktueller Musikforschung eindrucksvoll sichtbar machen, zwei Hauptsymposien, die sich der »geteilten Welt« aus unterschiedlichen historischen Blickwinkeln nähern. Das erste fragt nach musikalischen Ordnungen und Grenzziehungen seit dem 19. Jahrhundert bis heute, etwa in Bezug auf Identitätspolitik(en) oder das Verhältnis zwischen den verschiedenen

politischen Systemen des 20. Jahrhunderts; das zweite nimmt die Musik zwischen Nord und Süd, Ost und West bis zum 16. Jahrhundert in den Blick. Niemand ist zudem geeigneter, die Tagung mit einem Hauptvortrag zu eröffnen, als der gebürtige Weimarer, Weltbürger, Dirigent und Musikwissenschaftler Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Gülke, der die Teilung Deutschlands biographisch, künstlerisch und publizistisch mitvollzogen hat und zugleich für eine Fachkultur steht, die Grenzen überwindet.

Es ist uns ein wesentliches Anliegen, wissenschaftliche Diskurse mit künstlerischen, institutionellen und erinnerungskulturellen Erfahrungsräumen – etwa durch Archiv-, Bibliotheks- und Theaterführungen – zu verbinden. Mehrere Konzerte, die das Leitthema aufgreifen, flankieren entsprechend das Tagungsprogramm: Zu hören sind Bach und Gubaidulina, Jaëll und Liszt, Biber, Kreidler und ein Konzert der Transcultural Music Studies; Jascha Nemtsov präsentiert zudem Klaviermusik von Komponistinnen aus Ost und West. Die Mitgliederversammlung am dritten Tag mündet in eine Party mit Live-Musik und DJ.

Dass die Tagung in den Räumlichkeiten der Bauhaus-Universität Weimar stattfinden kann, ist ein Glücksfall, der durch einen Kooperationsvertrag zwischen beiden Institutionen möglich wurde: Wir danken den Beteiligten beider Hochschulen dafür, dass diese Tagung in unmittelbarer Nähe u.a. zum Goethe-Park als auch zum Liszt-Haus – stattfinden kann!

Allen Beteiligten – vom Gutachter:innengremium über die an den wissenschaftlichen und künstlerischen Veranstaltungen (auch moderierend) Mitwirkenden bis hin zu den beteiligten Archiven, Institutionen und Künstler:innen – sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Ein ganz besonderer Dank gilt unseren studentischen Hilfskräften sowie Herrn Dr. Benedikt Schubert, der die verschiedenen Fäden über ein Jahr hinweg umsichtig und mit ruhiger Hand zusammenhielt, so dass es niemals zu einem ›Knäuel‹ kam. Dass eine solche Tagung gelingt, ist keine Selbstverständlichkeit, sondern das Ergebnis gemeinsamer Arbeit, kollegialer Abstimmung und nicht zuletzt auch institutioneller Offenheit – über vermeintliche Grenzen hinweg.

Ihnen allen wünschen wir erkenntnisreiche Diskussionen, bereichernde Begegnungen und eine anregende Zeit in Weimar.

Weimar und Jena, im September 2025



Prof. Dr. Nina Noeske und Prof. Dr. Michael Klaper
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena
Kongressleitung

7	Lageplan
8	Programmübersicht
23	Hauptsymposium I
32	Hauptsymposium II
39	Freie Symposien
48	Round Tables
64	Präsentation von Forschungsprojekten
77	Experimentelle Formate
83	Freie Referate
210	Posterpräsentationen



Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar

1
Atrium
Friedensstr. 1
99423 Weimar

2
Goethe-Schiller-Archiv
Jenaer Straße 1
99425 Weimar

3
Hochschulzentrum am Horn (hzh)
Carl-Alexander-Platz 1/ Leibnizallee
99425 Weimar

4
Bauhaus Universität (BU)
Geschwister-Scholl-Straße 8
99423 Weimar

5
mon ami
Goetheplatz 11
99423 Weimar

6
ACC Galerie
Burgplatz 1-2
99423 Weimar

vom Markt
circa 13 Min | 900 m

vom Markt
circa 11 Min | 750 m

vom Markt
circa 15 Min | 1,0 km

vom Markt
circa 10 Min | 650 m

7
Deutsches Nationaltheater (DNT)
Theaterplatz 2
99423 Weimar

8
Am Palais
Am Palais 4
99423 Weimar

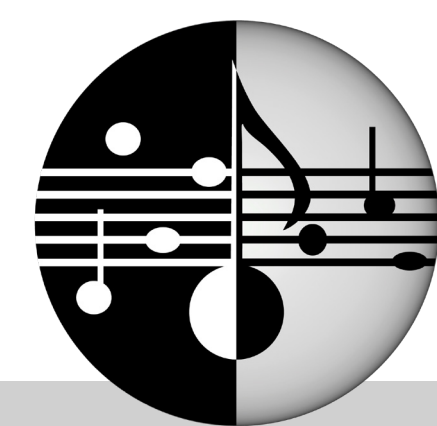
9
Fürstenhaus
Platz der Demokratie 2
99423 Weimar

10
Maurice-Halbwachs-Auditorium Audimax(BU)
Steubenstraße 6/8
99423 Weimar

11
Bauhaus Universität (BU)
Marienstraße 13c
99423 Weimar

12
Liszt Haus
Marienstraße 17
99423 Weimar

13
Jakobskirche
Rollplatz 4
99423 Weimar



Marienstraße 13

Hörsaal A

Fachgruppensitzung
Fachgruppe Musikwissenschaft und
Musikpädagogik
Jürgen Oberschmidt; Brigitte Vedder

Hörsaal B

Freie Referate – Musik, Identität und
gesellschaftliche Konflikte
Zeugnisse, Internationalismen und
Essentialismen der Nueva Canción
Latinoamericana des Cono Sur
Referent*in: Annika Rink

The Role of Music during the Naga
Independence Movement
Referent*in: Christian Poske

„Interpretative Propaganda“: Filmmusik im
Zeichen der faschistischen Intelligenzija
Francesco Finocchiaro

Hörsaal C

Fachgruppensitzung
Soziologie und Sozialgeschichte
der Musik
Corinna Herr

Hörsaal D

Fachgruppensitzung
Sitzung der AG Musikerbriefe
Irmilind Capelle, Jens Dufner

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Atelier 205

Freie Referate – Oper und
gesellschaftspolitische Repräsentation
Zwischen Tradition und Transformation:
Oper als „shared heritage“ im Ostseeraum
Ulrike Hartung, Verena Liu

Die russische historische Oper zwischen
Zar und Volk.
Ksenia Braining

Atelier 206

Freie Referate – Religion/Kirchenmusik
Sakrale Musik und Menschen mit
Behinderung in Spitälern des süddeutschen
und italienischen Sprachraums
David Merlin

Organisation der Arnstädter und
Ohrdruffer Kirchenmusik im 17. und 18.
Jahrhundert
Nikolas Georgiades

Fürstenhaus

Senatssaal

Freie Referate – Musik und Ideologie im
Kalten Krieg (Ost-West-Konflikt)
Musikpolitik in Italien der 1960er und
1970er Jahre im Kontext des Kalten
Krieges
Sonja Welsch

Musik als diplomatische Strategie
zwischen Konkurrenz und Kooperation.
Deutsch-deutsche Außenkulturpolitik im
Kalten Krieg
Svenja Schnepel

Katholische Kirchenmusik im Kalten Krieg:
Deutschsprachiger Messgesang als
vatikanisches Politikum
Anna Maria Plischka

Salon

Freie Referate – Musikleben (in) der DDR
"Unser Lied dem neuen Leben"? - Der
Leipziger Thomanerchor zur Zeit der DDR
Andreas Lueken

Kein Staatsfeind? Siegfried Thiele und
seine Musik für eine christliche Kirche in
der DDR
Maria Ekert

Produktionsumgebungen des
DDR-Plattenlabels Amiga und ihre
Bedeutung im deutsch-deutschen Kontext
Antonia Kunze, Christofer Jost

Marienstraße 13

Hörsaal A

Fachgruppensymposium
"Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik" - Musikwissenschaft und Musikpädagogik im Dialog
Jürgen Oberschmidt

„Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ – thematischer Rahmen und Leitgedanke

Teil 1: Beiträge zu Leo Kestenberg
Titel: „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ – Kestenbergs Leitspruch im biographischen Kontext
Dietmar Schenk

„Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ – Was Musik mit Menschlichkeit zu tun haben kann
Andreas Eschen

Moderation/Diskussion: Jürgen Oberschmidt

Hörsaal B

Roundtable
Musikästhetik in einer geteilten Welt
Tobias Janz, Sonja Dierks, Claus-Steffen Mahnkopf, Johannes Menke

Antikenbezüge in den Libretti der Opera buffa des 18. Jahrhunderts
Carl Seebode

Opernübersetzungen im Wien des Vormärz als Brücke zwischen italienischer und deutscher Musik?
Livio Marcaletti

Hörsaal C

Fachgruppensitzung
Fachgruppe Nachwuchsperspektiven
Favia Hennig, José Gálvez, Nikolas Georgiades

Freie Referate – DDR
Klang des Protests?! Annäherung an das Selbstverständnis von (Free) Jazz in der DDR
Claudia Helmert, Linus Hartmann-Enke

Resonating Divides: Postmodernism and Cold War Politics in East German Music
Golan Gur

„Musik zum Nachdenken“ – Paul Dessaus Quattrodramma 1965 zwischen Stockholm und Berlin
Sandra Kebig

Hörsaal D

Fachgruppensymposium
Musikwissenschaft ohne Freie Forschungsinstitute – Was bedeutet das Ende zahlreicher Langzeitvorhaben für unser Fach?
Jens Dufner, Irmlind Capelle

Forschung am Laufzeitende von Gesamtausgaben: Einige Fallbeispiele

1. Brahms: Brahms und (k)ein Ende? Stand und Perspektiven der Johannes Brahms Gesamtausgabe
Katrin Eich

2. Schubert: Forschungsplattform Schubert-digital – Ausgangspunkt(e) und Strategien digitaler Langzeitarchivierung
Clemens Gubsch

3. Schönberg: Forschung im Rahmen des neuen Schönberg-Werkverzeichnisses der Arnold Schönberg Gesamtausgabe
Ulrich Krämer, Hella Melkert

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Oberlichtsaal

Freie Referate – 19. Jahrhundert
Hedwig Abel: Die Pionierin der Wiener Musikkritik im Briefwechsel mit Eduard Hanslick
Bianca Schumann

Musical progressivism between ideology, organization, and opportunity. A social movement approach to the 19th-century Parteienstreit
Sean Reilly

Titel: Die formbildende Funktion des Schlagzeugs in Mahlers frühen Symphonien
Maho Naito

Atelier 205

Freie Referate – Librettoforschung
Was ist ein Libretto? Versuch einer Begriffsbestimmung aus musikbibliothekarischer Perspektive
Miriam Roner

Antikenbezüge in den Libretti der Opera buffa des 18. Jahrhunderts
Carl Seebode

Opernübersetzungen im Wien des Vormärz als Brücke zwischen italienischer und deutscher Musik?
Livio Marcaletti

Atelier 206

Freie Referate – DDR
Klang des Protests?! Annäherung an das Selbstverständnis von (Free) Jazz in der DDR
Claudia Helmert, Linus Hartmann-Enke

Resonating Divides: Postmodernism and Cold War Politics in East German Music
Golan Gur

„Musik zum Nachdenken“ – Paul Dessaus Quattrodramma 1965 zwischen Stockholm und Berlin
Sandra Kebig

Fürstenhaus

Senatssaal

Fachgruppensymposium
Pluri- und transdisziplinäre Forschung in der Musik- und Tanzwissenschaft
Silvia Bier, Elfi Vomberg, Hanna Walsdorf

14:00-14:30
Musikbereitschaft und Butoh: Die Erforschung der Bedeutsamkeit rhythmischen Ausdrucks in Tanz, Pantomime, Sprache und Musik aus evolutionär-biologischer und historisch-kultureller Perspektive
Christina Monschau, Uwe Seifert

14:30-15:30
Situational AfforDance Analysis: Musik und Tanz im Heavy Metal disziplinenübergreifend erforschen
Daniel Suer

Salon

Freie Referate – Musiktheorie und Rezeption im Ost-West-Kontext
Zum Verhältnis von Musiktheorie, Tonsatz und Komposition in Ost und West nach 1945
Arne Lütke

Bruch oder Weiterführung? - Die polarisierte Rezeption der Dodekaphonie nach dem Zweiten Weltkrieg
Johanna Bulitta

Dodekaphonie in einer geteilten Musikwelt: Zwölftöniges Komponieren bei Dmitri Schostakowitsch
Tobias Schick

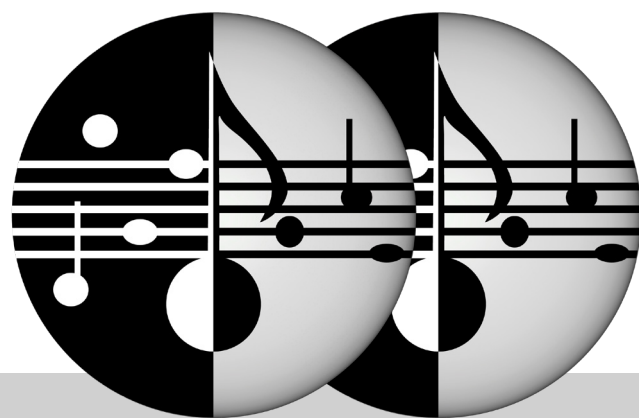
Lesesaal

Freie Referate – Zwischenkriegszeit und Drittes Reich
Musikalische Narrative in Berichten von Überlebenden nationalsozialistischer Konzentrationslager als Ausdruck sozialer Vergemeinschaftungs- und Abgrenzungsprozesse
Christine Oeser

„Es gibt heut in Deutschland immer nur eine Wahrheit...“ – Zur Musikpublizistik zwischen den Weltkriegen
Ya'qub Yonas N. El-Khaled

Die Promotion von Frauen in der deutschsprachigen Musikwissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts
Leonie Krempien

Mo 6.10.2025 16:00 - 17:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
Fachgruppensymposium Teil 2: Künstlerisch – wissenschaftlich – pädagogisch (Re-)Lektüren: Kestenberg aus musikwissenschaftlicher Perspektive Katharina Hottmann Musikalische Bildung in Zeiten der Krise Kai Martin Was heißt künstlerisch? Jürgen Oberschmidt Dimensionen einer transdisziplinären Lehrkräftebildung Ina Henning Teil 3: Roundtable Musikbezogene Wissenschaften im Lehramtsstudium Mit allen Referent*innen	Freie Referate – Exilforschung Ausprägungen der Wiener Musikkultur im US-amerikanischen Exil der 1930er und 40er Jahre Marie Luise Voß Rosy Geiger-Kullmanns künstlerisches Schaffen in Frankfurt und New York City Jeruscha Strelow Gastdirigate Jascha Horensteins und Dynamiken der europäischen Nachkriegszeit Antonina Klokova		Fachgruppensymposium Musikwissenschaft ohne Freie Forschungsinstitute – Was bedeutet das Ende zahlreicher Langzeitvorhaben für unser Fach? Jens Dufner, Irmlind Capelle Roundtable Impulsreferate: Analoge Projektnachlässe. Fragen zu ihrer Archivierung, Nachnutzung und Erschließung Klaus Pietschmann Projektnachlässe digital. Sicherung, Sichtbarmachung und Nachnutzbarkeit I Barbara Wiermann Podiumsdiskussion Teilnehmende: Tanja Gölz, Klaus Pietschmann, Joachim Veit, Barbara Wiermann; Leitung: Irmlind Capelle, Jens Dufner
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206	
Fachgruppensymposium Konzertforschung zwischen Theorie und Praxis Hauke Egermann, Mats B. Küssner, Gina Emerson Ergebnisse experimenteller Forschung zu Konzertframes, digitalen Medien und sozialem Erleben Hauke Egermann Forschungsprojekt zu digitalen Konzertformaten Gina Emerson. Mats Küssner emoTouch als Smartphone-basierte Plattform zur Publikumsforschung im Konzert Christoph Louven Augmented und Virtual Reality-Elemente, Smartphone-Apps, VR-Brillen, Streamings und Games als neue Zugänge zu klassischer (Live-)Musik Anne Eiselein Podiumsdiskussion Moderation: Kai Lothwesen	Freie Referate – Verantwortung von Musik und Wissenschaft aktuell Künstlerisches als politisches Handeln nach Hannah Arendt Hannah Baumann Von Fake News und der Machtlosigkeit der Musikwissenschaft Klaus Rettinghaus Gelebte Musikgeschichte(n). Zukunftsethik als wissenschaftlich-künstlerische Perspektive. Silke Wenzel	Freie Referate – Kulturpolitik und -propaganda Ein Überlebenskampf gegen das Vergessen: Schlesische Musikkultur nach dem Zweiten Weltkrieg Sebastian Pstrokoński-Komar Auferstehung auf dem Skopus-Berg: Leonard Bernsteins Aufführung der Zweiten Sinfonie Gustav Mahlers in Israel (1967) Janina Müller Russlands Popmusik-Propaganda seit Beginn des Ukraine-Kriegs und deren Pro-vs. Anti-Kriegs-Publika Johann Pibert	
Fürstenhaus			
Senatssaal		Salon	
Fachgruppensymposium Pluri- und transdisziplinäre Forschung in der Musik- und Tanzwissenschaft Silvia Bier, Elfi Vomberg, Hanna Walsdorf 16:00-16:30 Chasing the Swing: Towards Understanding the Connection between Jazz Music and Jazz Dance Sumner Williams 16:30-17:00 Der digitale Tanzmeister: eine praxisorientierte Webedition des Thurnauer Tanzbüchleins Julius Hauth ab 17:00 Paneldiskussion		Freie Referate – Sowjetische Musikkulturen Ivan Ivanovich Sollertinsky, between legacy and (re)discovery: Genesis and development of tripartite and de-totalizing thought Samuel Manzoni “Worldly songfulness”: Comparative Approaches in Soviet Musicology between East and West Sonia McCall-Labelle Georgische Kunstmusik in Frankfurt 1969 als Instrument der Kulturdiplomatie Alexander Jakobidze-Gitman"	



Marienstraße 13

Hörsaal A

Fachgruppensitzung
Studierenden-Frühstück des DVSM
Till Jonas Umbach

Hörsaal B

Fachgruppensymposium
Gender, Musik und Öffentlichkeit.
Wissenschaftskommunikation in der
musikwissenschaftlichen Genderforschung
Anna Magdalena Bredenbach, Anna Ricke

Block I: Vorträge (je 20 min plus 10 min
Diskussion)

Musikwissenschaft im Feld von
Wissenschaftskommunikation und Public
Humanities – Trends, Forderungen,
Widersprüche
Christian Thorau

Lesen und Gelesenwerden. Empfehlungen
zu einer guten
wissenschaftskommunikativen Praxis
Christiane Tewinkel

Titel: Wissenskommunikation und Gender
(genauer Titel folgt)
Referent*in: Johanna Barnbeck

Hörsaal C

Freies Symposium
Mehr als nur der “Sound der
Wiedervereinigung”: Techno und die
Transformationsgesellschaften der
Nachwendezeit
Matthias Pasdzierny, Anita Jóri

Session 1: 9:00 - 9:10
Begrüßung & Einführung ins Thema
Anita Jóri, Matthias Pasdzierny

9:10 - 9:30: Techno als Soft Power: Der
Export von "German Sound" um die
Jahrtausendwende"
Maria-Antonia Schwebe

9:30-9:50: Titel: Sovietwave: Melancholic
Transformation and Aesthetics of
Post-Soviet Soundscapes
Arsenii Nikonov

9:00-10:00 Diskussion

Session 2: 10:00-10:20
The Early Techno Scene in Budapest:
Artistic, Historical, and Spatial Perspectives
Anita Jóri, Viola Lukács & Liliána Simon

10:20-10:40: Label structures and the
Polish Techno scene of the 1990s
Patryk Galuszka

10:40-10:50 Diskussion

10:50-11:00 Pause

Hörsaal D

Freie Referate – Materialität und
Medialität
Deh, non m'abbandonar!«. Federico
Fellini, die Oper und Italien
Peter Niedermüller

Contextualizing Werktreue: Beethoven
and the Evolution of Instruments
Chiu-Chen Chen

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Oberlichtsaal

Experimentelles Format
Encounters - von Ich zu Du zu Wir
Jessica Kaiser

Atelier 205

GfM Beiratssitzung

Atelier 206

Freie Referate –Ästhetik und
Weltanschauung
John Cages Achtsames Musikhören:
Brücken zwischen Ost und West, Konzert
und Meditation, (um)weltlicher und
spiritueller Musik
Marius Hofbauer

Fürstenhaus

Festsaal

Hauptsymposium I
Musik zwischen Ost und West, Süd und
Nord nach 1800
Nina Noeske, Matthias Tischer

09:00-09:45
Indiscrete Entities: Understanding Music in
a Shared and Divided World
Barbara Titus

09:45-10:30
Musical Modernities in the Context of the
Global Cold War
Elaine Kelly

Senatssaal

Fachgruppensymposium
Krieg – Konflikt – Krise. Musiktheater im
Zeichen von Gewalt
Marie-Anne Kohl, Elisabeth van Treeck

Revolutionsoper am Puls der Zeit: Die
Belagerung von Toulon als ""fait historique""
Jonas Wolf

"Für das Volk ist das Beste gerade gut
genug!" Die Berliner Volksoper im Zweiten
Weltkrieg
Alina Bernholt

Lesesaal

Präsentation von Forschungsprojekten

"Musikerfamilien - Konstellationen und
Konzepte"
Melanie Unseld, Clemens Kreutzfeldt,
Bettina Schuster, Felix Dieterle

Anti-Amerikanismus, Aneignung oder
Alliierte? Höhepunkte westdeutscher
Rezeption amerikanischer Minimal Music
Christoph Schuller

„Was wird da aus unserem Kampf
werden?“ Schönberg, Berg und Webern
in einer geteilten Welt zwischen Tradition
und Fortschritt
Daniel Ender

Pause

10:30–11:00 Uhr

Marienstraße 13

	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
	Fachgruppensymposium Gender, Musik und Öffentlichkeit. Block II: Best Practice-Beispiele Posterpräsentationen (insgesamt 60 min) Projekt „Voices of Women“ Lena Haselmann-Kränzle Festival „her:voice“ Patricia Knebel Podcast „Komponistinnen im Fokus“ (WDR 3) Hannah Schmidt Dokumentarfilme zu Komponistinnen Kyra Steckeweh Unterrichtsmaterialien zu Komponistinnen (Helbling Verlag) Tina Vogel Musik und Gender im Internet (MuGI) Silke Wenzel Roundtable (30 min)	Freies Symposium Mehr als nur der “Sound der Wiedervereinigung”: Techno und die Transformationsgesellschaften der Nachwendezeit Matthias Pasdzierny, Anita Jóri Session 3 Anita Jóri/Matthias Pasdzierny 11:00-11:30: Oral History Talk und Archivscreening DJ Jauche/Oliver Marquardt 11:30-12:00: Treuhandtechno – Nachwendemusikgeschichte als Musiktheaterproduktion Susann Neuenfeldt	Freie Referate – Transkulturelle und globale Musiktraditionen Buenos Aires – Carlsfeld – Krefeld: Das Bandoneon als transkulturelles Narrativ Janine Krüger The Bagpipe: A Bridge Between Folk and Art Music in Asturias? Francisco López Delgado Prinzipien, Anforderungen und Limitationen von Notation im transkulturellen Musikunterricht am Beispiel des brasilianischen Instruments Pandeiro Johannes Nilles

Geschwister-Scholl-Str. 8a

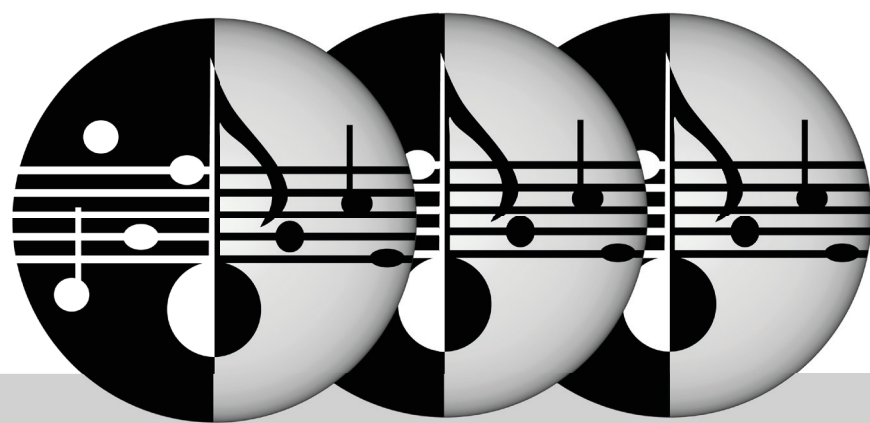
Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206
Workshop Erste Hilfe zur Selbstermächtigung in Machtstrukturen des Wissenschaftsalltags Ina Knoth	Präsentation von Forschungsprojekten 11:45-12:30 Forschungsportal BACH Wolfram Ensslin, Gregor Richter	Jurytreffen Posterpreis

Fürstenhaus

Festsaal	Senatssaal	Lesesaal
11:00-11:45 „Mehr Wärme, Emotionen, Logik und Sinn“ – Innenperspektiven der russischen Musik vom 19. Jahrhundert bis heute Christoph Flamm 11:45-12:30 Die Niederlage des Symphonischen: Sowjetische Musik in der poststalinistischen Zeit Jascha Nemtsov	Fachgruppensymposium Krieg – Konflikt – Krise. Musiktheater im Zeichen von Gewalt Marie-Anne Kohl, Elisabeth van Treeck Embodied Voice and Political Violence: Memory, Exile, and Resistance in Jesús Torres's Tránsito and Tejas Verdes Carmen Noheda Gander/Neufundland im Lichte des Musicals Come From Away zwischen 9/11. Katastrophenbewältigung, Happy Place und Antiamerikanismus Tillmann Triest	Präsentation von Forschungsprojekten Editionsprojekt "Anthologie der Maqom-Zyklen sowie der schönsten Lieder und Instrumentalstücke aus der Region Ferghana-Taschkent" Benjamin Sturm, Angelika Jung Präsentation von Forschungsprojekten "Sicherung, Bewahrung und Erschließung der Rezitationen und hymnodischen Gesänge Heiliger Texte der Christen, Mandäer und Muslime im Vorderen Orient" Stephanie Schewe, Cornelia B. Horn

Di 7.10.2025 14:00 - 15:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A 14:00- 15:00 Verleihung Poster- und Promotionspreis 15:00 - 18:00 Beiratssitzung MGG Online (interne Sitzung)	Hörsaal B Fachgruppensitzung Fachgruppe Gender- und Frauenstudien Anna Ricke, Anna Magdalena Bredenbach	Hörsaal C Freies Symposium Musikhochschulen und Konservatorien im „Dritten Reich“. Vergleichende Perspektiven auf das Musikleben im Nationalsozialismus Philine Lautenschläger, Alexandre Bischofberger Als Nazis „kläglich versagt“? Der Lehrkörper der Stuttgarter Hochschule für Musik in der NS-Zeit Alexandre Bischofberger Das Staatskonservatorium der Musik in Würzburg und der ‚schöne Schein‘ Christoph Henzel	Hörsaal D Präsentation von Forschungsprojekten „Berliner Opernkultur 1925 – 1944“ Arne Stollberg, Morten Grage; Jelena Wißmann, Alina Bernholt Freies Referat Digitale Methoden zur Untersuchung der Opernspielpläne im Dritten Reich Helmut Reichenbächer
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal Workshop Erste Hilfe zur Selbstermächtigung in Machtstrukturen des Wissenschaftsalltags Ina Knoth	Atelier 205 Freie Referate – Gender/Queer Frauen und Neue Musik im Kontext der Beziehungen zwischen den Darmstädter Ferienkursen und Spanien im 20. Jahrhundert Joevan de Mattos Caitano Kind oder Karriere? Zwei Schwestern im Spannungsfeld zwischen Pianistinnen-Alltag und bürgerlichem Familienleben Christiane Vorster Queer Temporalities in Early 20th-century Classical Music Diego Alonso	Atelier 206 Freie Referate – Deutschnationale Narrative Collecting Germanness: the Deutsches Ausland-Institut and Nationalist Networks of German Music in Chile, 1933–1945 João Romão, Daniela Fugellie Deutsche Musik in London während des „Dritten Reiches“ – Die BBC und ihre Music Policy 1939–1945 Frauke Kandler „Esprit, Grazie, Leichtigkeit“ vs. „Tiefe, Energie, Festigkeit“. Nationale musikalische Stereotype und ihre Bedeutung für die Musikanschauung Arnold Schönbergs Eike Fess	
Fürstenhaus			
Festsaal 14:00-14:45 Musikzensur in einer vielfach geteilten Welt Beate Kutschke 14:45-15:30 Musik der Vergangenheit und die Ideologien des 20. Jahrhunderts Lars Klingberg	Senatssaal Fachgruppensymposium Krieg – Konflikt – Krise. Musiktheater im Zeichen von Gewalt Marie-Anne Kohl, Elisabeth van Treeck Welten gestalten – Mythologisierung zwischen Opernbühne und Kriegsalltag Fabian Czolbe Diskussionpanel: Arnold Jacobshagen, Kordula Knaus, Ilaria Lanzino, David-Emil Wickström	Salon Freie Referate – 17./18. Jahrhundert Zentral – peripher – global? Räume in der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts Katharina Preller Die kurpfälzische Kammermusik im gesellschaftlichen Diskurs des 18. Jahrhunderts Johannes Schröder Zur Konstruktion eines protonationalen Ideals von ""Guter Vortrag"" in Quantz’ Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen (1752) Frithjof Vollmer "	Lesesaal Fachgruppensitzung Fachgruppe Freie Forschungsinstitute Jens Dufner, Irmlind Capelle
Pause	15:30 - 16:00 Uhr		

Di 7.10.2025 16:00-17:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
15:00 - 18:00 Beiratssitzung MGG Online (interne Sitzung)	Präsentation von Forschungsprojekten Chormusikalische Erinnerungskultur Anna Schaefer Präsentation von Forschungsprojekten „Berlin schläft ein“ – Die kulturelle Vielfalt von Schlafliedern Miriam Akkermann, Franziska Stoff, Maurice Mengel	Freies Symposium Musikhochschulen und Konservatorien im ‚Dritten Reich‘. Vergleichende Perspektiven auf das Musikleben im Nationalsozialismus Philine Lautenschläger, Alexandre Bischofberger Gemeinschaftsmusizieren statt Virtuosentum. Über die Konjunktur eines Ideologems an der Berliner Hochschule für Musik und seine Auswirkung auf Studium und Institution Philine Lautenschläger ‚Arisierung‘ im Rheinland. Vorseilender Gehorsam und Spielräume in den Konservatorien und Hochschulen Yvonne Wasserloos Kommentar Martin Rempe Abschlussdiskussion	Fachgruppensitzung Fachgruppe Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen Christina Richter-Ibáñez, Diego Alonso"
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal	Atelier 205		Atelier 206
Podiumsdiskussion Musikwissenschaft im Lehramtsstudium - wie und wozu?	Roundtable Individuum, Gesellschaft, Musik – Persönlichkeitsbildung in Zeiten globaler Krisen Anna Wolf, Kai Martin, Anna Merz, Jonas Brehm		Workshop Open-Access-Workshop - Digitales Publizieren im Fachrepositorium musiconn.publish Christian Kämpf
Fürstenhaus			
Festsaal	Senatssaal	Salon	Lesesaal
16:00-16:45 Ferienkurse im geteilten Deutschland: Neue Musik zwischen Gera und Darmstadt Noomi Bacher 16:45-17:30 Nationale Narrative und gesellschaftspolitische Prozesse als Fundament konstruierter Musiktraditionen und -welten nach 1945 Monika Voithofer	Fachgruppensitzung Fachgruppe Musiktheater Marie-Anne Kohl, Elisabeth van Treeck	Freie Referate – Komponieren im gesellschaftlichen Diskurs “I hope it’ll make people think a bit”: Britten’s War Requiem (1962) Sukai Chen Julián Carrillos »Sonido 13«: Eine globale Mikro(ton)geschichte an der Grenze von Sinn und Unsinn Jonas Reichert György Ligeti und die Idee eines ›Silicon Valleys der Musik‹ an der Elbe Fabian Czolbe	Roundtable Medien(wissenschaft) und Musik(forschung) Frithjof Vollmer, Stefanie Acquavella-Rauch, Cornelia Bartsch, Katharina Preller, Felix Wörner, Elfi Vomberg, Brigitte Vedder, Corinna Herr, Hauke Egermann, Juan Bermudez"



Marienstraße 13

Hörsaal B

Präsentation von Forschungsprojekten
09:45-10:30
Made by Haydn? Studien zu Joseph Haydn fälschlich zugeschriebenen Werken
Arnold Jacobshagen, Susanne Schrage, Silke Schloen

Hörsaal C

Fachgruppensymposium
Musikanalyse – Pluralität und Methode.
Vorstellung und Diskussion des neuen Handbuchs Musikanalyse (Bärenreiter/Metzler 2025)
Felix Wörner, Stefan Keym, Christian Thorau, Jan Philipp Sprick, Ariane Jeßulat, Tobias Bleek, Julia Freund, Siavash Sabetrohani, Oliver Schwab-Felisch

Teil I: Das neue Handbuch Musikanalyse
9:00-9:30
Warum heute ein Handbuch Musikanalyse?
Ariane Jeßulat, Oliver Schwab-Felisch, Jan Philipp Sprick, Christian Thorau

9:30-10:00
Respondent:innen-Runde zu ausgewählten Teilen des Handbuches
Felix Wörner (Form- und Strukturtheorien), Julia Freund (Multimedialität), Tobias Bleek (Reflexionen)

10:00-10:30
Erste Diskussionsrunde: Herausgeberquartett und Respondent:innen

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Oberlichtsaal

Freies Symposium
Transcultural Music Studies – Processes and Qualities of Collaboration
Matthias Lewy, Mitra Behpoori, Nora Thiele, Madeleine Leclair, Tiago Oliveira Pinto

Teil I
9:00-9:45
Beyond Eurocentrism: Collaboration and Transcultural Perspectives in Music Understanding and Education
Mitra Behpoori, Nora Thiele

9:45-10:30
Music as Living Heritage
Tiago de Oliveira Pinto

Atelier 205

Freie Referate – Hören/Hörpraktiken
Anmerkungen für ein mitkonstruktives Zuhören: Auralität als Möglichkeit der Begegnung zwischen Klangpraktiken
Francisco Cesar Eduardo Taborda

Kulturelles Lernen im Tonaufnahmeprozess
Karin Martensen

Soundtracks der Wissenschaft: Die Rolle der Musik in der Erforschung des Gehirns
Elisabeth Pieper

Atelier 206

Freie Referate – Musik und Raum
Neubau und Neuorientierung. Der Umzug des SIM ans Kulturforum
Flavia Hennig

Non-Classical Music in Classical Spaces: A Critical Analysis of Data from the Konzertführer Berlin Brandenburg (1963–2012)
Thomas MacMillan

Klassismus in der Neuen Musik? Eine kritische Untersuchung von Diskriminierungs- und Ausschlusspotentialen innerhalb der Neuen Musik-Szene
Svenja Reiner

Fürstenhaus

Festsaal

Hauptsymposium II:
Musik zwischen Ost und West, Süd und Nord vor 1600
Michael Klaper

09:00-09:45
Pagane Soundscapes und christlicher Kult in der Spätantike
Konstantin Voigt

09:45-10:30
Über Boethius, Ptolemaios, den Expositor der Alia musica und die modi
Charles Atkinson

Senatssaal

Fachgruppensitzung
Fachgruppe Musik und Medien
Christina Dörfling, *anna Schürmer

Salon

Roundtable
Forum Lehre der FG Nachwuchsperspektiven
Flavia Hennig, José Gálvez, Nikolas Georgiades

Freies Referat
Zeitgemäßes Zeitmanagement für (möglicherweise) gestresste Musikwissenschaftler*Innen
Jürgen Brandhorst
"

Lesesaal

Roundtable
"Alle radici – Back to the roots!"
Italienbezogene Musikforschung am DHI in Rom im Spiegel der Generationen
Vera Grund, Christoph Flamm, Elisa Novara, David Merlin

Pause

10:30–11:00 Uhr

Marienstraße 13

	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
	Freies Symposium Anthropologische Differenz, Naturkulturen oder Deepfake Music? Die Neuverhandlung von Musik im Anthropozän Martin Ullrich, Pascal Rudolph, Yvonne Wasserloos Naturkulturen live: Interspecies Music zwischen Ökologie und Technologie Martin Ullrich The Kiffness x George Rufus The Lonely Cat: Produktion und Bedeutung eines viralen Multispecies Music Memes Pascal Rudolph Deepfake Music als Problem künstlerischer und ästhetischer Identität Yvonne Wasserloos	Fachgruppensymposium Musikanalyse – Pluralität und Methode. Vorstellung und Diskussion des neuen Handbuch Musikanalyse (Bärenreiter/Metzler 2025) Teil II: Zur Zukunft der Musikanalyse 11:00: Zweite Diskussionsrunde: Impulsreferate (je 20 Minuten) Ariane Jeßulat, Stefan Keym, Felix Wörner 11:00: Musikanalyse in der Hochschullehre Florian Edler 11:20: Musical Group Analysis André Doehring 11:40: Analyse im Kontext einer Global Music Theory Siavash Sabetrohani 12:00: Diskussion	Workshop Handbuch "Digitale Musikwissenschaft" Stefanie Acquavella-Rauch, Karin Martensen, Dennis Ried, Severin Kolb, Christian Kämpf

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206
Freies Symposium Transcultural Music Studies – Processes and Qualities of Collaboration Matthias Lewy, Mitra Behpoori, Nora Thiele, Madeleine Leclair, Tiago Oliveira Pinto Teil II 11:00-11:45: Decolonial resonances and the activation of music collections: the experience of the Afrosonica - Soundscapes exhibition Madeleine Leclair 11:45-12:30: Collaborative Sound Installation and the Resocialization of Sound Matthias Lewy	Freie Referate – Nationale Einflüsse Modernisation of 20th-century music and Lithuanian traditional songs in the works of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis Božena Čiurlionienė Österreichische Einflüsse in Berwalds Instrumentalwerken Markus Waldura	Freie Referate – Neue Musik On the Threshold of Sound: Digital and Computational Approaches to Form and Texture in Epigram II by Franck Bedrossian Charles de Paiva Santana Pluralism’s Aporetic Edge – Polystylism and the Double Bind of Difference Pascal Schiemann Zur Konzeption des Instrumentalen Theaters bei Mauricio Kagel und seiner Weiterentwicklung im Schaffen von Carola Bauckholt und Manos Tsangaris Arsalan Abedian

Fürstenhaus

Festsaal	Senatssaal	Salon	Lesesaal
11:00-11:45 Zur Reflexion und Überbrückung musikkultureller Grenzen im Kontext hochmittelalterlicher Kirchenreform Hanna Zühlke 11:45-12:30 ○ Fortuna! Die Carmina Burana als Paradigma musikalischer Transkulturalität im Hochmittelalter Gundela Bobeth	Fachgruppensymposium SCHNITT:STELLEN. Musik und Medien der TEIL:HABE 11:00-11:10 Begrüßung Christina Dörfling, *anna Schürmer 11:10-12:00 Keynote An der Schnittstelle forschen Susanne Binas-Preisendörfer 12:00-12:30 Dirigiertes Hören Raphael Börger	Präsentation von Forschungsprojekten Kulturelle Konfliktbewältigung - Die Schriftreihe Klangzeiten Albrecht von Massow	Fachgruppensitzung Kommission für Auslandsstudien Christoph Flamm

Mi 8.10.2025 14:00 - 15:30 Uhr			
Marienstraße 13			
	Hörsaal B Präsentation von Forschungsprojekten Vernetzte Praktiken – Akteur*innen, Institutionen und Interessen bei der Uraufführung von Wozzeck (1925) Annkatrin Babbe, Nastasia Heckendorff, Constanze Köhn Präsentation von Forschungsprojekten 30 Jahre Hochschularchiv Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar - Eine Bilanz Christoph Meixner	Hörsaal C Fachgruppensitzung Fachgruppe Musiktheorie Stefan Keym, Felix Wörner	Hörsaal D Fachgruppensitzung Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft Stefanie Acquavella-Rauch
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal Roundtable Transcultural Music Studies – Processes and Qualities of Collaboration Matthias Lewy, Mitra Behpoori, Nora Thiele, Madeleine Leclair, Tiago Oliveira Pinto	Atelier 205 Freie Referate – Kompositionsprinzipien A scuola da Salieri. Für einen Beitrag zur komparativen Kompositionsgeschichte Elisa Novara Johann Joseph Fux und die Dialektik zwischen Tradition und Innovation im 18. Jahrhundert Caio Griman Wiegenliedformel(n) - Musikalische Erwartungen und Realitäten einer Gattung Franziska Weigert	Atelier 206 Freie Referate – Musikphilosophie Der erste Satz aus Beethovens Op. 127 zwischen Adornos Rätsel und dem Beweis der Skizzen Francesco Fontanelli Differenz als Struktur: Die Neumenschrift als epistemische Praxis musikalischer Grenzziehung Christoph Weyer	
Fürstenhaus			
Festsaal 14:00-14:45 Tannhäuser on Tour. Fahrendenfiktionen und fahrende Dichtersänger des mittelhochdeutschen Sangspruchs Philipp Wetzler 14:45-15:30 Vom Fall Konstantinopels bis hin zur Reformation: Heinrich Glareans musikalisches Denken in der geteilten Welt Andrea Horz	Senatssaal Fachgruppensymposium SCHNITT:STELLEN. Musik und Medien der TEIL:HABE 14:00-14:30 AUDIOMIGRANTS. Aestheticization, Mediatization and Sonification of Migrant Subjectives in de Federal Republic of Germany and France (1961-1991). Nazan Maksudyan 14:30-15:00 Musical Instrument Digital Interconnection I Teile verbinden. Valentin Ris 15:00-15:30 Spielen mit Interfaces. Die Maus als Teil des Musikinstruments Heimcomputer. Hanna Hammerich, Niayesh Ebrahimisohi	Salon Experimentelles Format Musik in politischen Krisenzeiten: Von Beethoven zu Karl Amadeus Hartmann und Fazil Say Andreas Krause	Lesesaal Freie Referate – Alte Musik »Vivrà fra i miei tormenti e le mie cure«: Musikalische Ich-Konstruktionen in Monteverdis Madrigalen Melanie Wald-Fuhrmann Was war der Anlass für Heinrich Isaacs Motette "Virgo prudentissima"? Wolfgang Fuhrmann Eine musikkulturelle Einordnung der landschaftlichen Trompeter und Heerpauker in der Steiermark um 1600 Juliane Oberegger

Do 9.10.2025 9:00 - 10:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
Freie Referate – Musik und Trauma Dresden ’45 – der Deutungskampf um ein kulturelles Trauma in musikalischen Zeugnissen Simon Kannenberg Trauma: Manifestation und Überwindung in Arnold Schönbergs A Survivor from Warsaw op. 46. Maria Genina Musik und Folter in russischen Gefängnissen heute Inna Klause	Fachgruppensymposium 2050 - Musikwissenschaft. Eine angekommene Disziplin? Alan van Keken, Christoph Schuller, Flavia Hennig, José Gálvez, Morten Grage, Nikolas Georgiades Einführung Podiumsdiskussion Sarah-Indriyati Hardjowirogo, Sonja Stibi, Dennis Ried, Frithjof Vollmer Offene Diskussion mit dem Publikum	Freie Referate – Edition I Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Hans Leo Hassler-Gesamtausgabe Moritz Kelber „Whodunnit?“ Neue Forschungsergebnisse zu den Joseph Haydn fälschlich zugeschriebenen Sinfonien Susanne Schrage Codex vs. Medicaea: ein unversöhnlicher Streit um das erklingende Wort? Dirk van Betteray	Roundtable Chancen und Möglichkeiten digitaler Repertoire-Forschung in der Musikwissenschaft Helmut Reichenbächer, Stefanie Acquavella-Rauch, Christian Kämpf, Stefan Keym, Kordula Knaus, Nico Schüler, Arne Stollberg
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206	
Fachgruppensymposium Musikethnologie in einer geteilten Welt Florian Carl, Michael Fuhr, Sydney Hutchinson, Matthias Lewy, Sean Prieske Moderation: Michael Fuhr Vorträge Vergleichende Musikwissenschaft, Kolonialismus und christliche Mission: Transkulturelle Grenzräume in Westafrika Florian Carl Musikalische Aushandlungsprozesse zwischen nationalen und migrantischen Zuschreibungen Sean Prieske Indigener Sonorismus und ontologische Differenz Matthias Lewy	Freie Referate – Spuren und Notate um 1800 Partimenti in Westfalen? Der zibaldone von Maximilian Friedrich von Droste-Hülshoff (1764-1840) Karl Frenzel Musik ohne Monument? Formen musikkulturellen Erinnerns um 1800 Esther Dubke	Fachgruppensitzung Pluri- und transdisziplinäre Förschung in der Musik- und Tanzwissenschaft Silvia Bier	
Fürstenhaus			
Senatssaal	Salon	Lesesaal	
Fachgruppensymposium Musikinstrumente im Spannungsfeld von Identität, Gesellschaft und digitaler Erschließung Katharina Preller, Christian Breternitz, Benedikt Brilmayer Block I Die Viola de Cocho: Ein Musikinstrument zwischen Wasser und Feuer Antonia Kölble Frauen im Geigenbau – Entwicklungen und Perspektiven Karl Berndt Bauweise, Herkunft, Geisteshaltung – Die Identität vogtländischer Instrumente Hannah Weidauer	Freie Referate – Politische, nationale und kulturelle Konstruktionen in der Musik Einheit trotz Separation: Die geteilte koreanische Halbinsel im Spiegel ihrer vielseitigen Klanglandschaft Madlen Poguntke European music without Europe? Nationalism, oil and art music in the construction and export of El Sistema Constanza Toledo Die (königlichen) kambodschanischen Tänzerinnen, ihre Abbildungen in der Sammlung des IITM und ihre Rolle in Kulturpolitiken des Kalten Kriegs Anina Paetzold	Fachgruppensymposium Fachgruppe Kirchenmusik: Neue Perspektiven auf die Parodiemesse Irene Holzer, Dominik Höink, Marcel Klinke Moderation: Irene Holzer 9.00 - 9.05: Begrüßung 9.00 - 9.30: Erscheinungsformen des frühen Parodierens in den Gloria- und Credosätzen von Bartolomeo da Bologna und Antonio Zacara da Teramo Marcel Klinke 9.30 - 10.00: Parodieren als Lehrmethode? Schwedische Parodiemessen des 16. Jahrhunderts im Kontext der Kathedralschule in Västerås Laura Martens 10.00 - 10.30: Tradition oder Innovation? Zitieren und Paraphrasieren in «De tous biens pleine»- Messen um 1500 Marie Verstraete	
Pause		10:30–11:00 Uhr	

Do 9.10.2025 11:00 - 12:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
Präsentation von Forschungsprojekten Die Vermittlung von „Sonic Skills“ im Musikwissenschaftsstudium. Projektvorstellung METRONOM Alan Van Keeken, Golo Föllmer DFG-Langfristvorhaben „Digitale Musikedition: Offene Werkgestalt im 17. Jahrhundert" Juliane Pöche, Ivana Rentsch, Laura Martens, Johanna Backhaus, Nils Thiele-O'Sullivan, Juliane Ladizhenski	Fachgruppensitzung Fachgruppe Systematische Musikwissenschaft Hauke Egermann, Kai Lothwesen	Fachgruppensitzung Musikwissenschaft an Musikhochschulen Christiane Tewinkel, Dorothea Hoffmann	Roundtable Caravan Orchestra – Shared Music as a shared world: conflicts and chances Clarissa Mühlhausen, Anna Grünhardt
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206	
Fachgruppensymposium Musikethnologie in einer geteilten Welt Florian Carl, Michael Fuhr, Sydney Hutchinson, Matthias Lewy, Sean Prieske Moderation: Sydney Hutchinson, Matthias Lewy Das Ostberliner Festival des politischen Liedes als Brücke zwischen den Blöcken Sydney Hutchinson Roundtable Musikethnologie und Vergleichende Musikwissenschaft im geteilten Deutschland Tiago de Oliveira Pinto und Gäste	Freie Referate – Oper Die Darstellung von Rom:nja in Ignacy Jan Paderewskis Oper Manru Jannick Piskorski Fremde, Zyklopen und Dämonen: Die Bassstimme als Akzentuierung des ‚Anderen‘ in der Barockoper Emilia Pelliccia Richard Wagners Feen – eine Expedition ins bekannte Unbekannte? Tom Adler	Freie Referate – Historiografie und Ideologiekritik „Kampfplätze der Musik“. Über historiographische Konzepte von Carl Dahlhaus und Michael Zimmermann. Thomas Kabisch Die Geburt der Musik aus dem Geist des Kapitalismus Matthias Tischer Eine musikwissenschaftliche Aufsatzsammlung für Rudolf Gerber von 1952 Fabian Kolb	
Fürstenhaus			
Senatssaal	Lesesaal		
Fachgruppensymposium Musikinstrumente im Spannungsfeld von Identität, Gesellschaft und digitaler Erschließung Block II Musikinstrumente und Identität: Die Rolle lebendiger Traditionen in der kulturellen Konstruktion Ruirui Ye Zur Situation der Privatsammlung Moeck 1958: Ihre Umwandlung in eine musikwissenschaftliche Forschungssammlung Ryoto Akiyama Die Königin in der Datenbank: Perspektiven auf die digitale Repräsentation von Orgeln Martha Stellmacher	Fachgruppensymposium Fachgruppe Kirchenmusik: Neue Perspektiven auf die Parodiemesse Irene Holzer, Dominik Höink, Marcel Klinke Moderarion: Marcel Klinke 11.00 - 11.30 Titel: Mein Fleiß und Müh – zu den Bemühungen um die Liedmesse an österreichischen Habsburgerhöfen des späten 16. Jahrhunderts Sonja Tröster 11.30 - 12.00 Titel: Costanzo Porta als musikalischer Botschafter des Franziskanerordens bei den Protektoren der posttridentinischen Reformen Roberta Vidic 12.00 - 12.30 Titel: Die liturgische Osterfeier als Messordinarium? Zur christologischen Deutung der Missa Maria Magdalena Irene Holzer		
Mittagspause			
12:30-14:00 Uhr			

Do 9.10.2025 14:00 - 15:30 Uhr			
Marienstraße 13			
Hörsaal A	Hörsaal B	Hörsaal C	Hörsaal D
Fachgruppensitzung Vereinsöffentliche Sitzung der AG Machtmisbrauchsprävention Ina Knoth, Cornelia Bartsch, Wendelin Bitzan, Beate Angelika Kraus	Freies Symposium Herausforderungen der computergestützten Notentextanalyse. Egor Polyakov, Anna Plaksin, Martin Pfleiderer, Markus Neuwirth, Maik Köster Zur Analyse von Korpora Alter Musik - Wie man vermeidet vor lauter Musik die Noten nicht mehr zu sehen Anna Plaksin Binäre Notentextrepräsentationsformen – eine interaktive Methode für verschiedene Formen der Motiv-, Akkord-, Funktions- und Textursuche. Egor Polyakov Towards a Unified Model of Musical Form: Bridging Music Theory, Digital Corpus Research, and Computation Maik Köster und Markus Neuwirth	Freie Referate – Pop I Buchvorstellung: »Popmusikforschung: Zehn Perspektiven auf Billie Eilish« Barbara Hornberger, Pascal Rudolph, Daniel Suer Narrative Praktiken von Fans - Eine Untersuchung jenseits der Innen- und Außengrenzen von Fandoms Meike Joseph Grace Jones. Zwischen Performance Kunst und Pop Petry Clara-Franziska	Roundtable Scheitern in der Wissenschaft!? Ein Potpourri an abgelehnten Projektanträgen Samuel Glowka, DVSM e. V.
Geschwister-Scholl-Str. 8a			
Oberlichtsaal	Atelier 205	Atelier 206	
Fachgruppensitzung Fachgruppe Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft Michael Fuhr, Sean Prieske	Freie Referate – Transkulturelle Praktiken Case Study: How Bach Bridges Gap in the Time of Turmoil and Digital Anne Bai Fehlinterpretation oder Konstruktion einer Utopie? Von der Lyrik Li-Tai-Pes zur Musik von Hanns Eisler Yilin Liu	Freie Referate – Regulation, Repräsentation und Erinnerung Hierarchisierung und Normierung: Staatliche Prüfungen für Musiker:innen und ihre Folgen, 1925–45 David Hagen Das Kurorchester Bad Gastein während der NS-Zeit: Repertoireveränderungen im Zeichen der NS-Kulturpolitik Roland Mair-Gruber Als August Göllerich und Friedrich Eckstein Bruckners Harmonielehre besuchten Clemens Gubsch	
Fürstenhaus			
Senatssaal	Salon	Lesesaal	
Fachgruppensitzung Öffentliche Sitzung der Fachgruppe Aufführungspraxis und Interpretationsforschung Heinz von Loesch, Dorothea Hoffmann, Kai Köpp	Fachgruppensitzung Fachgruppe Kirchenmusik Irene Holzer, Dominik Höink, Marcel Klinke"	Roundtable KI in Studium, Forschung und Lehre: Ein Gedankenaustausch Benedikt Schubert, Siecka Reichel, Katharina Hofmann, Alexandra Vorik, Stefanie Acquarella-Rauch	
Pause 15:30 - 16:00 Uhr			

Marienstraße 13

Hörsaal A

Freie Referate – Interpretation und Aufführung - Perspektiven der Musizierpraxis
“Accompanist now Mutates into a Partner”: Collaborative Creative Processes as Conversation
Joshua Neumann

Performers' Self-Perception of Musical Interpretations: A Case Study
Adele Jakumeit, Alina Seibel, Nico Schüler

Hörsaal C

Freie Referate – POP II
Rap in Gebärdensprache – Brücke und Trennlinie zwischen gehörloser und hörender Welt
Chae-Lin Kim

Neue Musik vs. Pop – ein Gegensatz?
Lukas Nussbaumer

Zwischen Film und Wirklichkeit? Wenn mit Musik Religion und Kirche dargestellt werden
Timm Siering

Hörsaal D

Roundtable
Nocturnal Musicking across Europe, c.1650–c.1775: Reconsidering Temporal and Conceptual Boundaries
Helen Gebhart, Alex Robinson, Jan Temme, Jonathan Stark

Geschwister-Scholl-Str. 8a

Oberlichtsaal

Experimentelle Formate
Breaking the Core: Aufbau von Narrativen zwischen Filmen und Musik
Bruno Maués de Lemos Britto

Atelier 206

Freie Referate – 19. Jahrhundert II
Musikalben zwischen Autographen-sammlung und musikalischer Praxis
Janine Droese

Cello in der Hauptrolle: Realisierung der Demokratie im Klaviertrio des 19. Jahrhunderts
Yoko Maruyama

Zur Charakterisierung der niederländischen Orgel des 19. Jahrhunderts.
Jaap Jan Steensma-Westra

Fürstenhaus

Senatssaal

Fachgruppensitzung
AG Musikwissenschaft in Universitäten und Hochschulen
Vorstand GfM

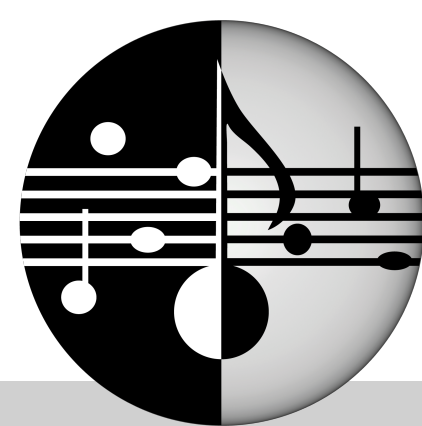
Salon

Roundtable
Über Berufsperspektiven sprechen – ein Angebot des DVSM
Till Jonas Umbach

Lesesaal

Freie Referate – Edition II/ Repertoireforschung
Erkennen, Transkribieren und Verdaten von Konzertankündigungen des Städtischen Orchesters Baden-Baden
Samuel Glowka

Siegeszug oder Gärungsphase?
Überlegungen zur statistischen Untersuchung des Medienwandels in Deutschland 1900 bis 1930
Maximilian Rosenthal



Fürstenhaus

Erdgeschoss-Flur

Dienstag, 9:00 - 10:30 Uhr:
Information zur Postersession

Montag bis Donnerstag:
Dauerhafte Posterausstellung
Rediscovering ""America's Finest Tenor"":
Wallace King (1845-1903)
Nico Schüler
Stravinskys way of sketching - A digital
preparation of the sketches for ""Le Sacre du
Printemps"
Jelena Wißmann
Forschungsdaten zwischen Tradition und Digi-
talität. Ein Spagat für die Händel-Forschung
in Halle
Dennis Ried
Ellen plays bass – digitale Kluft oder digitale
Brücke?
Tobias Marx
An imagined institute and the (very real)
construction of Afrikaner identity
Rebekka Sandmeier
Über die Bedeutung von Erinnerungskultur: Das
deutsche Chorwesen zwischen Verdrängung
und Aufarbeitung
Anna Schaefer
Auf dem Weg zu einem umfassenden visuellen
MusicXML-Werkzeug
Klaus Rettinghaus
Gemeinsames Musizieren: Musikunterricht für
junge geflüchtete Menschen durch Studierende
der Musikhochschule
Suse Petersen
Der forschende Musicus - Eine studentische
Zeitschrift für Aufführungspraxis
Juliane Oberegger, Johanna Unterpertinger,
Leona Lenger, Julia Wetzels, Mika Stähle
MUGI: Musikvermittlung und Genderforschung.
Lexikon und multimediale Präsentationen
Silke Wenzel
+ 6 Poster: Fachgruppe Musik & Gender

Lesesaal

Donnerstag, 12:30-14:00
Verlagspanel / AG Publikationspraxis
Jan Hemming

Raum 021/ 022

Montag bis Donnerstag:
Dauerhafte Verlagsausstellung

Cafeteria

Montag bis Donnerstag:
Tagungsbüro

Infostand NFDI4Culture

Infostand FID Musiconn"

BU

Audimax

Montag ab 18:00 Uhr:
Eröffnungsveranstaltung
Eröffnung der GfM-Jahrestagung mit einem
Festvortrag von Peter Gülke und Musik von
Sofia Gubaidulina und Johann Sebastian
Bach
anschließend: Sektempfang

Mittwoch ab 17:00 Uhr:
Mitgliederversammlung

hzh

Seminarraum 1

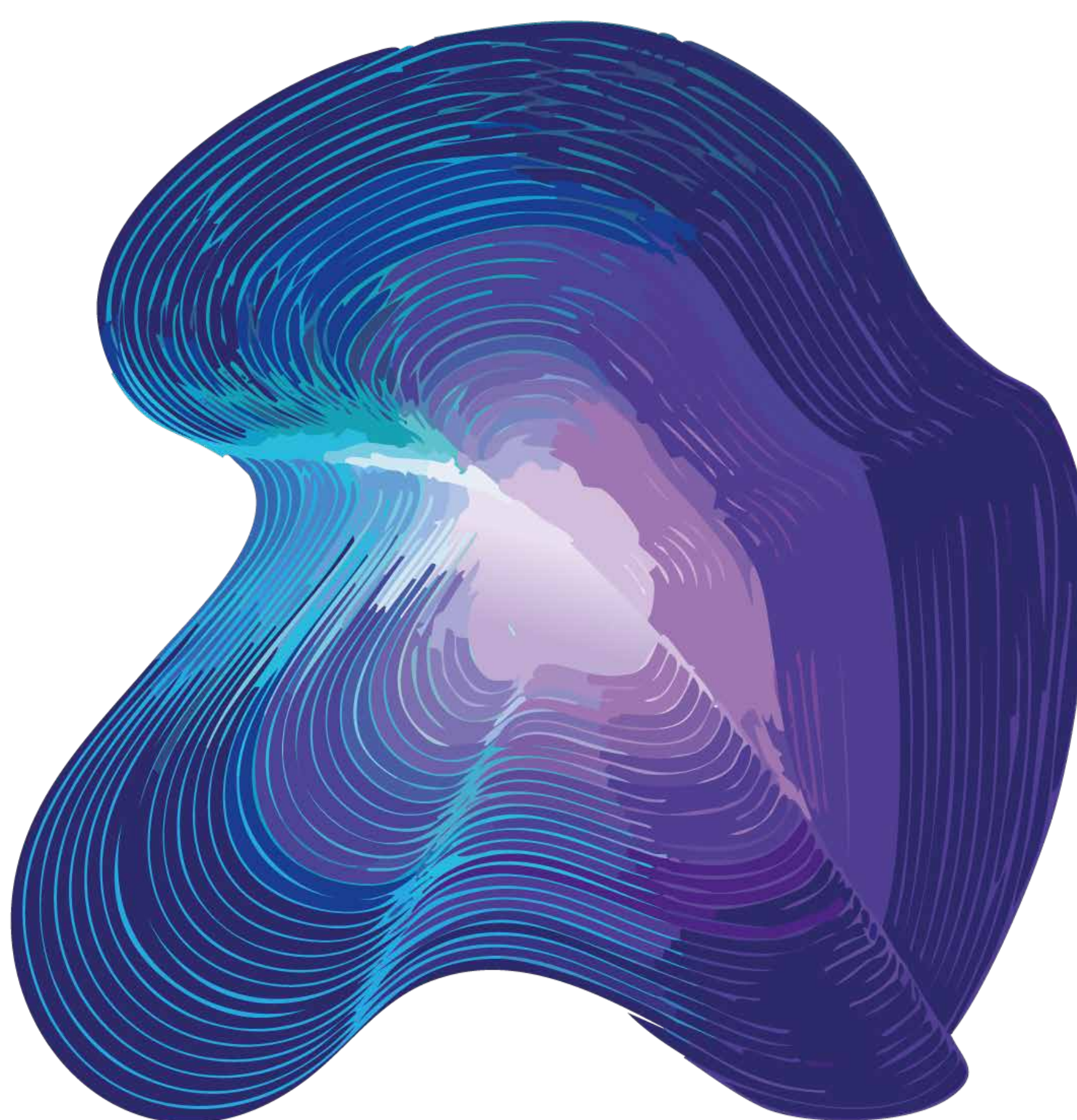
Dienstag & Mittwoch ab 9:00 Uhr:
Experimentelles Format
Luwe Tom – The Flutes
Arinaware Apalai, Matthias Lewy

The Voice of the Bullroarers
Hamadoun Kassogué

ACC Galerie

**Mittwoch, 14:00 - 16:00 Uhr &
Donnerstag, 12:00 - 14:00 Uhr:**
Roundtable
(Un)geteilte Welten? Ostdeutsche
Musikkarrieren in den 1980er und 1990er
Jahren. Veronika Fischer und Hans-Jürgen
„Jäcki“ Reznicek im Gespräch mit Christina
Richter-Ibáñez und Michael Custodis.
Christina Richter-Ibáñez, Michael Custodis

Hauptsymposium I



Ferienkurse im geteilten Deutschland: Neue Musik zwischen Gera und Darmstadt

Noomi Bacher

In diesem Vortrag werden zwei Foren zeitgenössischer Musik im geteilten Deutschland in Verbindung gebracht: die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik im westdeutschen Darmstadt und die Geraer Ferienkurse für zeitgenössische Musik in der DDR. Zwei Zentren, die innerhalb der jeweiligen Staatssysteme und ihrer spezifischen Musikkultur eine wichtige Rolle in der Entwicklung von und im Diskurs über Neue Musik gespielt haben. So etablierten sich die Geraer Ferienkurse von 1974 bis 1989 zu einem in der DDR einzigartigen Forum, in dem begleitet von praxisorientierten Kompositionskursen alles Neue in der Musik diskutiert wurde. Heute finden sie trotz der großen Bedeutung – etwa für den intergenerationalen Austausch innerhalb der DDR – kaum noch Erwähnung, während die Darmstädter Ferienkurse eine nach wie vor aus der Musiklandschaft nicht wegzudenkende internationale Institution darstellen. Inwiefern taugt also ein Vergleich dieser zudem unter völlig unterschiedlichen Voraussetzungen entstandenen Zentren der Neuen Musik überhaupt? Um der Frage nachzugehen, wird in diesem Vortrag nach Überschneidungen gesucht: strukturell, thematisch und personell. Die Geraer Ferienkurse wurden bereits als „Darmstadt-Pendant“ (Stefan Amzoll 2017) oder „Klein-Darmstadt“ (Harriet Oelers 2022) bezeichnet, wie aber bewertete man selbst ebendiese westdeutsche Institution? Gab es Kommunikationskanäle zwischen Gera und Darmstadt? Inwiefern überschnitten sich musikwissenschaftliche Diskurse? Der Vortrag widmet sich mit diesem Thema weniger der für die Musikgeschichte des Kalten Krieges prägenden kulturpolitischen Ebene, sondern beleuchtet explizit Momente grenzüberschreitender kultureller Praxis.

„Mehr Wärme, Emotionen, Logik und Sinn“ – Innenperspektiven der russischen Musik vom 19. Jahrhundert bis heute

Christoph Flamm

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich in Russland eine geschichtsphilosophische Vorstellung, die einen fundamentalen Antagonismus gegenüber dem Westen als Wesenskern der russischen Identität behauptet. Diese Perspektive war nie die einzige, aber sie hat seitdem immer wieder das Denken und Handeln der russischen Kulturschaffenden dominiert und ist in Putins Ära zur Staatsdoktrin geworden (mit Erlass vom 9. November 2022). In Politik und Gesellschaft können derartige Ideologien große Verwerfungen verursachen, im Inneren wie Äußeren. Die Mechanismen der Abgrenzung, des Anderssein-Wollens sind aber zweifellos auch Motor künstlerischer Innovation: Als ästhetische Idee ist Fundamentalopposition von hohem Reiz, wie etwa der Erfolg von Musik gerade des „Mächtigen Häufleins“ im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert auch außerhalb Russlands deutlich vor Augen führt – das als exotisch wahrgenommene Russische faszinierte auch im Außen. Die dogmatische Abgrenzung der eigenen Sphäre geht allerdings oft einher mit der Abwertung alles Anderen, denn unter dem schönen Schein lauern Verachtung und Xenophobie. Dieser Beitrag zeichnet Stationen russozentrischer Tendenzen seit zwei Jahrhunderten nach bis zu heutigen Hochschul-Lehrbüchern, die offen die Überlegenheit der sowjetischen und postsowjetischen russischen Musik über „den Westen“ proklamieren. Doch ist das überhaupt repräsentativ?

Musical Modernities in the Context of the Global Cold War

Elaine Kelly

Western histories of twentieth-century music have tended to define modernism—be it American experimentalism or European avant-gardism—in terms that grant universality to Western ideals and values; the music that is deemed to represent the apex of human achievement is that which (ostensibly at least) demonstrates individual and political autonomy. In the context of the Cold War, this framework positioned the West as the musical epicentre of the three-world system. It also served as an aesthetic buffer that reinforced both the political divisions between the First and Second Worlds, and the post/colonial divisions between the First and Third Worlds. Although Third World culture served as a resource for First World composers, Second and Third World music was only recognized as being modern in its own right when it conformed to Western aesthetic principles. Considerable scholarship has been undertaken over the past two decades to decentre the West in Cold War histories of music in the Global North, and to position socialist modernism as a viable aesthetic category. This paper seeks to extend this work by shifting the focus away from the West altogether to explore synergies between socialist and anti-colonial musical modernities. Drawing on research into musical networks that developed between the German Democratic Republic and decolonizing countries such as Egypt, Iraq, Indonesia, Cambodia, and South Africa, the paper reflects on what musical modernities sound like in societies in which the collective rather than the individual is the basic unit, and in which art is openly valued for its political potential.

Musik der Vergangenheit und die Ideologien des 20. Jahrhunderts

Lars Klingberg

Gegenstand des Referats bildet die Praxis der politischen Instrumentalisierung von Musik der Vergangenheit. Der regionale und zeitliche Schwerpunkt liegt auf Deutschland im 20. Jahrhundert, hier insbesondere beim Einfluss, den die beiden großen, epochalen Ideologien – Kommunismus und Nationalsozialismus – auf die Bearbeitungspraxis hatten.

Eine ausgearbeitete Theorie der politischen Instrumentalisierung von Musik der Vergangenheit gibt es bis heute nicht. Sogar die Begriffsbildung folgt keinem einheitlichen Standard; neben „Politische Instrumentalisierung“ finden sich in der Forschung verwandte Begriffe, vor allem „Politisierung“ und „Ideologisierung“. Der verbreiteten Annahme, dass es sich bei Politischer Instrumentalisierung um ein spezifisches Diktaturphänomen handle, widerspricht der Befund, dass die Praxis der Instrumentalisierung immer wieder in ähnlicher Weise erfolgte – unabhängig von der politisch-ideologischen Ausrichtung der Akteure. Nicht nur die Strategien, die Begründungen und die Ausprägungen politisch-ideologischer Instrumentalisierung von Musik der Vergangenheit ähneln sich in den verschiedenen Epochen stark, auch die jeweils in ihnen entworfenen und propagierten Bilder von Musik und Komponisten weisen neben mehr oder weniger tiefgreifenden, ideologisch-politisch begründeten Verschiebungen erstaunliche Kontinuitäten auf, die teils bis in die Gegenwart reichen.

Musikzensur in einer vielfach geteilten Welt

Beate Kutschke

Begreift man politische Zensur von Musik als ein Set von Techniken der Ein- und Ausschließung von Kulturschaffenden und ihrer Werke, die den Zweck verfolgt, eine bestimmte Ideologie und/oder ein bestimmtes Herrschaftssystem zu befördern oder aufrechtzuerhalten, dann drängt sich die Frage auf, ob die jeweilige Wahl der Zensurtechniken in einem logischen Zusammenhang mit den jeweiligen Ideologien und/oder Herrschaftssystemen steht, die befördert oder aufrechterhalten werden sollen. Oder anders formuliert: Lässt sich von den jeweils gewählten Zensurtechniken auf Eigenschaften der vertretenen Ideologie oder des gewünschten Herrschaftssystems schließen? Noch knapper formuliert: Bilden musikpolitische Akteur:innen ihre eigenen Zensurtechniken quasi passend zum politischen System aus, das sie unterstützen – und welche Rolle spielt dabei die zensierte Musik oder der zensierte Musikstil? Der Vortrag wird diesen Fragen anhand von drei Fallbeispielen bzw. Herrschaftssystemen nachgehen: Musikpolitik in der frühen Sowjetunion, dem nationalsozialistischen Deutschland und der Bundesrepublik Deutschland nach der Corona-Pandemie.

Die Niederlage des Symphonischen: Sowjetische Musik in der poststalinistischen Zeit

Jascha Nemtsov

Im Gegensatz zu den verbreiteten Vorstellungen war es nicht die Doktrin des Sozialistischen Realismus, die seit den 1930er Jahren die wichtigste ästhetische Grundlage der sowjetischen Musik bildete, sondern das Konzept des „Symphonismus“. Dieses u.a. durch Boris Assafjew und Iwan Sollertinski entwickelte Konzept wurde bei einer speziell dafür organisierten großen Konferenz im Februar 1935 in Moskau vorgestellt und sollte die Idee einer gesellschaftlich relevanten und identitätsbildenden Kraft der Musik zur Leitidee des Musiklebens befördern. Somit knüpfte die sowjetische Musik dezidiert an die Tradition der europäischen Musik von Beethoven bis Mahler ausgerechnet zu einer Zeit an, als diese Tradition in Westeuropa zunehmend hinterfragt und nach 1945 dann gänzlich in Abrede gestellt wurde – zugunsten der Ästhetik der Freiheit, die häufig als Rückzug in die experimentelle Welt des Subjektiven, Unbewussten und Triebhaften interpretiert wurde.

Die sowjetische Ästhetik erodierte allmählich in der poststalinistischen Zeit und es fand eine zunehmende Annäherung an die westliche Avantgarde statt. Dieser Prozess verlief parallel zu den damaligen politischen Entwicklungen: Entsprechend der Konvergenz-Theorie versuchten die sowjetischen politischen Eliten schon ab Ende der 1950er Jahre, sich mit dem Westen zu arrangieren – mit dem Ziel einer künftigen Verschmelzung beider Systeme. Die von der westlich orientierten sowjetischen Führungsschicht zu diesem Zweck initiierte Perestroika und das folgende Ende der Sowjetunion 1991 bewirkten allerdings keine „Verschmelzung“, sondern einen vollständigen politischen und wirtschaftlichen Zusammenbruch, der mit dem Niedergang der sowjetischen Ästhetik einherging.

Indiscrete Entities: Understanding Music in a Shared and Divided World

Barbara Titus

This paper discusses epistemic implications of foundational Enlightenment premises of dualism and dialectics for the past and current study of music.

First, drawing on research by Mundy (2018), Agnew (2008) and Ames (2003), I outline the need for musicologists in the late nineteenth and early twentieth centuries to employ dualist premises of dissection and distinction (such as between sound – noise – music, the aesthetic – the ordinary, nature – culture) which could be summarized as objectification: the observation, definition, and discrimination between outer features of the observed in order to know it as such: the observed (as a dualist counterpart of the observer). These premises were derived from the natural and medical sciences in order for studies of music to be legitimized as a proper academic discipline and for European scholars to map and control large (colonial) empires within and outside Europe.

Second, drawing on work by the Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro and the Colombian musicologist Ana María Ochoa Gautier, I propose epistemic avenues that unsettle the academic normativity of objectification, through the Amerindian notion of perspectivism. Some Amerindian communities regard every entity on earth (from mountains and stones to plants and [human] animals) as individuals having a soul. Knowing another individual does not come down to objective observation, distinguishing between outer traits, but to taking the inner perspective of a neighbour, a jaguar, a mushroom or a river. Paradigms and perspectives hence do not shift or change, but exist side-by-side simultaneously. Dualist concepts, such as art and not-art or the primitive and the civilized, remain meaningless.

In European traditions of researching music, there is a discrepancy between scientific norms of objectification (the dissection, analysis, definition of fleeting sound) and scholarly practices of music scholarship. Music researchers not only learn through distinguishing outer features of a work or a genre, but also through empathizing with them by means of participant observation, historically informed performance, and abstract understandings of aesthetics and art. Is it possible to enrich those scholarly practices beyond (not outside) dualist and historicized epistemic discourses of European modernity?

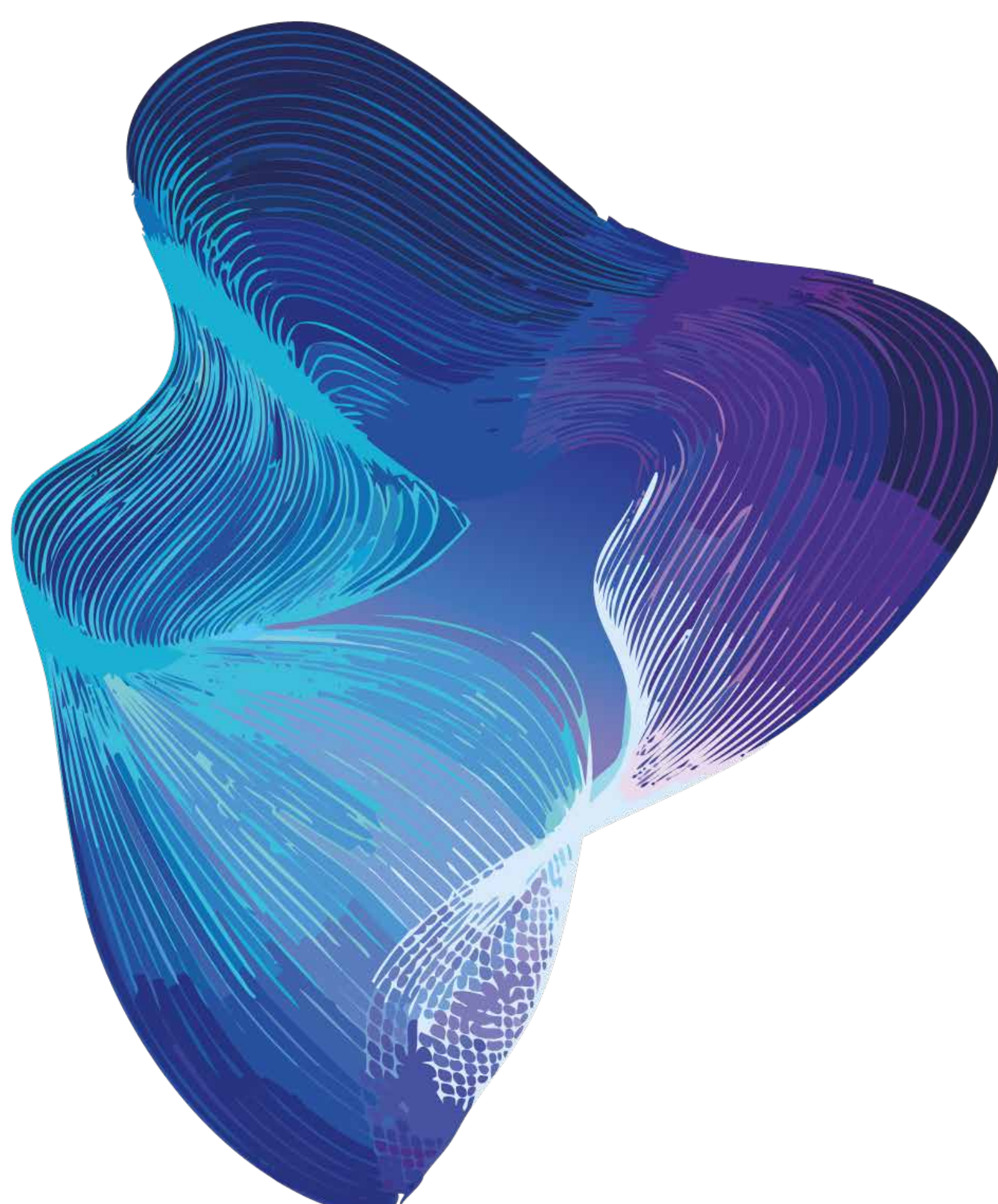
Angloamerikanischer Experimentalismus vs. europäischer Avantgardismus: Nationale Narrative und gesellschafts-politische Prozesse als Fundament konstruierter Musiktra-ditionen und -welten nach 1945

Monika Voithofer

In seiner 1974 erstmals erschienenen Monografie *Experimental Music. Cage and Beyond* ortet der Komponist und Musikologe Michael Nyman in Darmstadt das „European mecca of serialism“, dem er eine „experimental worldview“ entgegensetzt, die, als künstlerische Praxis, vorrangig im angloamerikanischen Raum zu lokalisieren sei. Das hier bemühte Narrativ – als eines der „key tropes of experimentalism“ (Benjamin Piekut) –, wonach die „experimentelle Tradition“ als ein vorrangig angloamerikanisches Phänomen anzusehen ist, die sich als entschiedene Opposition zur im europäischen Zentrum der musikalischen Avantgarde – den Darmstädter Ferienkursen – vorherrschenden seriellen Musik entwickelt, ist aus zeitlicher Distanz jedoch zu relativieren und muss nunmehr deutlich differenzierter betrachtet werden.

Nur in einem Land wie US-Amerika – frei und unvoreingenommen von tradierten, hierarchischen und absoluten (kompositorischen und gesellschaftlichen) Wertmaßstäben –, konnte sich die experimentelle Tradition herausbilden. So lautet die dahingehende musikhistorische Erzählung, die sich paradoxerweise in Deutschland begründet. Vielmehr noch konnte sich aber eine experimentelle Tradition per se überhaupt erst im Deutschland der 1950er- und 60er-Jahre konstituieren, denn durch großzügige Austausch- und Förderprogramme finden Komponierende erst in der BRD strukturelle Möglichkeiten vor, von Kunst leben zu können, wie die Musikwissenschaftlerin Amy C. Beal in einer Studie detailliert nachweist. Seit der „Stunde Null“ wird in Westdeutschland der transatlantische Kulturaustausch konsequent vorangetrieben und ein Kanon an angloamerikanischer Musik lanciert. In meinem Vortrag blicke ich neben Westdeutschland auch in Richtung Süden nach Österreich und Italien. Neben Radiosendern spielen hierbei insbesondere private Initiativen und Kunstgalerien eine entscheidende Rolle. Dahingehend, so argumentiere ich, lässt sich mit Blick auf die künstlerischen Praktiken – insbesondere Fluxus – eine (bis heute) allzu dichotomisch bemühte Teilung der „artworld“ (Arthur Danto) in eine der bildenden Kunst vs. eine der Musik zugehörige Sphäre spätestens seit den 1950er-Jahren nicht mehr aufrechterhalten.

Hauptsymposium II



Über Boethius, Ptolemaios, den Expositor der *Alia musica* und die modi

Charles M. Atkinson

De Institutione musica von Anicius Manlius Severinus Boethius hat Musiker und Musiktheoretiker vom Mittelalter bis heute fasziniert. Wie wir wissen, wurde seine modus-Theorie zur Grundlage für die mittelalterliche und Renaissance-Theorie der dorischen, phrygischen, lydischen und mixolydischen Kirchentonarten und ihrer plagales. Wir wissen aber auch, dass das ausgereifte System der Kirchentonarten zum Teil auf einem Missverständnis von Boethius' Darstellung des altgriechischen τόνοι durch den Hauptautor des Traktats *Alia musica*, den Expositor, beruhte. Aber war es das tatsächlich? In diesem Beitrag werde ich eine Antwort auf diese Frage geben.

Boethius beginnt seine Behandlung der modi in Buch IV, Kapitel 15, mit der berühmten Aussage: „Aus den species der Diapason-Konsonanz entstehen die sogenannten modi, die sie auch tropi oder toni nennen.“ Diese Aussage geht auf die Theorie der τόνοι zurück, die Klaudios Ptolemaios in Buch 2 seiner Ἀρμονικά vorstellt. Nach der Beschreibung der Transpositionen des Tonsystems, die die τόνοι ergeben, legt Ptolemaios einen Oktavabschnitt dieses Tonsystems fest, der sich von thetischer (stationärer) ὑπάτη μέσων bis zur thetischen νήτη διεξυγμένων erstreckt. Innerhalb dieses festgelegten Abschnitts identifiziert er die Transpositionen der τόνοι anhand der sich verschiebenden Position der dynamischen (beweglichen) μέση jedes τόνος, also das εἶδος der Oktave, das jeder τόνος im Verhältnis zu ihr aufweist.

Boethius seinerseits stellt die modi eindeutig als Transpositionen des Tonsystems dar. Was er jedoch nicht vorstellt, ist eine Möglichkeit, den modus jeder Transposition über die Oktav-species zu identifizieren. Damit der Leser die Unterschiede zwischen den modi erkennen kann, müsste er wissen, dass die species für jeden von ihnen diejenigen sind, die zwischen der thetischen nete hyperboleon und der thetischen mese angezeigt werden, aber die entscheidende Unterscheidung zwischen θέσις und δύναμις von Ptolemaios fehlt. Daher wäre es für den Expositor der *Alia musica* schwierig, wenn nicht gar unmöglich gewesen, die altgriechischen τόνοι so zu verstehen, wie Boethius sie dargestellt hat.

O Fortuna! Die Carmina Burana als Paradigma musikalischer Transkulturalität im Hochmittelalter

Gundela Bobeth

Als umfangreichste Sammlung eines weitgehend nichtliturgischen, ausgeprägt weltlichen Repertoires mittellateinischer Dichtkunst eröffnet die als Codex Buranus bekannte Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4660 faszinierende Zugänge zur profanen Musikpraxis des hohen Mittelalters. Für das Rahmenthema „Musik in einer geteilten Welt“ fallen dabei nicht nur die weite Teile Europas umfassenden Provenienzen des hier versammelten Repertoires ins Gewicht, die die Sammlung als subtiles Geflecht aus Rezeption, Adaption und kreativer Eigenproduktion erweisen. Relevant sind darüber hinaus das Ausmaß und die Intensität, mit denen auf allen Ebenen des Codex Buranus scheinbar gegensätzliche Elemente ineinandergreifen: Geistliches und Weltliches, Klerikerkultur und Laienkultur, Latein und Volkssprachen, Scharfsinniges und Abgeschmacktes, Moralisches und Frivoles, Hochgelehrtes und Abgründiges, Ernsthaftes und Komisches, ‚zentrales‘ und ‚peripheres‘ Überlieferungsgut, sorgfältige Vorausplanung und ‚work in progress‘, um nur einige einschlägige Begriffspaare zu nennen, die im Beitrag anhand ausgewählter Beispiele aus den Carmina Burana verdeutlicht und in ihrer dichotomen Konstruktion in Frage gestellt werden. Die auf diese Weise sichtbar werdende transkulturelle Vielfalt und Weltoffenheit literarisch-musikalischer Betätigungsfelder, die sich im Codex Buranus greifen lassen, tragen zu einer Erweiterung und Neukonturierung überkommener Vorstellungen von der Lebenswelt und Mentalität klerikaler Eliten im Hochmittelalter bei.

Vom Fall Konstantinopels bis hin zur Reformation: Heinrich Glareans musikalisches Denken in der geteilten Welt

Andrea Horz

Im 15. und 16. Jahrhundert kam es mit dem Fall des byzantinischen Reiches und der Reformation in der europäischen Geschichte zu einschneidenden Neuordnungen. Diese beiden Ereignisse sind der Ausgangspunkt des Vortrags, um über die Bedeutung politisch-kultureller Teilungen für das musiktheoretische Denken in der Vormoderne nachzudenken. Im Fokus steht Heinrich Glareans Dodekachordon, eine Schrift, die gewissermaßen an beiden Weltereignissen zehrt und daher im besonderen Maße die Möglichkeit bietet zu erörtern, dass und wie Musik (respektive Musiktheorie) Welt-Teilungen seismografisch anzeigt.

Im ersten Teil des Vortrags steht zur Disposition, wie sich dem lateinischen Europa mit der Neuteilung zwischen Ost und West ein Zugang zu den bis dato verlorenen griechischen musiktheoretischen Quellentexten eröffnete. Hierbei stellte sich nicht nur die Herausforderung, sich die griechischen Texte zu erschließen, sondern diese auch mit der im lateinischen Mittelalter ausgeprägten Lehrtradition und Musikpraxis in Einklang zu bringen. Am Beispiel von Glareans Neukonzeption der Tonartenlehre ist sichtbar, wie man sich dieses neuen Wissens vergewissert, die antiken Texte aber auch kritisch sichtet und bewertet. Mit diesen Prozessen des Kulturtransfers sind die Auswirkungen der politischen Neukonstellation für die musikalische Theoriebildung greifbar.

Der zweite Teil des Vortrags widmet sich Glareans Positionierung des Dodekachordons im neuen Weltgefüge zwischen katholischem Glauben und reformatorischen Bewegungen. Glareans musiktheoretische Argumentation macht deutlich, dass man Teilungen der Welt zwar erfahren und registrieren, aber keinesfalls notwendigerweise als vollendete und unumstößliche Trennungen akzeptieren muss. So gesehen, kann auch musiktheoretisches Denken eine Vision zum Kitten und Überwinden von geteilten Welten sein.

Pagane Soundscapes und christlicher Kult in der Spätantike

Konstantin Voigt

Religiöse, soziale und politische Veränderungen des 4. Jahrhunderts haben die Weichen für einen der radikalsten Einschnitte der Musikgeschichte gestellt – das Verschwinden der öffentlichen, instrumentalen Soundscapes paganer Kulte und das Aufklingen der vokalen Performanz sakraler Texte als Schlüsselritual der drei Buchreligionen. Die öffentliche Religion des römischen Reichs, deren Schlüsselritual das Tieropfer war, welches wiederum ohne „Musik“ keine Gültigkeit haben konnte, war durch ein hohes Maß an sichtbarer und hörbarer Öffentlichkeit geprägt. Die Durchdringung aller Formen performativer Kultur mit öffentlicher Religion – vom Theater bis zu großen Opferprozessionen – hat diese in den Augen frühchristlicher Autoren so kontaminiert, dass „Hardliner“ wie Novatian († 258) jede Teilhabe an musischer Kultur für Christen verurteilten und auch Augustinus (354–430) noch mit der Frage befasst war, ob die Sinnlichkeit der Singstimme einen Platz im christlichen Kult haben könne. Mit dem Verbot der Tieropfer Ende des 4. Jahrhunderts schlug das Pendel in die andere Richtung aus. Pagane Kulte wurden geächtet und aus der Öffentlichkeit verbannt, was zum Verschwinden vormals dominanter Kulturpraktiken und ihrer materiellen Zeugnisse führte. Zwischen dem 2. und 5. Jahrhundert war die römische Welt somit im Blick auf musische Kultur entlang wechselnder Machtstrukturen geteilt, die mit spezifischen Religionsauffassungen verkoppelt waren. Der Beitrag zielt darauf, die Spuren dieser Teilung – vor und nach dem Ende der Opfer – synchron zu untersuchen und damit die diachrone Epochenschwelle betretbar zu machen, deren Überschreiten die Voraussetzung für die Entstehung der Musikkultur Europas seit dem 8. Jahrhundert darstellt.

Tannhäuser on Tour

Fahrendenfiktionen und fahrende Dichtersänger des mittelhochdeutschen Sangspruchs

Philip Wetzler

Der mittelhochdeutsche Sangspruch des langen 13. Jahrhunderts ist liedhafte gesungene Lyrik jenseits des Minnesangs. Konstituiert wird diese Gattung nicht nur inhaltlich, sondern auch durch eine spezifische Kontrafakturpraxis: die Töne, bestehend aus Metrum, Reim und Melodie werden für unzusammenhängende Strophen und Strophengruppen mehrfach wiederverwendet. Eng mit seiner Kompositions- und Vortragspraxis hängt auch seine Verbreitung während des 13. Jahrhunderts zusammen, die von Basel und Mainz bis Rostock, von Wien und Prag bis Dänemark reichte. Denn seine Verbreitung fand der Sangspruch mehr als der Minnesang durch seine Produzenten selbst, tendenziell fahrende Dichtersänger wie Walther von der Vogelweide, den Tannhäuser oder Heinrich von Meißen alias Frauenlob.

Zwar mangelt es an archivalischen Quellen zu den Dichtersängern, doch lassen einige Strophen mit Herrscherlob die Verbreitung der Gattung geografisch eingrenzen. Ziel dieses Vortrags ist es daher, zuerst die geografischen Realitäten nachzuzeichnen, um anschließend fiktive Aspekte der Präsentationen des Fahrendendaseins zu untersuchen. Denn die Existenz als abhängiger, fahrender Dichtersänger wird in der Lyrik selbst aufgegriffen, reflektiert, stilisiert, sogar fiktional proklamiert. Wohl selbst kein solcher, lässt der tugendhafte Schreiber etwa eine fiktive Figur in seinem schmalen Sangspruch-Oeuvre behaupten: die alten sprüche sagen uns daz: swes brôt man ezzen wil, / des liet sol man ouch singen gerne (LDM C Schreiber 46, V. 13 – 14). Derart markierte Fiktionen, übertreibende geografische Kataloge wie beim Tannhäuser sowie Fälle, in denen das Fahrendendasein der Verfasser unwahrscheinlich ist, bezeugen die Verfügbarkeit der ästhetischen Rolle. Diese ästhetische Rolle umfasst, Claudia Lauer folgend, die kaum trennbaren Rollen des biographisch-sozialen Verfassers, des literarisch-fiktionalen Ichs und der Persona des Vortrags. Ihre Verfügbarkeit eröffnet schließlich weitere Möglichkeiten des ästhetischen Spiels, etwa in der fiktiven Pilgerreise, welche in Walthers von der Vogelweide Palästinalied nachvollzogen wird.

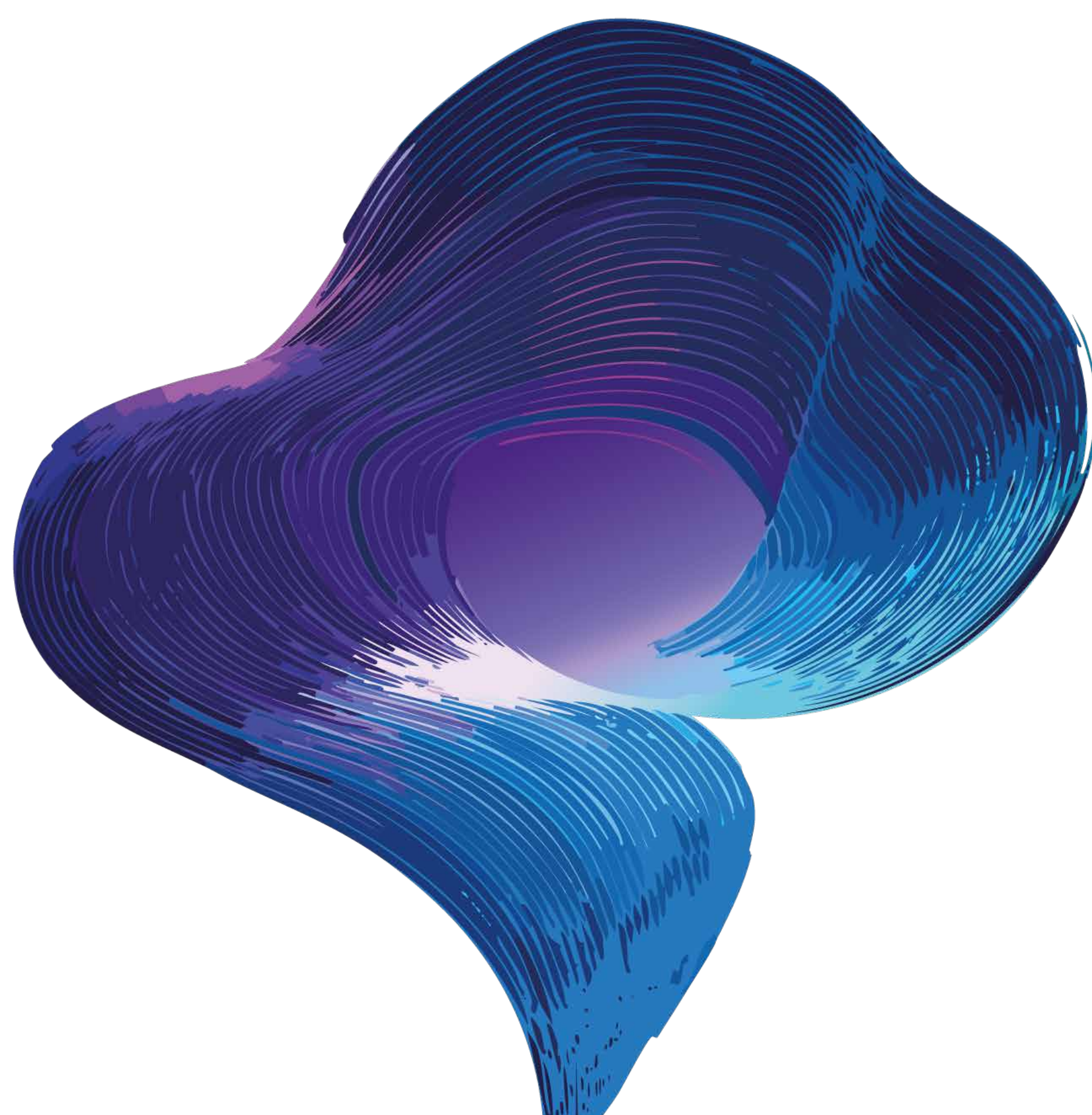
„secundum morem patriae“ – Zur Reflexion und Überbrückung musikkultureller Grenzen im Kontext hochmittelalterlicher Kirchenreform

Hanna Zühlke

Als man im späteren 11. und 12. Jahrhundert in verschiedenen Gegenden Europas die Praxis des gottesdienstlichen Gesangs auf den Prüfstein stellte und damit die Ansprüche kirchlicher Erneuerung auf einen zentralen Bestandteil des monastischen und klerikalen Alltags übertrug, bedeutete dies auch eine Auseinandersetzung mit Trennlinien: etwa zwischen der eigenen, als reformbedürftig betrachteten und der fremden, als vorbildhaft verstandenen Tradition, die nicht selten in einem anderen Kulturraum verwurzelt war, oder – in zeitlicher Perspektive – zwischen Etabliertem und neu Rezipiertem. Im Zuge der Reform bedurfte es der Überbrückung solcher Grenzen: Unter dem Eindruck verschiedener Traditionszusammenhänge wurde das liturgische Gesangsrepertoire überarbeitet, erweitert oder beschnitten, neu geordnet oder anders kontextualisiert.

Im Vortrag werden diese Vorgänge anhand von neuen Überlieferungsbefunden aus dem Umfeld der Hirsauer Reform nachvollzogen. Die in den späten 1170er und 1180er Jahren von Abt Wilhelm von Hirsau unternommene Klosterreform orientierte sich an den Gewohnheiten der burgundischen Abtei Cluny und erreichte vom nördlichen Schwarzwald aus Institutionen in einem weiträumigen Gebiet, das sich im Osten bis nach Prag und von Stolpe im heutigen Mecklenburg bis in den südlichen Alpenraum erstreckte. Verschiedene Quellenbeispiele beleuchten die musikbezogenen Transfer- und Rezeptionsprozesse innerhalb dieses Klosternetzwerks. Der Fokus liegt dabei vor allem auf der Weitergabe von Gesängen, die nicht zum offiziellen, in der Hirsauer Gottesdienstordnung festgeschriebenen Repertoire gehörten. Denn gerade hier öffnet sich der Blick auf die individuellen Austauschbeziehungen, die zwischen den in verschiedenen Kult(ur)regionen angesiedelten Klöstern bestanden.

Freie Symposien



Open-Access-Workshop – Digitales Publizieren im Fach-repositorium musiconn.publish

Christian Kämpf

Bereits 2022 forderte der Wissenschaftsrat: Open Access soll zum Standard wissenschaftlichen Publizierens gemacht werden. Eine wichtige Säule der Open-Access-Transformation stellen hierbei Fachrepositorien dar, die wissenschaftliche Texte eines Fachbereiches sammeln und frei zugänglich der jeweiligen Community bereitstellen.

Das Repositorium für die Musikwissenschaft ist musiconn.publish (). Das vom Fachinformationsdienst Musikwissenschaft bereitgestellte Repositorium bietet aktuell Zugriff auf knapp 2500 monographische Veröffentlichungen und mehr als 15 laufende Fachzeitschriften, darunter bspw. Die Musikforschung und das Bach-Jahrbuch. Auch Noteneditionen werden auf musiconn.publish publiziert. Neben der Präsentation der Veröffentlichungen im PDF-Format sind auch HTML-Publikationen mit multimodalen und multimedialen Inhalten möglich (Bildergalerien, Audios, Videos, Noten, Forschungsdaten).

In einem 90-minütigen Workshop werden die Services von musiconn.publish vom Manuskript bis zur Publikation sowie die dahinterstehenden technologischen Entwicklungen vorgestellt und für eine weiterhin Community-nahen Ausrichtung des Angebots mit den Teilnehmenden diskutiert. Wie in vergleichbaren und positiv aufgenommenen Veranstaltungen in den letzten Jahren werden im Workshop insbesondere Fragen zur Rechteklärung, zur Langzeitarchivierung und Referenzierbarkeit, zur Rechteausweisung (CC-Lizenzen) und zu verschiedenen Open-Access-Modellen im Fachrepositorium und darüber hinaus erläutert und anhand von Beispielen konkretisiert. Die Leistungen, die der FID für das elektronische Publizieren für Autor*innen und Herausgeber*innen bietet, sowie die etablierten Workflows und Kooperationen mit Verlagen werden ausführlich besprochen. Der Workshop ist auf einen intensiven und offenen Austausch mit den Teilnehmenden ausgelegt. Rückfragen, Anregungen und die Anmeldung neuer Bedarfe sind herzlich willkommen!

Musikhochschulen und Konservatorien im ‚Dritten Reich‘. Vergleichende Perspektiven auf das Musikleben im Nationalsozialismus

Philine Lautenschläger und Alexandre Bischofberger

Dem Thema ‚Musik und NS-Staat‘ ist in den vergangenen Jahren sowohl von musik- als auch von geschichtswissenschaftlicher Seite immer wieder Aufmerksamkeit zuteil geworden. Es wurden die herrschaftslegitimierende Rolle der Musik herausgearbeitet, die Vorgeschichte und Nachwirkung bestimmter Ideologeme, die Zugriffe des NS-Staates auf das Musikleben durch Institutionen wie die Reichsmusikkammer und die Vertreibung Musikschafter und ihre Folgen untersucht. Die Geschichtswissenschaft hat sich unter anderem mit dem Kunstbegriff der Führungselite, der Rolle von Partei und Staat in der Kulturpolitik und der Arbeitswelt von Musikschaftern auseinandergesetzt. Während Institutionen, Einzelpersonen und einzelne Bereiche des Musiklebens, darunter vor allem die Musikwissenschaft, im Hinblick auf ihre Rolle im NS-Staat erforscht wurden, liegen in Bezug auf die akademische Musikausbildung bisher nur wenige Einzelstudien vor.

Das Panel wird musikwissenschaftliche und historische Perspektiven zusammenbringen. Anhand von Fallstudien werden zum einen der Einfluss von NS-Staat und -Organisationen auf die Musikhochschulen und Konservatorien sowie zum anderen der Umgang der Institutionen damit analysiert. Dabei wird unter anderem herausgearbeitet, inwieweit kulturpolitische Maßnahmen umgesetzt wurden, wie sich individuelle Handlungsspielräume (nicht nur von Einzelpersonen, sondern v.a. der einzelnen Institutionen) gestalteten und inwiefern die Politisierung der Künste auch die Musikausbildung und die Ausbildungsstätten erfasste. Ein abschließender Kommentar wird eine vergleichende Perspektive eröffnen und zur Diskussion stellen.

Transcultural Music Studies – Processes and Qualities of Collaboration

**Matthias Lewy, Mitra Behpoori, Nora Thiele, Madeleine Leclair
und Tiago de Oliveira Pinto**

The field of Transcultural Music Studies explores the various facets of the emergence of musical practices and their transformations. A fundamental starting point is the difference in the perception of music and the associated music research. Division can initially be understood as a positive term, as it often generates differences that manifest in various musical knowledge forms and practices in ever-changing ways. On the other hand, division frequently produces imbalances and interpretative authority.

In this context, collaboration is to be regarded as the most important method in transcultural music research. In recent years, there has been an increasing focus on this field within cultural studies, particularly in musicology. For this reason, this panel will examine different forms and qualities of collaboration in more detail. These are based on the experiences of individual researchers and the personally shaped interactions with respective cultural bearers.

The panel is divided into two parts. The first part situates Transcultural Music Studies in Weimar within a specific academic and cultural context, presenting selected examples of collaborative knowledge and performance productions from the past 16 years to trace the process of defining the field. This is followed by reflections on the Eurocentric perspective, exploring inspirations for a global understanding of music and encouraging a rethinking and restructuring of integral music education. Another segment reflects on collaborative work in museums, focusing on musical archives and sound exhibitions. A final roundtable discussion will synthesize the different aspects of collaboration identified in the given papers, aiming to uncover possibilities and opportunities for sustainable collaborative work in music research.

Mehr als nur der „Sound der Wiedervereinigung“: Techno und die Transformationsgesellschaften der Nachwendezeit

Matthias Pasdzierny und Anita Jóri

In der Zeitgeschichte der „Berliner Republik“ nach 1989 nimmt Techno eine besondere Rolle ein: Oft als „Sound der Wende“ (Denk/von Thülen 2012) beschrieben, wird eine „mentale Wiedervereinigung“ beschworen, die auf den Dancefloors und in den Clubs der Technoszene angeblich früher und voraussetzungsloser als anderswo stattgefunden habe. Techno geriet damit frühzeitig sogar ins Visier der Außenpolitik: Ab den späten 1990er-Jahren entsandten Goethe-Institute DJs weltweit, um ein friedliches, buntes und vergangenheitspolitisch geläutertes Bild der Bundesrepublik zu vermitteln (Pasdzierny 2016, Schwebe 2024). Jenseits solcher eindimensionalen, westlich geprägten Erzählungen blieb die Tragweite von Techno für die Transformationsgesellschaften der Nachwendezeit wissenschaftlich weitgehend unerforscht, obwohl journalistische, künstlerische und dokumentarische Aufarbeitungen vermehrt stattfanden (Krajewski et al. 2020, Rothe et al. 2021; Galuszka/Mazierska 2021, Jóri 2021).

Wie wirkte Techno im postsozialistischen Umbruch als Ermächtigungs- und Partizipationsvehikel für die Jugend der 1990er Jahre? Wie wurden dadurch öffentliche Räume besetzt, angeeignet und politisch umgewidmet? Beispiele sind verfallene postindustrielle Areale, ehemalige militärische Liegenschaften wie das Fusion-Festival in Mecklenburg-Vorpommern (seit 1997), die Ruine des Kernkraftwerks Krim für KaZantip (1992–2013) oder ehemalige Bildungseinrichtungen wie das Schullandheim Olganitz für das Nachtdigital-Festival (1998–2019). Entwickelten sich dadurch eigene „postsowjetische“ Klangästhetiken und inwieweit ermöglichten diese Szenen internationalen Anschluss, etwa durch Labels, Zeitschriften und Online-Plattformen?

Das Panel unternimmt eine internationale, interdisziplinäre Bestandsaufnahme zur historisch-musikkulturellen Landschaft des Ostens und diskutiert methodische und epistemologische Grundfragen: Welche Quellen wären für eine Geschichtsschreibung der Technokultur „des Ostens“ vorhanden, wie ist mit privaten Samm-

lungen und Archiven umzugehen? Welche Rolle spielt Oral History – und wie lassen sich Tracks, DJ-Sets, Flyer, Festivalprogramme u. a. für eine Analyse nutzbar machen?

Für die Diskussion sind Wissenschaftler*innen aus Musikwissenschaft, Politikwissenschaft und Soziologie eingeladen. Zwei Talks erweitern die Perspektive: ein Oral-History-Gespräch mit Oliver Marquardt (DJ Jauche), einer Schlüsselfigur der Ost-Berliner Technoszene der 1990er Jahre, und eine aktuelle Musiktheaterproduktion (<https://treuhandtechno.de/>), die erinnerungskulturelle und intergenerationelle Aspekte von Techno regionalspezifisch aufgreift.

Herausforderungen der computergestützten Notentextanalyse

Egor Polyakov, Anna Plaksin, Martin Pfeiderer, Markus Neuwirth und Maik Köster

Die Verwendung digitalisierter Notentextquellen, in der Regel in Form hochauflösender Scans, gehört mittlerweile zu den Standardwerkzeugen der modernen Quellenforschung und hat sich in den letzten Jahren kontinuierlich in Bezug auf Zugänglichkeit und Interaktivität weiterentwickelt, was Musikwissenschaftler:innen einen einfachen Zugang ermöglicht.

Die computergestützte Analyse von Notentexten hingegen, die grundlegend versucht, die im Notentext verfügbaren Informationen in symbolischen Formaten zu repräsentieren und diese anschließend mit verschiedenen Algorithmen zu verarbeiten, befindet sich bereits seit der Einführung von ersten, breit im Kontext der Forschung eingesetzten Formaten wie z. B. EsAC und Humdrum seit den 1990er Jahren in ständigem Wandel. Heutzutage existiert eine sehr breite Diversität an Tools, Formaten und Methoden, die sich kontinuierlich weiterentwickeln, jedoch in der Regel diverse Vorkenntnisse im Bereich der Informatik erfordern und daher der breiten Masse der Musikwissenschaftler:innen vorenthalten bleiben.

In diesem Panel werden in Vorträgen drei verschiedene Ansätze präsentiert, die unterschiedliche Blickwinkel der aktuellsten computergestützten Notentextanalyseforschung darstellen – von der Korpusforschung im Kontext Alter Musik über verschiedene Motiv-, Funktions- und Textursuchalgorithmen bis hin zu Fragestellungen hinsichtlich des Alignments unterschiedlicher Formate und Quellen mit dem Ziel, stilübergreifende Musikformmodelle zu entwickeln. Die anschließende Diskussionsrunde, moderiert von Martin Pfeiderer, bietet eine einzigartige Möglichkeit, vielfältige Einblicke in aktuelle Forschungsprojekte zu gewinnen und sich mit verschiedenen Tools vertraut zu machen.

Anthropologische Differenz, Naturkulturen oder Deepfake Music? Die Neuverhandlung von Musik im Anthropozän

Martin Ullrich, Pascal Rudolph und Yvonne Wasserloos

Musik und Klang wurden in westlichen demokratischen Gesellschaften traditionell als einzigartig menschlich angesehen. Von Tieren oder Maschinen erzeugter Klang galt dagegen meist als Gegenbeispiel, als Nicht-Musik und damit als Distinktionsmittel dessen, was Markus Wild als „Anthropologische Differenz“ bezeichnet.

Jüngst jedoch wandelt sich diese Sichtweise zu einem Ansatz, der Akteur*innen jenseits des Menschlichen einschließt. Treibende Faktoren sind Digitalisierung und künstliche Intelligenz, aber auch ökologische Krisen wie Klimawandel und Artensterben. Donna Haraway beschrieb diesen Zusammenbruch der Trennung von Kultur und Natur als „Naturkulturen“ („naturecultures“).

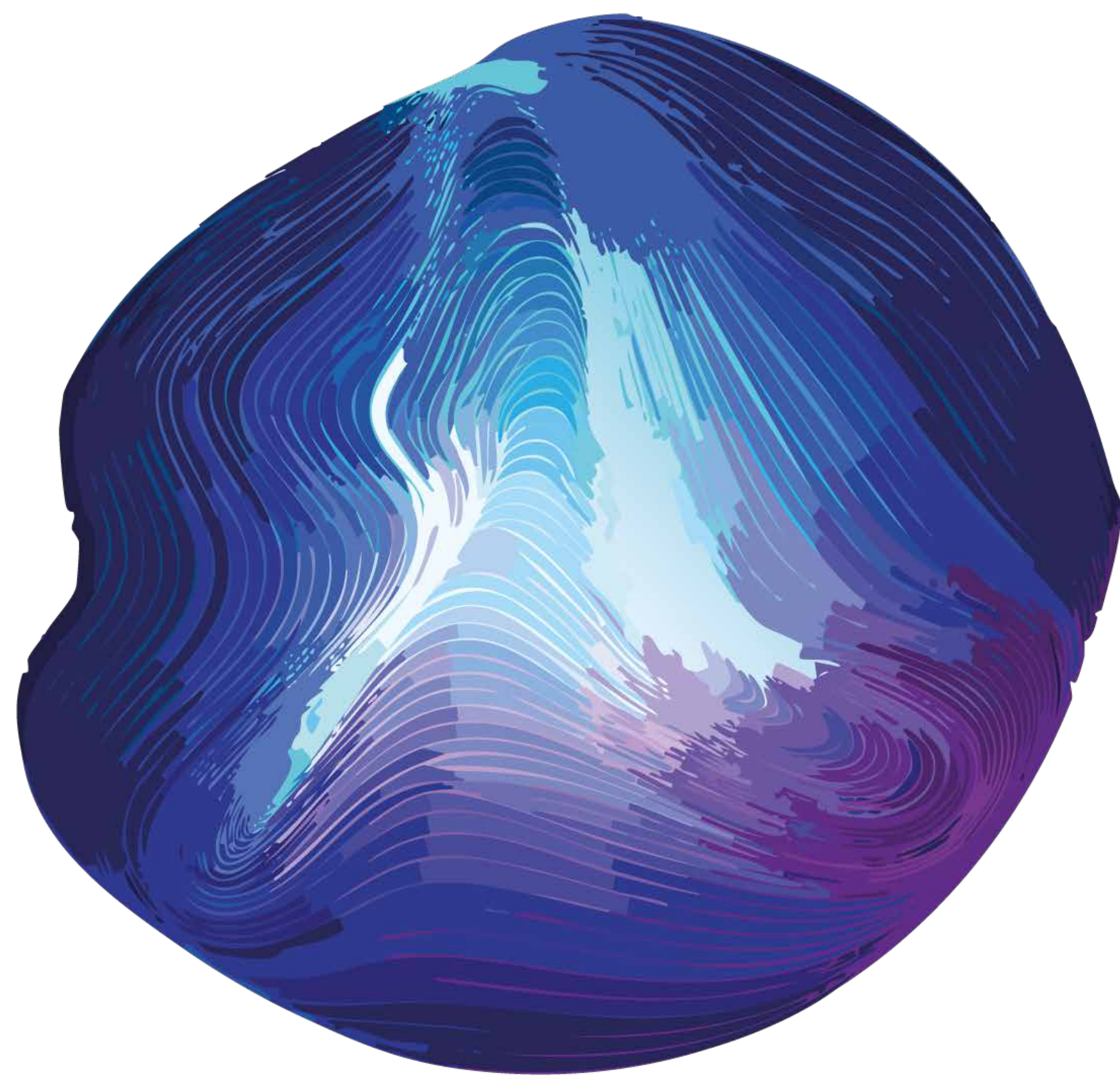
Im Anthropozän sind Biosphäre und Technosphäre nicht mehr kategorisch voneinander getrennt. Versuche gemeinsamen Musizierens von Menschen mit anderen Spezies – etwa Walen, Vögeln oder Bonobos – im Rahmen der „Interspecies Music“ seit den 1970er Jahren verdeutlichen einerseits ein neues Verständnis ökologischer Eingebundenheit, andererseits die Durchdringung von biologischer Umwelt und technischen Medien. Seit den 2000er Jahren entstanden in den sozialen Medien neue Formate wie „Multispecies Music Memes“, die tierliche und menschliche Klangproduktion kombinieren.

Ko-Kreativität umfasst somit diverse biologische wie künstliche Akteur*innen. Musikwissenschaftliche Ansätze wie Zoomusicology, Ecomusicology und AI Music Studies berücksichtigen diese Entwicklung. Zugleich wirft die Technologisierung von Produktion, Distribution und Rezeption Fragen nach Konsequenzen und Verschiebungen von Werten und Machtverhältnissen auf. Die in den 1990er Jahren durch die Digitalisierung und das Aufkommen des mp3-Formats entstandene breite Verfügbarkeit von Musik und ihrer Produktionsmöglichkeiten veränderte den Wert von Musik. Die Digitalisierung führte jedoch nicht automatisch zur Demokratisierung von Musikerleben.

Zudem stellt sich die Frage nach dem kulturellen Wert von Musik: Niedrigschwellige Produktionsverfahren pluralisieren musikalische Praktiken, während KI-gestützte Recyclingverfahren („AI Music“) Originalität und Autorschaft infrage stellen. Funktionen wie Identitätsstiftung scheinen an Bedeutung zu verlieren, während Musik gleichzeitig omnipräsent und massenhaft konsumiert wird.

An drei Fallstudien zur musikalischen Mensch-Tier-Interaktion in Echtzeit, zu Multispecies Music Memes und zur politischen Implikation der durch künstliche Intelligenz unterstützten Musikproduktion veranschaulicht das freie Panel die Neuverhandlung von Musik im Anthropozän.

Round Tables



Roundtable

KI in Studium, Forschung und Lehre: ein Gedankenaustausch

**Stefanie Acquavella-Rauch, Katharina Hofmann, Siecka Reichel,
Benedikt Schubert, Alexandra Vorik**

Der Roundtable versammelt Lehrende, Studierende und Vertreter*innen aus dem Bibliotheksbereich, um Erfahrungen und Beobachtungen zum Einsatz Künstlicher Intelligenz in Studium, Forschung und Lehre der Musikwissenschaft auszutauschen. Im Zentrum steht die Frage, wie sich Tools wie ChatGPT – knapp drei Jahre nach ihrer Veröffentlichung – konkret auf die Praxis an Hochschulen ausgewirkt haben (oder eben nicht). Diskutiert werden dabei unterschiedliche Perspektiven: von der alltäglichen Nutzung in Seminaren und Hausarbeiten über didaktische Strategien bis hin zu bibliothekarischen Dienstleistungen. Ziel ist es, das bislang Erreichte kritisch zu reflektieren und Chancen wie Grenzen der Technologie sichtbar zu machen. Nach einem kurzen Austausch auf dem Podium wird das Gespräch für das Auditorium geöffnet, um die Diskussion gemeinsam weiterzuführen.

Case Study: How Bach Bridges Gap in the Time of Turmoil and Digital

Anne Bai

As a respond to the global COVID-19 pandemic crisis, the 2020 Bachfest in Leipzig turned online with a title “Bach Marathon” providing a sense of community during a time of isolation and uncertain. In contrast, the 2023 Shanghai Mini Music Festival introduced Bach’s music to Chinese audience, in which visual language played a big roll. This paper will take up Jean’s engagement with Cite Soleil through the hypothesis of music as the common ground on which community can be constructed and, from them, theorize the building of musical community as one possible basis for the building of political/social community. The Leipzig Bach Marathon (2020) and the Shanghai Mini Bachfest (2023) provide compelling examples of how shared musical experiences can create common ground—an essential foundation for trust and democratic culture. This paper argues that during times of social disruption and technological change, these Bach festivals fostered a shared experience among people from diverse cultural backgrounds. Such collective memory and experience are significant for sustaining democratic society. Whether presented through a digital platform, as with the Leipzig Bach Marathon, or held physically in the city center, as with the Shanghai Mini Bachfest, both events functioned as modern “agoras.” Much like the ancient Greek city center where democracy first emerged, these festivals provided inclusive spaces for interpersonal communication. Although Leipzig’s festival was publicly funded and Shanghai’s privately supported, both utilized Bach’s music as a “shared cultural background” that connected people across cultures. In this way, Bach’s music serves as a common societal thread and contributes to the foundation of democracy.

Medien(wissenschaft) und Musik(forschung)

Christina Dörfling und Anna Schürmer

2024 wurde die FG ›Musik und Medien‹ gegründet. Ausgehend von der Beobachtung, dass ›Medien‹ als umbrella-term einerseits (Wissens)gemeinschaften stiften, andererseits als disziplinäres Grenzobjekt Differenzen markieren, laden wir zu einem Roundtable ein, das sich dem fachpolitischen Verhältnis von Medien(wissenschaft) und Musik(forschung) widmet. Aus diesem Grund haben wir alle FG-Sprecher*innen der GfM dazu eingeladen, mit uns über die verschiedenen vorhandenen Medienbegriffe und ihre Konsequenzen für die Musikforschung zu diskutieren. Jede*r Teilnehmer*in gibt aus Perspektive der jeweils vertretenen FG einen kurzen Impuls von drei Minuten als Gesprächsgrundlage. Dabei interessieren uns

1. die in der Gesellschaft für Musikforschung vorhandenen Ansätze mit und über Medien zu forschen,
2. die jeweils dabei zu Grunde liegenden methodisch-theoretischen Medienverständnisse sowie
3. in breiterer Perspektive daraus resultierende Positionen zu (potentiellen) Schnittstellen aber auch Abgrenzungen beider Gegenstandsbereiche innerhalb der Musikwissenschaft.

Teilnehmer:innen:

Moderation: Anna Schürmer und Christina Dörfling

Diskutant:innen:

FG Aufführungspraxis und Interpretationsforschung:	Jörg Holzmann
FG Digitale Musikwissenschaft:	Stefanie Acquavella Rauch
FG Frauen und Gender Studien:	N.N.
FG Instrumentenkunde:	Katharina Preller
FG Musiktheater:	Elisabeth van Treek
FG Musiktheater:	Felix Wörner
FG Musikwissenschaft im interdisziplinären Kontext:	Elfi Vomberg
FG Musikwissenschaft und Musikpädagogik:	Jürgen Oberschmidt
FG Soziologie und Sozialgeschichte der Musik:	Corinna Herr
FG Systematische Musikwissenschaft:	Hauke Egermann

“Alle radici – Back to the roots!” Italienbezogene Musikforschung am DHI in Rom im Spiegel der Generationen

Christoph Flamm und Vera Grund

Organisation:

Vera Grund (DHI Rom)

Christoph Flamm (Universität Heidelberg)

Elisa Novara (DHI Rom)

David Merlin (DHI Rom)

Rednerinnen und Redner:

Impulsvortrag: Geschichte und Gegenwart des DHI: Martina Grempler

Ältere Generation: Silke Leopold, Lorenzo Bianconi

Mittlere Generation: Sabine Meine, Luca Aversano

Junge Generation: Mareike Fahr, Laura Barchetti

Mit der jüngst erfolgten Neubesetzung der Leitung der Musikgeschichtlichen Abteilung des DHI in Rom sowie aller Zeitstellen hat eine Art von Generationenwechsel stattgefunden. Die Kommission für Auslandsstudien, die seit der Gründung der Abteilung eine beratende Funktion bei der Besetzung von Stellen und Stipendien innehat, nimmt dies zum Anlass, über Konstanten und Veränderungen in der Italienforschung zu diskutieren, wie sie sich aus der Perspektive von Forscherinnen und Forschern verschiedener Jahrzehnte darstellt. Welche Themen, Fragestellungen und Methoden haben sich neu entwickelt, welche dauern an? Wie hat sich das Zusammenspiel zwischen deutscher und italienischer Musikwissenschaft gestaltet? Welche Rolle spielt Italien-Forschung an deutschen musikwissenschaftlichen Instituten, welche Rolle Deutschland-Forschung an italienischen? Welche Einflüsse der deutschen Musikwissenschaft sind in der italienischen präsent und umgekehrt?

Diese Fragen werden im Rahmen des Panels von deutsch-italienischen Tandems unterschiedlicher Generationen und Karrierestufen diskutiert. Eröffnet wird das Panel mit einem Impulsreferat von Martina Grempler, die sich als ehemalige Mitarbeiterin einschlägig mit der Geschichte der Musikgeschichtlichen Abteilung beschäftigt hat. Die Diskutantinnen werden aufgefordert, zunächst in kurzen Statements auf die skizzierten Fragen einzugehen, um diese dann gemeinsam zu diskutieren.

Nocturnal Musicking across Europe, c.1650–c.1775: Reconsidering Temporal and Conceptual Boundaries

Helen Gebhart, Alex Robinson, Jan Temme und Jonathan Stark

Even before the introduction of artificial light, night was an important period of cultural activity. Yet, whilst numerous sources provide evidence of nocturnal musical practices and repertoire, the significance of this material for challenging conventional (day-centric) musicological narratives has not been fully appreciated. Through analysis of four case studies, this session seeks to establish night as a key category for musical analysis.

Beginning with a consideration of religious and devotional contexts, the first case study will concentrate on Leipzig around 1730. Morning/evening time divisions surface in Lutheran hymnbooks among them the hymnbooks from Dresden and Leipzig. This division similarly appears in Schemelli's *Musicalisches Gesang-Buch*, which juxtaposes traditional melodies with more up-to-date ones by composers like Bach. An analysis of both textual and musical elements provides an insight into pious nocturnal activity.

Turning from religious contexts towards secular ones, the second case study will focus on eighteenth-century Basel. Civic authorities institutionalized the night through the tower guards and night watchmen who marked the passage of the night with their hourly bells, trumpet signals and songs. Nocturnal musicking was also present in higher class domestic contexts, as is confirmed by sources such as the Sarasin collection.

The third case study extends this discussion of private music-making, but shifts the attention to Paris. Taking Corrette's *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer [...] la mandoline* as a point of departure, it will consider the close association between nocturnal music-making and the mandolin – a link also conveyed in certain operas at that time.

This leads logically to the final case study, which will turn towards eighteenth-century Viennese opera. Relying on musical characterizations that have their roots in Baroque models, such works – by composers like Gassmann and Salieri – include many nocturnal scenes, a selection of which will be analysed in this discussion.

Forum Lehre der Fachgruppe Nachwuchsperspektiven

Flavia Hennig, José Gálvez und Nikolas Georgiades

Bereichernd für Lehre und Forschung: Zeitgemäßes Zeitmanagement für (möglicherweise) gestresste Musikwissenschaftler*Innen

Wer z.B. in Forschung und Lehre arbeitet – und möglicherweise zugleich in universitären oder sonstigen Gremien wirkt –, fühlt sich nicht selten über die eigenen zeitlichen Ressourcen hinaus belastet. Die Herausforderungen sowie Rahmenbedingungen werden immer komplexer und rauben uns zunehmend unsere Zeit, so dass der Stress- und Leidensdruck möglicherweise über die persönlichen Leistungsgrenzen hinaus ansteigt und sich auch negativ auf unser Verhältnis zur Lehre auswirken kann.

In der Veranstaltung wollen wir, ausgehend von einem kurzen Impulsvortrag zu traditionellen und aktuellen Konzepten des Zeitmanagements, ins Gespräch kommen, um uns über persönliche Nöte und Erfahrungen zu diesem Thema auszutauschen. Da die Lehre auch nicht selten davon beeinflusst wird, dass auch Studierende unter Zeitdruck und Belastungen leiden und somit möglicherweise selbst mit den Anforderungen zu kämpfen haben, soll es auch um Kommunikationswege und Vermittlungsstrategien den Studierenden gegenüber gehen.

Impulse zur Problemlösung und zur Entwicklung eigener Strategien, um Lehre und eigene Forschung mit weniger Stressgefühl bewältigen zu können, sind das Ziel des diesjährigen Forum Lehre.

Ziel dieses Veranstaltungsangebots ist es, Strategien zur Problemlösung und Selbsthilfe für die alltäglichen Schwierigkeiten im wissenschaftlichen Berufsleben zu vermitteln, die sich auch zur Weitergabe an die nicht minder gestressten Studierenden eignen.

Scheitern in der Wissenschaft!? Ein Potpourri an abgelehnten Projektanträgen

DVSM e.V., Samuel Glowka (Moderation)

In wie vielen Drittmittelprojekten haben Sie schon gearbeitet? An wie vielen Anträgen für solche haben Sie schon mitgeschrieben? Und wie viele davon wurden abgelehnt?

Projektbasierte Forschung bestimmt den universitären Alltag, in manchen Fachbereichen mehr, in manchen weniger. Aber überall ist die Summe an eingeworbenen Drittmitteln Prestigeobjekt und fließt z. B. in Berufungsentscheidungen mit ein. Über Drittmittel finanzierte Forschungsprojekte können auch wahnsinnig spannend, gut strukturiert und produktiv sowie wichtige Erkenntnisse liefern - nur: Ist der Projektantrag eigentlich direkt im ersten Durchlauf bewilligt worden? Oder erst im zweiten? Oder erst bei einer anderen Förderstelle?

Projektanträge sind aufwendig, sie benötigen Zeit und Personal - und das aufgrund von im Durchschnitt relativ kurzen Laufzeiten immer und immer wieder. Dieser Umstand an sich könnte Thema eines (ausufernden) Roundtables sein, doch es soll hier ganz konkret um etwas anderes gehen: um die vielen Projektideen und Forschungsfragen, denen die Finanzierung verweigert wurde. Denn als Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaften sehen wir es als unsere Aufgabe Studierenden ein transparentes Bild des wissenschaftlichen Alltags zu präsentieren und die Ablehnung von Projektanträgen gehört zweifellos dazu. Auch wenn oder vielleicht gerade weil nicht oder nicht gern darüber gesprochen wird. Wir möchten dem hier explizit Raum geben.

Im Zentrum stehen Kurzvorstellungen von abgelehnten Projektanträgen, die Einblicke in die Arbeit der inhaltlichen Ausarbeitung vor bzw. Umgestaltung nach der Antragstellung geben. Vermutungen, weshalb abgelehnt wurde, sollen hier auch zur Sprache gebracht und diskutiert werden. Es geht dabei nicht darum, Studierende von der Arbeit in der Wissenschaft zu verschrecken. Die Diskussion über Inhaltliches, Finanzielles, Strukturelles und Bürokratisches im Hinblick auf den Prozess der Antragstellung soll jene lediglich transparenter darstellen.

Die Veranstaltung ist sicherlich auch ein Prüfstein dafür, wie offen vor der eigenen Community über Ideen, die ihrer Umsetzung harren, sprechen zu können geglaubt wird bzw. wie stark das Konkurrenzdenken die musikwissenschaftliche Community prägt.

Musikästhetik in einer geteilten Welt

Tobias Janz, Sonja Dierks, Claus-Steffen Mahnkopf und Johannes Menke

Musikästhetik ist kein akademisches Fach, sondern ein inter- bzw. transdisziplinär geführter Diskurs, zu dem musikalische Praxis und Künste auf ihre Weise beitragen. Als Diskurs zwischen den Stühlen ist die musikästhetische Publizistik auf Formen der Selbstorganisation jenseits der etablierten Institutionen angewiesen, die in Zeiten sich überlagernder Krisen besonders fragil sind, gerade deshalb aber auch einen spezifischen Blick erlauben.

Die Redaktion von Musik & Ästhetik stellt an diesem Roundtable die Frage nach dem Doppelsinn von „divide“ und „share“, den das deutsche „teilen“ besitzt, zunächst aus vier unterschiedlichen Perspektiven musikästhetischen Denkens.

Sonja Dierks (Literaturwissenschaft) skizziert mit Jean-Luc Nancy die Frage nach dem vielfachen Ursprung, nach der Pluralität der Künste. Was heißt es, ein Prinzip oder einen Grund für die Pluralität zu finden, ohne dass die Pluralität an die Stelle des Prinzips tritt?

Tobias Janz (Historische Musikwissenschaft) interessiert sich für die *longues durées* der Teilung in der europäischen Musikgeschichte, für die bis in die Spätantike zurückreichende Vorgeschichte des politischen Begriffs der „Western Music“ und ihre musikästhetischen Implikationen.

Claus-Steffen Mahnkopf (Komposition/Philosophie) vertritt die Position, dass Musik in der (nun) geteilten Welt verstärkt den Widerspruch zwischen musikalischer Eigengesetzlichkeit (und damit Kunstfreiheit) und gesellschaftlichem Engagement bewältigen muss. Was heißt das für unsere Art zu leben – in einer liberalen, welt-offenen und von der Menschenwürde geprägten Gesellschaft? Das wird am Beispiel der Solidarität mit der Ukraine gezeigt.

Johannes Menke (Musiktheorie) unternimmt eine Exkursion in die Geschichte der Musiktheorie und zeigt auf, wie das bis auf Ovid zurückverfolgbare Oxymoron der *discors concordia* ein begriffliches Modell bietet, eine nichtidentische Harmonie zu denken, als eine klanggewordene Utopie des „Miteinanderhandelns im Gegeneinander“ (Gunnar Hindrichs).

Die Schlussdiskussion soll den Fokus speziell auf die Aufgabe musikästhetischer Publizistik in einer geteilten Welt und ihre organisatorischen und institutionellen Voraussetzungen lenken.

Caravan Orchestra – Shared Music as a shared world: conflicts and chances

Clarissa Mühlhausen und Anna Grünhardt

In kaum einem anderen Bereich werden sowohl die Vielfalt kultureller Identitäten als auch die Gemeinsamkeiten kulturellen Handelns und Empfindens so unmittelbar, eindrucklich und persönlich erfahrbar als ein intensives menschliches Miteinander wie in der gemeinsam gelebten Musik. Sie vermag es, zwischen Menschen paraverbale, mentale und emotionale Brücken zu schlagen. Umso wichtiger ist es, im Angesicht gegenwärtiger, multipler politischer und humanistischer Krisen, die die Vorstellungen von Mitmenschlichkeit aufwühlen, Orte zu stärken, in denen sich Menschen differenter (und kontroverser) Identitäten durch Musik begegnen können.

Das Caravan Orchestra ist ein solcher Ort. Das seit 2017 jährlich stattfindende, studentische Austauschprojekt zwischen dem Yiddish Summer Weimar (Festival für jiddische Kultur) und dem Department of Music der Universität Haifa (Israel), in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, erforscht in seiner Aufführungspraxis osteuropäisch-jüdische, ostmediterrane sowie arabische und osmanische Musiktraditionen. Die heterogenen kulturellen sowie musikalischen Hintergründe der Teilnehmenden schaffen dabei ein lebendiges soziomusikalisches Begegnungsfeld.

Die Referentinnen sind selbst Teil des Orchesters (gewesen) und wollen...

1. mit der Darstellung und Erläuterung des Konzeptes von Caravan Orchestra,
2. mit Erfahrungsberichten unter Bezugnahme von
3. fotografischem und filmischem Dokumentationsmaterial,
4. (anonymisierten) Stimmen deutscher, palestinian und jüdisch-israelischer Mitwirkender hinsichtlich ihres Bezuges zum Projekt vor dem Hintergrund der fatalen aktuellen Verhältnisse, sowie
5. einer anschließenden Diskussion

...auf das Caravan Orchestra aufmerksam machen und sowohl die Relevanz des Projektes als auch die Herausforderungen und Schwierigkeiten, denen es zu begegnen gilt, sowie das weiterführende Potenzial in den Fokus rücken.

Welche Methoden musikalischen Lernens kommen im Caravan Orchestra zur Anwendung? Inwiefern fungiert das Repertoire als verbindendes Element im vielschichtigen Kontext der Musiker*innen? Welche musikalischen und sozialen Aspekte des Caravan Orchestra sind für die Teilnehmenden besonders prägend und wodurch entsteht die Wahrnehmung des Projekts als "travelling between cultures"? Diesen und weiteren Fragen soll sich innerhalb der Präsentation und Diskussion gewidmet werden.

Chancen und Möglichkeiten digitaler Repertoire-Forschung in der Musikwissenschaft

Helmut Reichenbächer, Stefanie Acquavella-Rauch, Christian Kämpf, Stefan Keym, Kordula Knaus, Nico Schüler und Arne Stollberg

Digitale Forschungsansätze treten immer häufiger in Erscheinung, auch in der Musikwissenschaft. Der Roundtable bringt internationale Vertreterinnen und Vertreter aus verschiedenen Bereichen der Historischen Musikwissenschaft zusammen, um über Theorie und Praxis im Umgang mit digitalen Analysen zu berichten, die sich speziell auf die Repertoire-Forschung beziehen. Ansatzpunkte reichen von der Opernforschung bis zur Wiederentdeckung klassischer afroamerikanischer Musik. Zur Diskussion stehen Punkte wie die Vernetzung von Projekten, Anwendung von Normdaten und Langlebigkeit von Datensätzen.

(Un)geteilte Welten? Ostdeutsche Musikkarrieren in den 1980er und 1990er Jahren. Veronika Fischer und Hans-Jürgen „Jäcki“ Reznicek im Gespräch mit Christina Richter-Ibáñez und Michael Custodis

Christina Richter-Ibáñez und Michael Custodis

Im 35. Jahr der deutschen Wiedervereinigung ist das Wissen über Populärmusik in der DDR weiterhin beschränkt. Starken Einfluss hat die Generationszugehörigkeit: Wer zur Wendezeit Teenager oder älter war, erlebte DDR-Musik als zeitgenössisches Phänomen; jüngere Generationen greifen auf Erinnerungen aus zweiter oder dritter Hand oder musikgeschichtliche Forschung zurück. Zudem haben persönliche Verbindungen zur DDR starken Einfluss, etwa ob man dort aufwuchs, Menschen kennt, die dort geboren wurden, oder ob die DDR-Kultur in der eigenen Umgebung noch lebendig gehalten wird.

Von außen betrachtet zeigt sich schnell, wie sehr Musikerinnen und Musiker der staatlichen Kontrolle unterworfen waren, wie sie Mangel an Instrumenten, Aufnahme- und Veröffentlichungschancen verwalten mussten und wie eingeschränkte Reisefreiheit Tourneen, Konzertreisen und TV-Auftritte insbesondere im Westen begrenzte. Gleichzeitig entzieht sich einer solchen musikhistorischen Rekonstruktion die enthusiastische Fanszene, das Insidernetzwerk der Musizierenden, die Tausch- und Second-Hand-Kultur, der Durchlässigkeit von Genres zwischen Pop, Jazz und Schlager sowie der Fähigkeit des Publikums, kritische Botschaften zwischen den Zeilen wahrzunehmen.

Damit hätte man alle Zutaten für eine spannende Musikgeschichtserzählung, zumal bis 1989 in Westdeutschland das Interesse an DDR-Musik wuchs; Gastspielreisen generierten zudem Devisen, von denen die Künstlerinnen und Künstler kaum profitierten. Mit der Wende ließ das Interesse auf beiden Seiten nach. Erst Mitte der 1990er-Jahre setzte in den „neuen“ Bundesländern ein „Ostalgie“-Phänomen ein, unter dem pauschal alle DDR-Popmusik als „Ostrock“ zusammengefasst wurde, unabhängig von Inhalt und Zustimmung der Musikschaaffenden. Wie erinnern Musikerinnen und Musiker, die sich bis 1989 eine Karriere aufgebaut hatten, selbst diese Zeit und wie ließ sich in der Nachwendezeit eine Karriere fortsetzen?

Wie erlebten sie die Chancen und Grenzen von Populärmusik in der DDR?
Wie veränderten Tourneen in Ost und West die eigene Musik?
Wie sehr spielten DDR-Erfahrungen für die Nachwendezeit eine Rolle und wie sehen sie sich selbst heute?

Darüber möchten Richter-Ibáñez und Michael Custodis mit zwei prominenten und erfahrenen Persönlichkeiten diskutieren.

Über Berufsperspektiven sprechen – ein Angebot des DVSM

Till Jonas Umbach

Da der Round Table über Berufsperspektiven in der Forschung auf der letzten GfM-Jahrestagung ein voller Erfolg war, wollen wir dieses Jahr ebenfalls eine Veranstaltung zu Berufsperspektiven für Studierende der Musikwissenschaften anbieten.

Der DVSM lädt alle dazu ein, mit Gästen, die vor kurzem ihr Studium beendet haben und nun in der Arbeitswelt angekommen sind, in kleinen wechselnden Gruppen über die Berufsperspektiven zu reflektieren. Die geladenen Gäste stellen sich und ihren Einstieg in den Beruf kurz vor. Einleitende Denkanstöße sind Geschichten aus dem eigenen Leben der Gäste, wie sie selbst zur aktuellen Anstellung gefunden haben. Sie berichten von Fehlritten sowie Glücksgriffen. Danach können die Studierenden in Kleingruppen den Gästen individuelle Fragen zu ihren Erfahrungen stellen. Dabei zeigen sie unterschiedliche Wege auf und geben Tipps für die Karriere.

Die Veranstaltung ist Teil der Reihe „DVSM lädt ein ...“.

Individuum, Gesellschaft, Musik – Persönlichkeitsbildung in Zeiten globaler Krisen

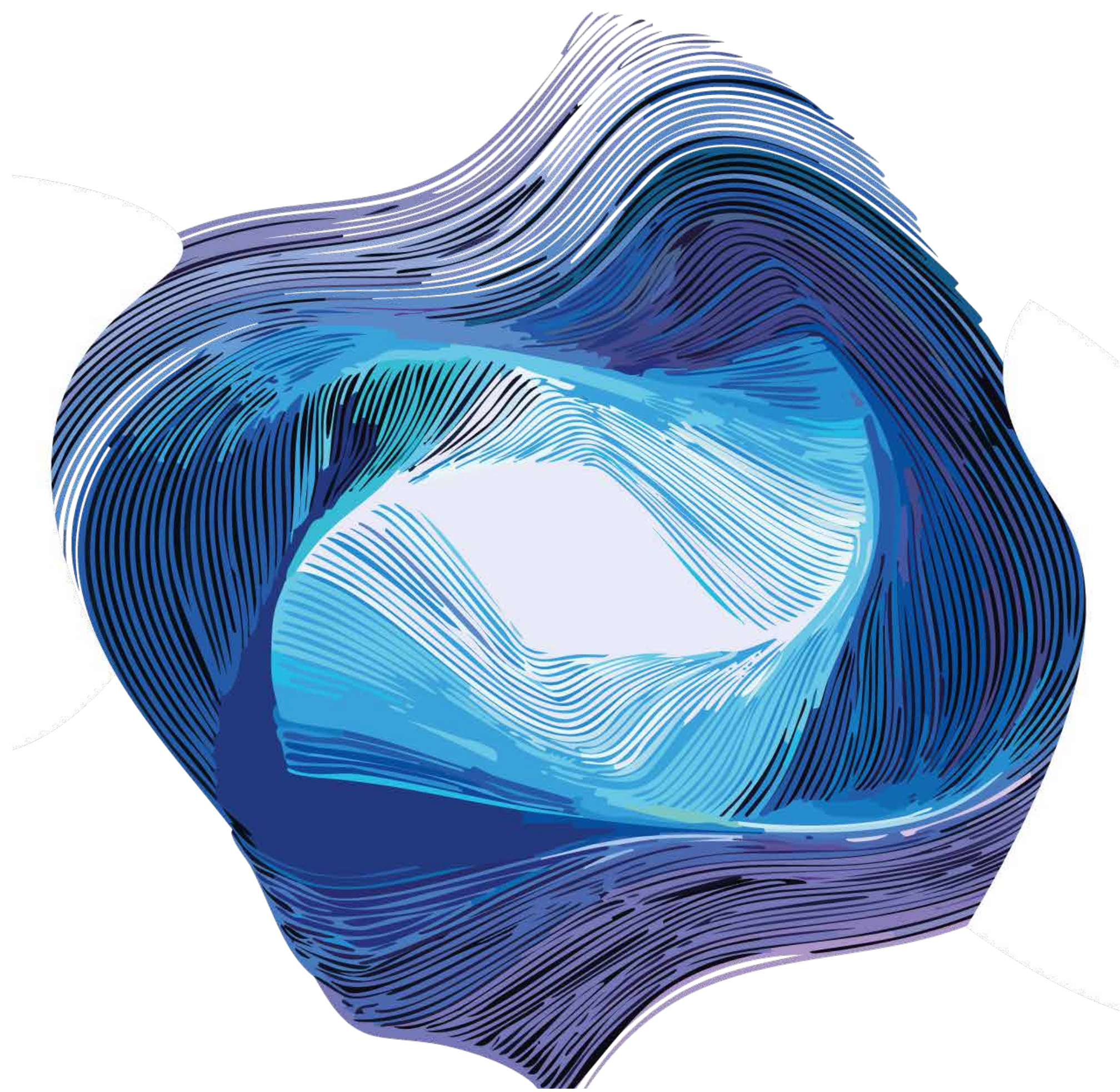
Anna Wolf, Kai Martin, Anna Merz und Jonas Brehm

Die Krisenhaftigkeit der heutigen Zeit ist im Alltag wie in Veröffentlichungen (z. B. Tiedemann, 2023, Post-Aufklärungs-Gesellschaft) sowie dem Call for Papers zu dieser Tagung deutlich zu entnehmen. Das besonders Bedrückende in dieser Krisenhaftigkeit ist die geringer werdende Macht der Wissenschaft und Vernunft, Einfluss auf Entscheidungen und Gestaltungsmöglichkeiten zu nehmen, obwohl wissenschaftliche Erkenntnis einer der – wenn nicht der entscheidende – Treiber hin zur gelebten und in vielerlei Dingen guten Gegenwart war.

Sozialisation und Enkulturation sind zwei wesentliche Aufgaben des Jugendalters; eine regelmäßige Verortung der eigenen Position in der Gesellschaft findet jedoch ein Leben lang statt. In diesem Round table werden wir aus bildungsphilosophischer, empirischer und allgemein musikpädagogischer Perspektive diskutieren, welche Rolle Musik in Krisenzeiten einnehmen kann. Ein Impulsvortrag adressiert die (Un-)Möglichkeiten als Person in Krisenzeiten für eigene Werte einzutreten, ein weiterer die Wirkungs- und Rezeptionsweisen von Musik und wie diese der Persönlichkeitsbildung zuträglich sind. Dabei liegt der Fokus auf musikalischen Verhaltensweisen und ihren Potentialen durch ästhetisches Erleben persönlichkeitsbildend zu sein. Im ersten Impulsvortrag wird insbesondere auf die philosophische und musikpädagogische Diskussion um Zustände und Prozesse ästhetischer Erfahrung Bezug genommen. Dabei wird gezeigt, inwieweit die Auseinandersetzung mit ästhetischen Gegenständen bildendes Potential birgt. Der in diesem Zusammenhang erläuterte Bildungsbegriff setzt sich deutlich von ökonomisch orientierten Bildungsvorstellungen ab. Der zweite Impulsvortrag adressiert die Rolle sozialpsychologischer Prozesse, wie z. B. Dynamiken rund um die Eigen- und Fremdgruppe (s. Theorie der sozialen Identität), die rund um die musikalische Geschmacksbildung und musikalisches Handeln von besonderer Bedeutung sind und darüber hinaus in Gruppen und die Gesellschaft hineinwirken.

Gegenläufige Prozesse, dass (notwendige) Abgrenzungsprozesse auch zu Diskriminierung führen können oder Musik antidemokratische Tendenzen verstärkt, gehören selbstverständlich mit zum Gesamtbild. In der gemeinsamen Diskussion adressieren wir Verantwortungsbereiche der Forschung sowie der schulischen und außerschulischen Bildung und welche besonderen Ansatzpunkt Musik bietet.

Präsentation von Forschungsprojekten



„Berlin schläft ein“ – die kulturelle Vielfalt von Schlafliedern

Miriam Akkermann, Franziska Stoff und Maurice Mengel

Schlaflieder sind in einer Vielzahl von Kulturen und über viele Jahrhunderte hinweg zu finden. Die Erforschung derselben ist in unterschiedlichen Bereichen verankert. Wird zum einen nach der Wirkung von Musik und Klängen auf Schlaf aus neurowissenschaftlicher und psychologischer Perspektive geforscht, sowie in interdisziplinären Forschungsverbünden wie dem MSCA DN Lullabyte () interdisziplinär das Zusammenspiel von Musik, Klängen und Schlaf ergründet, so ergeben sich mit Blick auf die Quellenlage aus musikwissenschaftlicher Sicht bereits einige Herausforderungen, bevor nach der Wirkung der Lieder gefragt werden kann. Denn: Schlaflieder – insbesondere für Kinder – sind keine eindeutig definierte musikalische Gattung, sondern vielmehr eine Sammlung verschiedener Musikstücke, die sich oft durch die Praxis ergeben: sie werden (Klein-)Kindern vorgesungen, damit diese besser und schneller einschlafen. Doch welche Lieder werden gesungen? Woher stammen sie und was wird mit diesen Liedern verbunden? Dies ist oft nicht einfach nachzuvollziehen, entstammen doch eine Vielzahl dieser Lieder auch einem Volksliedgut, das nicht schriftlich tradiert wird.

Ausgangspunkt bildet die kulturelle Vielfalt in Berlin, das Heimat von Menschen aus mehr als 170 Nationen mit zahlreichen unterschiedlichen Sprachen und Kulturen ist. Diese sprachliche und musikalische Vielfalt wird Tonaufnahmen, die von kurzen Fragebögen begleitet werden, dokumentiert. Bei öffentlichen Aufnahmesessions und über eine Webseite ist es möglich, Lieder und Wissen zu Schlafliedern beizusteuern. Die dabei gesungenen Lieder sind dann in der Sammlung des Berliner Ethnologischen Museums (Humboldt Forum) zugänglich und langzeitarchiviert und können in Teilen über die Online-Plattform des Endangered Languages Archive der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Mandana Seyfeddinipur) auf einer Karte verortet abgerufen werden.

Dies würdigt nicht nur den kulturellen und sprachlichen Wissensschatz aller Teilnehmenden, es erlaubt auch einen reichen Datensatz zu erheben, der sowohl für die wissenschaftliche Forschung als auch für die Allgemeinheit zugänglich ist und der es ermöglichen soll, auch grundlegende, häufig gestellte Fragen zu diskutieren wie z.B.: Wie klingen Schlaflieder in verschiedenen Sprachen und Kulturen?

Vernetzte Praktiken – Akteur*innen, Institutionen und Interessen bei der Uraufführung von Wozzeck (1925)

Annkatriin Babbe, Nastasia Heckendorff und Constanze Köhn

Vor 100 Jahren fand an der Berliner Staatsoper Unter den Linden die Uraufführung von Alban Bergs Oper Wozzeck statt. Für die musikalische Moderne auf der Opernbühne erwies sich das Werk als richtungsweisend. Die Uraufführung bewegte sich in einem Spannungsfeld, das von polarisierenden Haltungen gegenüber der Avantgarde und divergierenden Erwartungen an das moderne Musiktheater geprägt war. An der Umsetzung war neben dem Komponisten eine Vielzahl an Akteur*innen, Akteursgruppen und Institutionen beteiligt: Kolleg*innen, Mäzen*innen, Dirigent*innen, Schüler*innen, die Familie des Komponisten, aber auch das Opernhaus sowie dessen Mitarbeiter*innen und nicht zuletzt der Verlag, die Universal Edition (Wien). Wie wirkten diese Akteur*innen zusammen? Welche individuellen und geteilten Interessen verfolgten sie? Welche Faktoren trugen zum Gelingen, aber auch zum Misslingen von Handlungen und Prozessen bei?

Am Beispiel der Wozzeck-Uraufführung gibt der Beitrag Einblicke in die zentralen Fragestellungen, Erkenntnisse und methodischen Grundzüge des FWF-geförderten Forschungsprojekts „Composing | Publishing | Performing Opera: The Making of Alban Berg’s Wozzeck and Lulu“ (Leitung: Univ.-Prof. Dr. Martin Eybl) an der Alban Berg Stiftung in Wien, in dessen Rahmen die Genese der Opern Wozzeck und Lulu untersucht und dokumentiert wird. In diesem Beitrag soll der Herstellungsprozess des Wozzeck – von der Konzeption, über die 1922 einsetzende Suche nach einem Opernhaus für die Uraufführung, bis hin zur Premiere – in den Blick genommen werden. Grundlage der Analyse bilden unterschiedliche Quellenarten, darunter Korrespondenzen, Verträge sowie Presse- und Werbematerial, die im Rahmen des Forschungsprojekts ausgewertet werden. Die Fragestellung folgt praxeologischen Ansätzen (Reckwitz 2008; Rode-Breyman 2007), die den prozesshaften Charakter von Kultur unterstreichen und damit die etablierte Beschreibung von Operngeschichte als Historiografie von Kompositionen bzw. Institutionen um neue Perspektiven erweitern.

„Freie Forschungsinstitute“

Wolfram Enßlin, Gregor Richter

Im Rahmen der von der Fachgruppe „Freie Forschungsinstitute“ traditionell bei Tagungen der GfM veranstalteten Projektvorstellungen präsentiert sich das seit 2023 bestehende, an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig angesiedelte Langzeitvorhaben „Forschungsportal BACH“, zugleich ein Kooperationsprojekt mit dem Bach-Archiv Leipzig.

Made by Haydn? Studien zu Joseph Haydn fälschlich zugeschriebenen Werken

Arnold Jacobshagen, Susanne Schrage und Silke Schloen

Fehlzuschreibungen bilden eine Konstante in der Überlieferung der Werke Joseph Haydns. Geläufige Vorstellungen über den Komponisten wurden durch fremde Werke mitgeprägt, etwa die Streichquartette „op. 3“, die Kindersinfonie oder die sechs Feldpartien, denen Johannes Brahms irrtümlich die Melodie für seine „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“ entnahm. Bereits Haydn selbst war sich bewusst, dass zu seiner Zeit viele Kompositionen fälschlich unter seinem Namen zirkulierten. Im Vorwort zu den 1799–1806 in Leipzig erschienenen „Oeuvres complètes de Joseph Haydn“ versicherte er, „dass in diese Sammlung nichts aufgenommen werde, was bisher unrechtmäßig meinen Namen geführt hat“.

Das von der Fritz Thyssen Stiftung für drei Jahre (2023–2026) bewilligte Forschungsprojekt „Made by Haydn?“ unter der Leitung von Arnold Jacobshagen untersucht die rund 1.300 bislang Joseph Haydn fälschlich zugeschriebenen Werke. Informationen zu bekannten Fehlzuschreibungen werden nach Gattungen in einer Datenbank erfasst. Grundlagen sind Vorarbeiten des Joseph Haydn-Instituts Köln sowie den bei RISM gesammelten Quellen-Informationen. Ziel ist eine Online-Datenbank als Supplement des Haydn-Werkverzeichnisses auf dem Server der Digitalen Akademie an der Akademie der Wissenschaften und Literatur Mainz. Indem das Projekt das Problem der „Echtheit“ der Haydn zugeschriebenen Werke und die historisch-kulturellen Ein- und Ausschlussmechanismen bei der Konstruktion musikalischer Autorschaft thematisiert, rekurriert es auf etablierte philologische Quellenkritik und reflektiert die in kulturwissenschaftlichen Theorien (im Anschluss an Arbeiten u. a. von Foucault und Barthes) vollzogene Distanzierung vom „absoluten“ Autorbegriff. Komplementär zur autorzentrierten Editionspraxis der Haydn-Gesamtausgabe macht die Echtheitskritik und Korrektur der Zuschreibungen bisher unentdeckte Urheber sichtbar und gibt vor allem Auskunft über die Entstehungs-, Aufführungs- und Distributionsbedingungen von Musikwerken unterschiedlicher Genres und Provenienzen.

Auf der Jahrestagung werden Arbeitsweise und bisherige Ergebnisse vorgestellt, darunter Anwendungsfelder der neuen MEI-Oberfläche. Als weitere Projektziele werden eine historisch-systematische Studie zu den Haydn fälschlich zugeschriebenen Werken, ihrer Typologie und historischen Entwicklung sowie ein Sammelband zum Problem der Authentizität und musikalischen Autorschaft vorgestellt.

Klangraum Nationalsozialismus. Zur Analyse musikkultureller Räume mit dem digitalen Werkzeug „SONification“

Angelika Jung und Benjamin Sturm

Diese Sammlung zyklischer Instrumental- und Vokalstücke wurde nun ediert und wird zur Veröffentlichung (gedruckt und digital) vorbereitet, herausgegeben von Dr. Angelika Jung (Weimar) in Zusammenarbeit mit Leander Lücke, Benedikt Münch und Benjamin Sturm, M.A. (Bereich Ethnomusikologie der Universität Münster). Die Edition wird flankiert von einer zweibändigen Monografie über Musiktraditionen in Usbekistan.

In dieser Projektpräsentation möchten wir einerseits den philologischen Editionsprozess samt Herausforderungen thematisieren. Andererseits wird auch die Sammlung und das Repertoire selbst fokussiert, hinsichtlich der formalen Zusammensetzung, musikalischen Gestaltung und des kulturellen Kontextes. Dabei wird auch die Rolle von Ari Babakhanov als Chronist des Korpus' sowie als prominenter Performer und Vermittler des Repertoires beleuchtet.

30 Jahre Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar – Eine Bilanz

Christoph Meixner

Anlässlich dieses kleinen runden Jubiläums wird die Entwicklung des Archivs zu einer der größten Musiksammlungen in Deutschland vorgestellt. Diese Präsentation im Rahmen der Tagung soll das Archiv einem größeren Publikum vorgestellt werden und somit die angebotenen Archivführungen flankieren, die aufgrund der Räumlichkeiten nur für eine begrenzte Personenzahl möglich sind.

Projektvorstellung DFG-Langfristvorhaben „Digitale Musikedition: Offene Werkgestalt im 17. Jahrhundert“

P Ivana Rentsch, Juliane Pöche, Johanna Backhaus, Laura Martens, Nils Thiele-O’Sullivan und Juliane Ladizhenski

Die Zielsetzung des DFG-Langfristvorhabens besteht darin, eine digitale Modell-edition zum deutschen Generalbassrepertoire des 17. Jahrhunderts zu erarbeiten. Hierbei gilt es nicht nur, mehr als 500 musikalische Sätze von insgesamt 18 Komponisten (von Ahle bis Vierdanck) kritisch zu edieren, sondern gleichzeitig eine sorgfältig darauf abgestimmte IT-Lösung zu entwickeln, die es erlaubt, den hohen improvisatorischen Anteilen der frühneuzeitlichen Aufführungspraxis gerecht zu werden. Dank der rein digitalen Projektkonzeption (hybride Anteile sind nicht vorgesehen) lässt sich eine Verengung auf hypothetische Hauptfassungen gezielt vermeiden. Im Vordergrund der Edition steht stattdessen eine digitale Präsentation sämtlicher historisch rekonstruierbarer Varianten (Open access).

Im Rahmen der Präsentation vermittelt das Projektteam Einblicke in die editorische und digitale Projektarbeit und stellt erste Lösungen zur Diskussion.

Projekt: Chormusikalische Erinnerungskultur

Anna Schaefer

Das vom Bundesministerium des Innern geförderte Projekt Chormusikalische Erinnerungskultur ist ein gemeinsames Vorhaben des Deutschen Chorverbands e.V. und der Abteilung Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Es setzt sich mit der Geschichte des deutschen Chorwesens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und insbesondere mit dessen Rolle im Nationalsozialismus auseinander.

Das übergeordnete Ziel des Projekts ist eine gründliche Aufarbeitung der Geschichte des deutschen Chorwesens. Musik – insbesondere Chormusik – war und ist immer auch Teil staatlicher Repräsentation. Im Nationalsozialismus wurde sie gezielt politisch instrumentalisiert. Chortraditionen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine wichtige kulturelle und soziale Rolle spielten, wurden im sogenannten „Dritten Reich“ für Propaganda und Indoktrination missbraucht. Die verpasste Chance der gründlichen Aufarbeitung nach 1945 lässt bis heute Fragen offen und Forschungslücken bestehen.

Das Projekt gliedert sich in mehrere Einzelthemen:

1. Historische Analyse der Chorverbände
2. Jüdische Akteurinnen und Akteure im Chorwesen
3. Sängerfeste und ihre politische Instrumentalisierung
4. Repertoireuntersuchungen

Das Projekt Chormusikalische Erinnerungskultur leistet einen wichtigen Beitrag zur kritischen Aufarbeitung mit der Rolle des deutschen Chorwesens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es trägt dazu bei, das Musikverständnis sowie den Umgang mit Musik als politischem Instrument in der Geschichte zu reflektieren. In einer Zeit, in der das Bewusstsein für die Verantwortung im Umgang mit Geschichte und Kultur stärker denn je gefragt ist, ist es von zentraler Bedeutung, auch die Musik als Teil der politischen und sozialen Auseinandersetzung zu verstehen und aufzubereiten.

„Sicherung, Bewahrung und Erschließung der Rezitationen und hymnodischen Gesänge Heiliger Texte der Christen, Mandäer und Muslime im Vorderen Orient“

Cornelia B. Horn und Stephanie Schewe

Für die Erforschung des bedeutenden musikalischen Erbes der orientalischen Christen, Mandäer und Muslime des Vorderen Orients ist ein Akademievorhaben angedacht. Dieses setzt sich zum Ziel, die nur mündlich überlieferten und vom Verlust bedrohten musikalischen Traditionen digital zu sichern und durch musik- und textwissenschaftliche Analyse zu erschließen. Im Fokus des Vorhabens stehen die Rezitationen und Hymnen der syrisch-aramäischen (west- und ostsyrischer Ritus), koptischen, mandäischen sowie islamischen Konfessionen bzw. Religionsgemeinschaften. Diese Traditionen teilen ein gemeinsames Kulturerbe, das sich insbesondere im Bereich musikalischer Wiedergabeformen auffinden lässt.

Dramatische politische Bedingungen führen dazu, dass mit Ausnahme der Kopten in Ägypten inzwischen fast alle syrisch-aramäischen Christen im Exil leben, wo die Traditionen selten aufrechterhalten werden können. Durch die Verwendung der Nationalsprache in der Liturgie geht die traditionelle Rezitationsweise bei den Kopten und Mandäern verloren. Die mediale Verbreitung bestimmter Vortragsweisen führt zu einem Verlust von Regionalstilen in der Koranrezitation. Die zu untersuchenden Traditionen teilen eine bestimmte musikalische Vortragsweise: die Rezitation heiliger Texte. Die Vortragsregeln stehen in enger Verbindung zur grammatischen und rhetorischen Textgestalt. Doch mit den schwindenden Kenntnissen der liturgisch verwendeten Sprachen gerät dieses Wissen in Vergessenheit. Da die auf der Sprache basierende musikalische Vortragsweise noch längst nicht für alle hier relevanten Traditionen erforscht worden ist, drängt ihre Erforschung. Tonaufnahmen und Digitalisierung sollen das Traditionsgut sichern, Transkriptionen und deren Auswertung das entstehende Korpus erschließen, um es langfristig für die Traditionsträger, Wissenschaft und Gesellschaft zugänglich zu machen. Ohne die Methode musikwissenschaftlicher Analyse von Wort-Ton-Verhältnissen, für welche profunde Sprachkenntnisse erforderlich sind, kann die Erforschung dieser Traditionen nicht angegangen werden.

Die in den Rezitationen und Hymnen weitergegebene Hermeneutik der heiligen Texte soll gesichert, gesichtet und wissenschaftlich erschlossen werden, auch wenn mit Verlust als Teil einer Entwicklung umgegangen werden muss.

Präsentation des Forschungsprojektes „Berliner Opernkultur 1925–1944“

Arne Stollberg

In der Weimarer Republik erreichte die Berliner Opernkultur künstlerisch einen Gipfelpunkt – so standen Bruno Walter, Erich Kleiber, Otto Klemperer und Wilhelm Furtwängler an den Pulten der Berliner Opernhäuser, Bergs *Wozzeck* erlebte seine Uraufführung, Brechts und Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* wurde erstmals in Berlin gespielt, die Krolloper avancierte zur Wegbereiterin des modernen Regietheaters. 1933 zog die Kulturpolitik des nationalsozialistischen Regimes eine tiefe Furche in die vielfältige Opernlandschaft. Im selben Jahr gründete Kurt Singer den Kulturbund Deutscher Juden, wo, vom restlichen Kulturbetrieb abgeschottet, zahlreiche Opernaufführungen stattfanden. Zugleich stellt sich im Kontext der ambivalenten „Modernität“ des NS-Staates die Frage nach Kontinuitäten aus der „Weimarer Vorgeschichte“.

Das an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelte DFG-Projekt „Berliner Opernkultur 1925–1944“ erforscht diesen Abschnitt der Berliner Operngeschichte in Kooperation mit der Staatsoper Unter den Linden und der Deutschen Oper Berlin erstmals umfassend. Der Untersuchungszeitraum ergibt sich einerseits aus den institutionellen Umbrüchen im Jahr 1925 – an der Staatsoper endet die Intendanz von Max von Schillings, die Große Volksoper im Theater des Westens meldet Konkurs an, und das Charlottenburger Opernhaus geht unter der Intendanz Heinz Tietjens in städtische Trägerschaft über –, andererseits aus der kriegsbedingten Schließung aller deutschen Theater im Jahr 1944.

Einen Teil des Projektes bildet die Erarbeitung einer über musiconn.performance frei zugänglichen Datenbank, in der sämtliche Berliner Opernpremieren von 1925 bis 1944 erfasst und mit einer Bibliographie aller Kritiken aus der Berliner Tagespresse verbunden werden. Zum anderen entstehen drei sich ergänzende Publikationen von Morten Grage (*Mediale Synergien, diskursive Konkurrenzen. Die Oper im „kulturellen Feld“ der Weltstadt Berlin*), Alina Bernholt (*Oper abseits der etablierten Häuser*) und Arne Stollberg (*Ein Wiener auf preußischem Terrain. Erich Wolfgang Korngold im Berliner Musiktheater der 1920er und frühen 1930er Jahre*).

Die Projektpräsentation wird einen Einblick in erste Forschungsergebnisse aus den Teilprojekten sowie in die Arbeit an der Premieren-Datenbank geben.

Musikerfamilien: Konstellationen und Konzepte

Julia Ackermann, Felix Dieterle, Christine Fornoff-Petrowski,
Clemens Kreutzfeldt, Julia Lenart, Bettina Schuster und Melanie Unseld

Musikerfamilien prägen die europäische Musikkultur bis heute. Das Phänomen ist bekannt und wird mit Formeln wie „... stammt aus einer Musikerfamilie“ in der musikwissenschaftlichen Literatur wie in lexikalischen Biographien standardmäßig etikettiert. Tatsächlich beeindrucken neben der Quantität des Phänomens auch die Vielfalt und Wandelbarkeit musikkulturell handelnder Familien im Verlauf vergangener Jahrhunderte: Von Instrumentenbaufamilien bis hin zu mehrgenerationellen „Dynastien“, die innerhalb ihrer Profession blieben, sind auch Familien zu beobachten, bei denen eine Fülle diverser musikbezogener Tätigkeiten anzutreffen ist. Doch welche Relevanz haben diese Konstellationen für die europäische Musikkultur des 18. bis 21. Jahrhunderts – außer dass sie probate Buchtitel oder klischierte Formulierungen abgeben?

Das Forschungsprojekt „Musikerfamilien. Konstellationen und Konzepte“ (<https://musfam.hypotheses.org/>), das seit 2022 vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) gefördert und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien unter der Leitung von Melanie Unseld durchgeführt wird, befasst sich mit dem Phänomen aus der Perspektive einer historisch-kritischen Familienforschung. Diese hat jüngst zu erheblichen Korrekturen in der Vorstellung des Familialen geführt: Die kritische Auseinandersetzung mit historisch wandelbaren familialen Lebensformen (Haushaltsfamilie, ‚offenes Haus‘, ‚fragile Familien‘ etc.) hat sich dabei für die musikwissenschaftliche Forschung als höchst anschlussfähig erwiesen. Im Austausch mit der interdisziplinären Familienforschung geht es dem Forschungsprojekt um die Spezifik der Musik im Zusammenhang mit Familienmodellen und -konzepten im Spannungsfeld von normierten Idealvorstellungen, Inszenierungspraktiken und gelebten Alltagsrealitäten. Musikwissenschaftliche Fragestellungen, etwa für die musikalische Ausbildung und Professionalisierung (vor und nach der Institutionalisierung der Musikausbildung) sind hierbei genauso von Interesse wie Fragen der Veränderungen der Inszenierung des Musikofamilialen: Wie äußert sich in Musikerfamilien ein Bewusstsein für ihre öffentliche Wahrnehmung als Familie und welche Strategien der öffentlichen Sichtbarkeit (oder Unsichtbarkeit) lassen sich finden?

Die Präsentation gibt Einblicke in die interdisziplinäre Familienforschung und ihren produktiven Konnex zur Musikwissenschaft. Beleuchtet werden ausgewählte Fragestellungen sowie einzelne Fallbeispiele.

Musik zwischen Medienkritik und Medienreflexion. Transdisziplinäre Perspektiven auf Musik und Medien

Martijn van Keeken und Golo Föllmer

Gehörbildung wie auch praktische Musikausübung sind Bestandteil vieler Studiengänge in der Musikwissenschaft. Dahinter steht die Vorstellung, dass Analyse und Verständnis musikalischer Kulturen von verkörpertem Wissen profitieren. Zugleich hat sich an vielen Instituten ein erweitertes Verständnis „musikalischer Expertise“ durchgesetzt, das den heutigen, durch technische Medien geprägten Musikpraktiken Rechnung trägt: Auch ohne formale musikalische Ausbildung arbeiten Musikproduzent*innen, Tontechniker*innen oder Beatmaker hochprofessionell mit Klang. Sie hören problematische Frequenzbereiche heraus, wissen, welches Plugin oder Effektgerät den Sound verändern kann, und setzen die verbalen Approximationen anderer präzise in Klangbilder um. Auch innerhalb der Musikwissenschaft hat Klang seit den Interventionen der Sound Studies, Popular Music Studies und Techniksoziologie zu Beginn der 2000er-Jahre auch jenseits von Musikpsychologie und Akustik an Relevanz gewonnen.

Zwischen der Vorstellung, musikwissenschaftliche Ausbildung bedürfe musikpraktischer und sensorischer Fähigkeiten, und der Erweiterung des Expertisebegriffs um „Klangwissen“ klafft jedoch eine Lücke im musikwissenschaftlichen Curriculum. Diese adressiert das 2024 gestartete Lehrforschungsprojekt METRONOM – Mediale Transformation von Musikwissen. Ziel ist die Entwicklung zweier komplementärer Vermittlungsformen von „sonic skills“ für die Anwendung in der Ausbildung von Musikwissenschaftler*innen zu entwickeln. Dazu haben wir ein modulares Programm technischer Gehörbildung sowie ein Repertoire von Reenactments konzipiert, wobei es sich um Nachstellungen historischer und kontemporärer Musikpraktiken handelt.

Die technische Gehörbildung kombiniert kurze Präsenzübungen (10–15 Minuten) mit individuellem Online-Training. Ergänzend fördern offene Formate „Critical Listening Skills“, die eine sprachliche Annäherung an Klangphänomene ermöglichen. Die praktischen Einheiten erfolgen in zwei Formen: Werkreenactments realisieren kleinere Stücke der elektroakustischen Musik oder sound art, und Prozessreenactments fokussieren isolierte Arbeitsschritte populärer Musikproduktion. Studierende erhalten so durch Recherche, Ausprobieren und Assemblage einen erfahrungspraktischen Zugang zum Einsatz von Musiktechnologie. Die Beta-Version des Programms wird im November 2025 erwartet. Der Vortrag stellt theoretische und didaktische Grundlagen sowie konkrete Module vor und integriert interaktive Hörbeispiele. METRONOM wird im Rahmen der Förderrichtlinie FREIRAUM der Stiftung für Innovation (STiL) in der Hochschullehre gefördert.

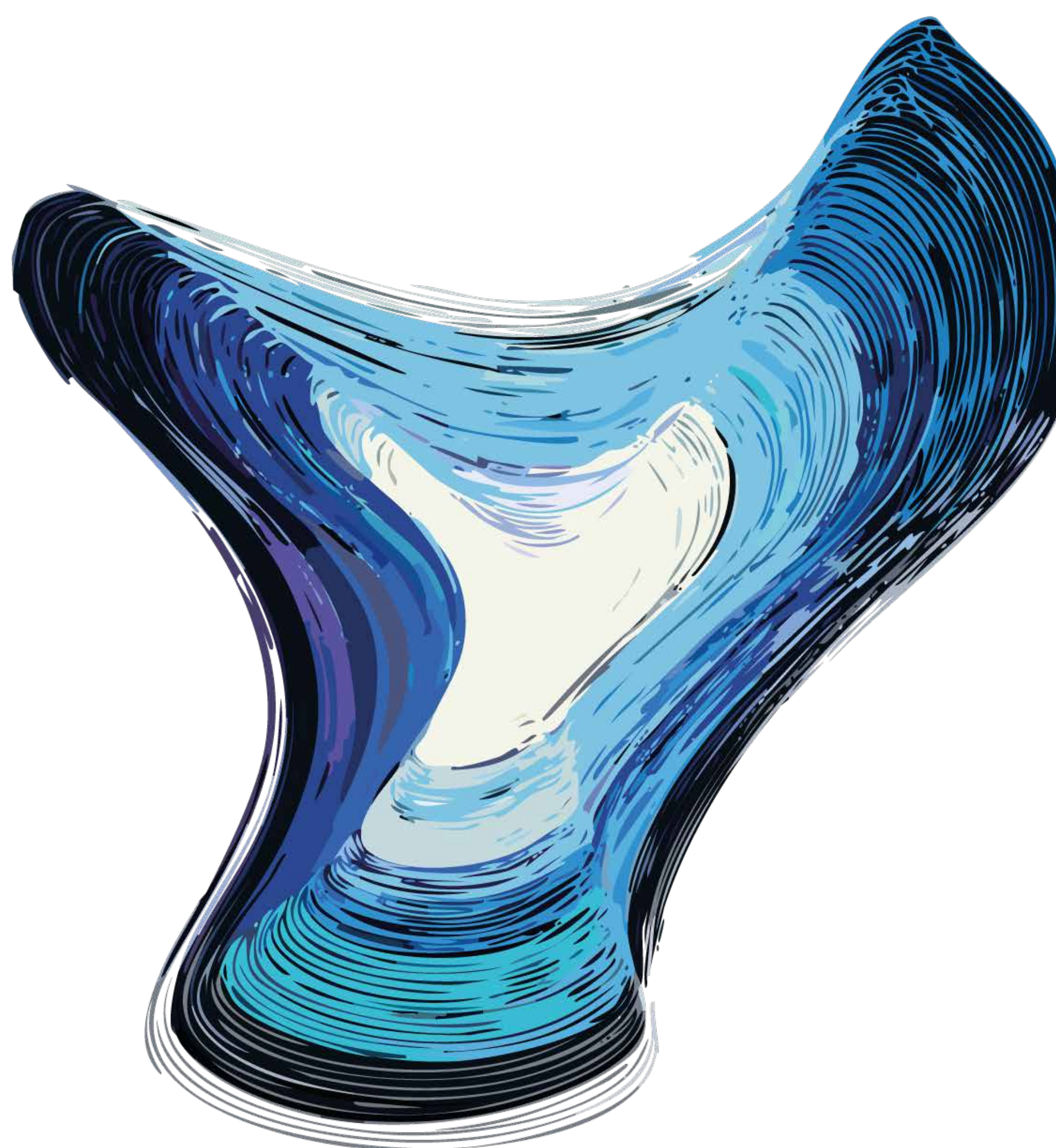
Kulturelle Konfliktbewältigung – Die Schriftenreihe KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft

Albrecht v. Massow

Wichtige Anstöße für die Schriftenreihe KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft gingen zunächst aus der Erforschung der Musikgeschichte der DDR hervor, wie sie seit 1989 vor allem durch Prof. Dr. Michael Berg betrieben und angeregt wurde. Gleichwohl war das Themenpotential der Schriftenreihe sowohl historisch als auch interkulturell von vornherein weiterreichend angelegt, so dass es sich allmählich ausdehnen konnte und Spielräume für innovative Zukunftspotentiale bietet.

In der Konzeption und Ausführung der KlangZeiten kommt – ausgehend von Weimar – das Bewusstsein zur Geltung, dass Mitteldeutschland politisch zwar randständig, kulturell aber von großer Bedeutung ist: Mitteldeutschland ist der östlichste Zipfel des nordatlantischen Kulturraums und der westlichste Zipfel des eurasischen Kulturraums. Dieses Bewusstsein bietet gerade in Zeiten, wo der Ost-West-Konflikt erneut aufgebrochen ist, Potentiale, welche jenseits der Deutungshoheiten von Politik und Medien liegen.

Experimentelle Formate



Breaking the Core: Aufbau von Narrativen zwischen Filmen und Musik

Bruno Maués de Lemos Britto

Welche Szenarien können durch Musik erzeugt werden? Lassen sich Persönlichkeiten aus unterschiedlichen Popkulturmedien zu diesen Szenarien zusammenbringen, um eine neue Narrativ einzubinden? Angesichts dieser Fragen stellte ich die vorhandene künstlerische Forschung und gestalte eine schriftliche, visuelle und mündliche Beschreibung eines/meines kreativen Prozesses. Schließlich wird das von mir auf der E-Gitarre komponierte und mit Synthesizern und Breakbeats produzierte Stück aufgeführt.

Im künstlerischen Vortrag wird der kreative Prozess des Stücks „MG1“ von Machine Girl analysiert und wie dieser Prozess als Grundlage für meine eigene Musikproduktion gedient hat. Die analysierte Produktion besteht aus der Kombination eines Filmausschnitts (Heathers, 1988), begleitet von einem Videospiel-Soundtrack (Megaman), und gefolgt von Breakcore. Anhand dieses Szenarios gestalte ich dann mein eigenes Stück, in dem Jodie Mason (Silent Hill 2, 2001), Nadja von Antipaxos (What We Do in the Shadows, 2019) und Kiki (Kiki's Delivery Service, 1989) zusammengebracht werden.

Encounters – von Ich und Du zu Wir Ein PerformanceLab mit dem Duo Karuna

Johanna Ruppert, Violine

Jessica Kaiser, Gitarre und Künstlerische Forschung

In einer Welt, die von politischer Polarisierung, ökologischen und humanitären Krisen sowie rasantem technologischem Wandel geprägt ist, stellt sich die zentrale Frage: Wie kann angesichts dieser Herausforderungen ein empathisches, konstruktives Miteinander gestaltet werden, das gesellschaftliche Handlungsfähigkeit ermöglicht? Im Rahmen des künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekts „Kammermusik als Sozialutopie? Ethik, Verantwortung und das Poten-

tial Künstlerischer Forschung“ widmet sich das experimentelle PerformanceLab dieser Frage – in und durch Musik.

Im Fokus steht das Duo als Keimzelle kammermusikalischen Handelns. Es erlaubt, komplexe Phänomene wie Intersubjektivität und Empathie im musikalischen Zusammenspiel zu erforschen (Kaiser 2023) und eröffnet einen Spielraum von unterschiedlichen Beziehungsqualitäten – von Polarität bis Verschmelzung –, innerhalb dessen Spannungsfelder erzeugt und Werte des Zusammenwirkens ausgehandelt werden können.

Kammermusikalische Praxis wird dabei als ethischer Prozess verstanden, basierend auf einem Ethikverständnis, das ethische Überlegungen in einer sich stetig wandelnden Gesellschaft nicht als feststehend, sondern als dynamisch begreift (vgl. Williams et al. 2020). Dies geschieht durch kritisches Hinterfragen habitualisierter Handlungsmuster und deren fortwährende Verfeinerung, getragen von feiner sozialer Sensibilität – vergleichbar mit den Dynamiken gemeinsamen Musizierens.

Gerade angesichts dieser Parallele erscheint ein künstlerisch-forschender Ansatz besonders geeignet: Die enge Verzahnung von erkenntnisorientierter Praxis und theoretischer Reflexion ermöglicht es, intersubjektive Phänomene und ethische Prozesse im Ensemble aufzuzeigen, zu analysieren, weiterzudenken. Doch wie gestaltet sich die Forschungspraxis konkret hinsichtlich Umsetzung in ein Aufführungsformat?

Im PerformanceLab erzeugt das Duo Karuna eine aktive Forschungssituation. Gezielte, performative Strategien und künstlerische Interventionen ergründen nicht nur das musikalische Miteinander, sondern laden auch das Publikum ein, diese Wir-Qualität im Forschungsprozess bewusst mitzugestalten. Kontrapunktische Auseinandersetzung findet darin ebenso Platz wie Empathie und Dialog. So entstehen neue ästhetische und intersubjektive Erfahrungsräume, in denen soziale Utopien, kollektive Visionen eines neuen Miteinanders musikalisch erdacht und erprobt werden. Dies eröffnet schließlich neue Perspektiven auf gesellschaftliche Verantwortung im Sinne des „artistic citizenship“ (Elliot et al. 2016): Wie kann Musik gesellschaftlichen Wandel nicht nur begleiten, sondern sogar anregen?

Musik in politischen Krisenzeiten: Von Beethoven zu Karl Amadeus Hartmann und Fazıl Say

Andreas Krause

Politische Krisen führen zu Empathie, Protest und oft genug zu innerer oder tatsächlicher Emigration und Exil. Beethovens Klaviersonate „Les Adieux“ ist als musikalischer Kommentar für eine solche Kontextualisierung paradigmatisch geworden, und das bekannte Eingangsmotiv Beethovens wird über 100 Jahre später sowohl in Paul Hindemiths 1. Klaviersonate „Der Main“ im Zusammenhang mit dessen Exil als auch, auf Hindemiths Komposition aufbauend, in Karl Amadeus Hartmanns Sonate „27. April 1945“ als Zeitzeugenschaft des Todesmarschs der Häftlinge des Dachauer Todesmarschs entsprechend emblematisch zitiert, bei Hartmann noch aktualisiert mit einem Trauermarsch über „Brüder zur Sonne, zur Freiheit“ und Zitaten russischer Partisanenlieder. Wie bei Beethoven fordert allerdings die vielleicht zu offensichtliche Konnotation auch zu kritischer Rückfrage auf, ob Musik überhaupt intentionell politische Botschaften transportieren sollte, und welche Probleme eine solche Prädisposition der musikalischen Aufführungspraxis aufnötigt.

Auch mehrere Komponistengenerationen später komponiert Fazıl Say 2013 in seiner Klaviersonate „Gezi Park 2“ offensiv seine persönliche Haltung zu den damaligen Protesten in Istanbul und integriert die Parolen der Protestbewegung in den Kopfsatz. Doch gibt es auch jenseits der Offensichtlichkeit die Möglichkeit politischer Haltung, wie seine frühe, inzwischen in einer viersprachige Ausgabe (t-d-e-f) vorliegende Vertonung „Memleketim“ (1994) nach dem bekannten Exil-Gedicht von Nâzım Hikmet zeigen kann: zugleich Bekenntnis zur modernen Türkei Kemal Atatürks wie universelle Darstellung einer „Melancholie des Exils“.

Im Concert lecture werden die genannten Werke in den dargestellten, durchaus auch wissenschaftlichen Diskurs eingebettet und in verschiedenem Umfang angespielt.

TMS-Klanginstallationen

The Voice of the Bullroarers, Hamadoun Kassogu . 2024

Arinaware Apalai, Hamadoun Kassogu , Matthias Lewy

This installation introduces the unique sound of the bullroarer, an instrument found on five continents whose traditional use in Africa is generally connected to initiatory societies.

The exhibition Afrosonica – Soundscapes (MEG, May 16, 2025 – January 4, 2026) offered the opportunity to reactivate certain musical instruments preserved in the collections of the Museum of Ethnography of Geneva. This initiative makes it possible to address in concrete terms important issues facing museums today: the “awakening” of collections, conservation practices, and the relationships to be built with source communities.

The sound installation The Voice of the Bullroarers brings to life instruments acquired by the MEG in 1971, and given voice for the first time in January 2024 by Hamadoun Kassogu , a Malian artist of Dogon origin. The immersive recording was made by Renaud Millet-Lacombe at Studio 15 of the RTS in Lausanne.

Luwe Tom – The Flutes

Arinaware Apalai and Matthias Lewy, 2024

This sound installation leads into the world of the Aparai and Wayana in northern Amazonia. It follows the indigenous representative Dondon and his brother on their way to the eputop initiation, in which humans, animals, and ancestors communicate with one another through the wind. From luring calls and instruments emerges a polyphonic narrative in which memories, dreams, and rituals interweave. The basis of this sound installation is the understanding of sound as a human entity, just as animals, plants, and ancestors are defined by the constitution and form of their bodies or appearance. They are different, but in their interiority they are just as human as the true humans. The only difference is that the true

humans are also perceived as humans in their outward form. This fundamental principle of indigenous ways of thinking shapes the dramaturgy and the mode of listening of the installation: sound appears not merely as a medium or physical phenomenon, but as a being that stands in social relation to other entities.

In suites, the voices of animals interweave with the sounds of the waitakala clarinet, the luweime panpipe, the nose flute kuli kuli watkë, the bamboo flute elepulun, the three-holed bone flute kapau yetpë, the toucan flute kiyapok, and the improvisation-friendly welëh-welë. The music marks arrivals, accompanies dances such as kunukë and kalau, and frames the courage of the initiands in the ritual. The work is based on narratives and recordings from a long-standing exchange by the Swiss researcher Daniel Schöpf (from the archives of the Musée d'ethnographie de Genève) with local musicians and ritual masters, and makes audible how listening itself becomes speech. It is the connection between humans, non-humans, and ancestors. Dondon's dream that one day one of his children would compose a sound installation from these voices finds acoustic form here. (Gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds, SNF 220198)

Freie Referate



Zur Konzeption des Instrumentalen Theaters bei Mauricio Kagel und seiner Weiterentwicklung im Schaffen von Carola Bauckholt und Manos Tsangaris

Arsalan Abedian

Das Forschungsprojekt (Dissertation) untersucht die Konzeption des Instrumentalen Theaters bei Mauricio Kagel und dessen Weiterentwicklung im kompositorischen Schaffen von Carola Bauckholt und Manos Tsangaris. Kagels innovativer Umgang mit Theatralität, Performativität, visuellen Aspekten des Musizierens und Intermedialität hat die Neue Musik nachhaltig beeinflusst und bildet einen zentralen Ausgangspunkt für viele nachfolgende kompositorische Entwicklungen. Bauckholt und Tsangaris, beide ehemalige Studierende Kagels in Köln, zählen zu den wichtigsten Vertreter*innen jener Generation, die Kagels Ansätze nicht nur rezipiert, sondern in ihre individuellen, eigenständigen kompositorischen Sprachen überführt haben. Ziel der Studie ist es, die ästhetischen und technischen Prinzipien des Instrumentalen Theaters bei Kagel systematisch zu analysieren und mit den Weiterentwicklungen bei Bauckholt und Tsangaris in Verbindung zu setzen. Im Zentrum steht die Definition des Instrumentalen Theaters als ein facettenreiches kompositorisches Konzept, das sich unabhängig von Gattung und Besetzung realisieren lässt. Dieses Konzept wird über zwei Modelle gefasst: das „Theater der Instrumente“ und das „Theater der Instrumentalist*innen“. Beide Modelle beruhen auf kompositorischen Ansätzen (als Konstituenten), die sich in vier Kategorien zuordnen lassen: instrumentenbasierte, intermediale, räumliche sowie akteursbasierte Ansätze.

Die Theatralität entsteht im Modell des „Theaters der Instrumente“ durch den Umgang mit den Akten der Klangproduktion und der Handhabung der Instrumente. Im „Theater der Instrumentalist*innen“ stehen die Interpretierenden als handelnde Figuren im Mittelpunkt der Theatralität und reflektieren oft eine musikalische wie außermusikalische Handlung als übergeordnetes Sujet der Komposition.

Dieses Forschungsprojekt schließt eine bestehende Forschungslücke, indem es eine strukturierte Verbindungslinie zwischen Kagels Instrumentalem Theater und dessen Weiterentwicklung in der zeitgenössischen Kompositionspraxis aufzeigt. Insgesamt bietet die Arbeit ein erweitertes Verständnis von Intermedialität, Theatralität und Performativität im Kontext der aktuellen Musikszene und liefert ein theoretisches Modell zur Analyse szenischer und performativer Musikwerke jenseits traditioneller Gattungsgrenzen.

Richard Wagners Feen – eine Expedition ins bekannte Unbekannte?

Tom Adler

Vorstellung des Dissertationsvorhabens von Tom Adler, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Richard-Wagner-Stätten Graupa: Über wenige Komponist:innen wurde so intensiv geforscht, wie über Richard Wagner und seine Werke ab dem Fliegenden Holländer bis zu Parsifal. Sein Frühwerk hingegen wird in der Rezeption häufig nur am Rande behandelt oder gar milde belächelt. Im Falle der Feen, Wagners erster Oper, soll dies nun durch ein umfangreicheres Forschungsvorhaben geändert werden. Der Vortrag gibt Einblick in die Struktur des Dissertationsprojekts, stellt eine leitende These der Arbeit vor und erläutert zentrale methodische Zugänge.

Queer Temporalities in Early 20th-century Classical Music

Diego Alonso

With the onset of the Enlightenment, musical time in the West ceased to be understood as a circular and cyclical entity of divine origin, evolving instead into a conceptualisation of linear succession, directed toward a final goal. The sonata form serves as a paradigmatic example of the normative teleological structures established in the 18th century. Karol Berger encapsulated this shift in the title of his 2007 monograph, *"Bach's Cycle and Mozart's Arrow"*, one of the main studies examining these changes. From the Romantic period onward, some composers expressed forms of sexual otherness by weakening the normative teleologism associated with the sonata form. With the establishment in the early 20th century of various homosexual identities as divergences from the norm, many composers began to evoke in their music "Eastern" circular and non-teleological temporalities, often drawing inspiration from gamelan music.

My presentation investigates various forms of non-normative temporalities in the music of 20th-century non-heterosexual composers. The study employs methodologies recently developed by Jack Halberstam, José Esteban Muñoz, Elizabeth Freeman, and others to analyse how non-heterosexual creators have often challenged normative notions of time by crafting artistic narratives that deny, weaken, or reconceptualise teleological temporal normativity, frequently favouring circularity and repetition. The theoretical corpus surrounding these non-normative temporal forms—commonly referred to as „queer temporalities”—has been extensively applied to the study of electronic, pop, hip-hop, and video game music, yet remains less frequently explored within classical music. This presentation applies contemporary theories of queer temporality to the analysis of early 20th-century Orientalist works by Francis Poulenc, Henry Cowell, and Spanish composers Adolfo Salazar and Ernesto Halffter, among others.

Künstlerisches als Politisches Handeln in Konzertformaten. Versuch einer Definition nach Hannah Arendt

Hannah Baumann

Von Cultural Democracy bis zu klingenden Protestaktionen: Zunehmend rücken (politische) Teilhabefragen in den Vordergrund, wenn es um die Bespielung von Räumen mit und durch Musik geht. Was im Theater längst gängige Praxis ist, etabliert sich zunehmend auch in Konzertsälen, bei Festivals und auf öffentlichen Bühnen: Musikaufführungen als politische Praxis zu begreifen. Das Konzert erfährt damit eine Erweiterung seiner Wirkungsdimension, welche zumeist mit einer Veränderung der Aufführungspraxis einhergeht, die sich von traditionellen Formen westlich-klassischer Musikaufführung und -rezeption löst. Zwischen Konzertdesign, Musikvermittlung und Community Music spricht man auch von einer „Konzertkultur im Wandel“, die sich „zeitgemäß“ aus dem bürgerlich-historischen Hintergrund löst (vgl. Tröndle 2018). Doch was bedeutet „politisch“ in diesem Kontext?

Anhand der Definition des Politischen nach Hannah Arendt („Vita Activa oder Vom tätigen Leben“, 1972) wird untersucht, welche Gestaltungsansätze eine Rolle für eine politische Dimension von Konzertformaten spielen. Das im Zwischenmenschlichen stattfindende Handeln als eine der drei grundsätzlichen Lebenstätigkeiten ist nach Arendt der Modus, in dem das Politische erst entstehen kann. Die voraussetzenden Merkmale (u.a. Pluralität, Freiheit und Öffentlichkeit) bieten erstaunlich viele Parallelen zu künstlerischem Handeln. Im Vortrag wird den Gedanken nachgegangen, welche dieser Aspekte sich in unserer Konzertkultur wiederfinden und welche Position non-verbaler Klang einnimmt. Anhand vonhaltungsfragen, Wirkungsabsichten und Handlungsansätzen wird erörtert, wie dieser Definitionsversuch in einer geteilten Welt von einer Haltung (u.a. unter Einbezug der Konzepte des „Artistic Citizenship“ sowie des „Musicking“) zu einer Handlung in geeinten Musikräumen werden kann und welche Rolle Musiker:innen, Musikschaaffende und Institutionen dabei spielen.

Die russische historische Oper zwischen Zar und Volk. Zur Identifikation der russischen Gesellschaft mit dem Bühnengeschehen und ihrem Einfluss auf die Zensur

Ksenia Braining

Im Jahr 1865 führte Alexander Serow seine historische nationale Oper Rogneda auf, die vermehrt für Kritik sorgte. Jedoch konnte ihm sogar der Erzfeind Wladimir Stasov eins nicht verübeln – Serow hat es geschafft, die Tänzerinnen in folkloristische Sarafave statt zeitgenössische Tutus zu kleiden. Ein weniger auffälliger aber um so bedeutender Meilenstein war ein heilig gesprochener historischer Herrscher als Bühnenfigur, was durch einen kaiserlichen Erlass eigentlich verboten war. Die Verflechtung von Theater und Realität schuf nämlich eine starke Assoziation des erdachten mit dem realen Zaren, weswegen dem Schauspiel große politische Macht zugesprochen wurde. Eine Macht, welche die Gegenwelten „Zar“ und „Volk“ ins Wanken zu bringen vermochte.

Die Trennlinie zwischen Publikum und Bühne, der Realität und der Fiktion wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts verlegt. Die frühen historischen Nationalopern Glinkas und Werstowskijs dienten der Selbstidentifikation bis die Auseinandersetzung mit eigener Geschichte die Vergangenheit aus dem sakralen Feld des Mythischen und Heldenhaften in den Bereich des Profanen brachte. Dadurch konnte die retrospektive Sicht auf Geschichte angenommen und die Frage nach den eigenen Wurzeln gestellt werden. Erst diese Verschiebung der Perspektive erlaubte es der Regierung, sich weniger voreingenommen mit historischen Stoffen auseinanderzusetzen, und öffnete ein Fenster von etwa 15 Jahren, in denen renommierte Herrscheropern wie Boris Godunow und Das Mädchen von Pskow aufführbar wurden.

Das Referat diskutiert die Frage, ob eine nachlassende Selbstidentifikation des Publikums und der Zaren mit dem Bühnengeschehen die Aufführung von russischen Nationalopern mit einem historischen Herrscher als Bühnenperson begünstigte.

Zeitgemäßes Zeitmanagement für (möglicherweise) gestresste Musikwissenschaftler*Innen

Jürgen Brandhorst

Wer z. B. in Forschung und Lehre arbeitet – und möglicherweise zugleich in universitären oder sonstigen Gremien wirkt –, fühlt sich nicht selten über die eigenen zeitlichen Ressourcen hinaus belastet. Die Herausforderungen sowie Rahmenbedingungen werden anscheinend immer komplexer und rauben uns stetig zunehmend unsere Zeit, so dass der Stress- und Leidensdruck möglicherweise über die persönlichen Leistungsgrenzen hinaus ansteigt. Der Vortrag will in Kürze einige aktuelle Methoden vorstellen, um die eigene Lebens- und Arbeitszeit selbst sinnvoller strukturieren zu können.

Bruch oder Weiterführung? – Die polarisierte Rezeption der Dodekaphonie nach dem Zweiten Weltkrieg

Johanna Bulitta

Bruch versus Weiterführung, Avantgarde versus Tradition: Kaum eine kompositionstechnische Entwicklung hat so stark polarisiert wie Arnold Schönbergs Dodekaphonie. Dabei verstand Schönberg seine Methode ursprünglich lediglich als eine von vielen Möglichkeiten, individuelle Einfälle zu strukturieren und lehrte sie zunächst im kleinen Kreis; die eigentliche Polarisierung setzte erst mit der Rezeption der Dodekaphonie nach dem Zweiten Weltkrieg ein.

Nach 1945 gerieten Komponisten, die die Methode Schönbergs weiterführten, zwischen zwei Fronten: Progressiv-technische Serialisten – allen voran Boulez und Stockhausen – warfen ihnen vor, nicht konsequent genug die objektiv-logische Strukturierung auf alle musikalischen Parameter anzuwenden und Relikte des tonalen Denkens, etwa in der Rhythmik, beizubehalten. Dagegen attestierten ihnen traditionsverbundene Komponisten sowie die Publikumskritik eine zu rationale Vorgehensweise, die Klang und Ausdruck zu wenig berücksichtigt.

Innerhalb dieses Spannungsfeld lässt sich zudem ein alternativer Entwicklungsweg der Dodekaphonie ausmachen, jenseits des Serialismus, welcher sich selbst als deren Überwindung verstand: Experimente mit Verbindungen der Dodekaphonie mit anderen harmonischen Modellen wie Tonalität, Jazz oder alten Modi. Die ersten systematischeren Veröffentlichungen zur Dodekaphonie – etwa von Josef Rufer (1952), René Leibowitz (1947, 1949) oder Herbert Eimert (1952) – spiegeln das stark gestiegene Interesse Anfang der 1950er-Jahre und enthalten bereits eine Verteidigung der Variabilität und Anschlussfähigkeit der Zwölftonmethode als Gegengewicht zur sich zeitgleich zuspitzenden Kritik.

Dabei betreffen die wichtigsten Streitfragen in diesen Beispielen die Reihe: Welche Funktion hat sie? Ist sie linear-thematisch gedacht oder doch als Intervall- und Tonvorrat? Nach welchen Kriterien soll sie entstehen – intuitiv-klanglich oder konstruktiv-mathematisch? Wie verhält sich die Reihe zur Form? Wird Form durch Inhalt generiert oder füllt Inhalt die Form?

Der Vortrag möchte die Ursachen der verschiedenartigen Kritik an der Dodekaphonie ebenso wie deren Entgegnungen ergründen, um mögliche Antworten auf die Frage zu geben, ob die erwähnte Polarisierung tatsächlich auf einer inhaltlichen Auseinandersetzung oder womöglich eher auf einem Missverständnis beruht, das aus uneinheitlichem Wissensstand und nicht standardisierten Begriffen heraus entstand.

“I hope it’ll make people think a bit”: Britten’s War Requiem (1962)

Sukai Chen

In composing music to commemorate peace, one would generally not think to insert the sounds of war as part of the musical material. Yet, when creating music for the consecration of the previously-bombed Coventry Cathedral that was rebuilt as a symbol of peace, Benjamin Britten chose to infuse the explosive sounds of war into a liturgical piece of music. How might music that contains spaces seemingly so immiscible serve the purposes of commemorating peace? This paper explores the use of the contradictory spaces of war and liturgy in combatting growing division in a conflict-ridden world.

Firstly, the paper considers how the music complements the space it premiered in to impact the audience. The inaugural performance of the work was within the newly constructed modernist cathedral, which sat alongside the preserved Gothic ruins of the original building. The music was perfectly fitted to speak a message into a space that held the tension of an irrecoverable past and a sought-for newness. Here, Britten could stage his uncomfortable requiem to shift away from a static peace that would only allow for his music and the evening to be consumed as a chest-puffing object of bourgeois indulgence.

Secondly, it assesses the unique musical setting of the poems of First World War poet Wilfred Owen and the text of the Requiem mass. Specifically, it focuses on two movements: the Agnus Dei, which is infused with Owen’s “At a Calvary near the Ancre,” and the Libera Me, which has “Strange Meeting” interwoven into it. Britten’s paradoxical musical language aids his desire to challenge his audience to “think a bit” about war and the structures that afford it, rather than present an easily reducible piece of rhetoric for warmongers and divisive politicians to exploit.

Contextualizing Werktreue: Beethoven and the Evolution of Instruments

Chiu-Chen Chen

In the interpretation of European instrumental music in the early nineteenth century, scholarly discourse on *Werktreue* tends to emphasize the faithful reproduction of musical scores. However, instruments, I argue, are as crucial as scores to understanding the comprehensive context of the work and a key element of *Werktreue*. Since the late eighteenth century, instrument makers have improved the capacity of instruments, with the piano and cello being key examples. Beethoven, the composer most frequently linked to *Werktreue*, innovated performance techniques through evolution of contemporary instruments. In this way, he was both a beneficiary and a driving force behind the development of instrument construction. His influence on the instruments is evident in his major works.

In this paper, I offer a close reading of Beethoven's piano sonata and cello sonata to reevaluate the application of *Werktreue* in relationship to his instrumental music. As a pianist, Beethoven directly influenced methods of piano making. He improved the crisp and weak tone of the contemporary Viennese piano and successfully produced an "orchestra-like" piano with rich timbre, effects that explained the technical challenges of Opus 81a. He also leveraged the improved function of the "new" cello designed by German cellist Bernhard Romberg to challenge the "old" cello's limitations of performance technique. For example, the rapid switching of dynamics and the leading function of cello in Opus 102, no. 1 were a rarity at that time. My reassessment not only broadens our understanding of Beethoven's instrumental works but also challenges the conventional notion that being true to the work is solely tied to the music score.

Modernisation of 20th-century music and Lithuanian traditional songs in the works of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

Božena Čiurlionienė

The first half of the 20th century was a period of incredible innovation and transformation that reshaped the concept of musical composition in an effort to find a balance between modernisation and tradition. The paper analyses the works of composer and painter Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911), the Lithuanian genius whose contributions were undervalued by his contemporaries. This research will investigate the enigmas, innovative techniques, and interpretations related to Čiurlionis' music.

Based on the works of Čiurlionis, this presentation paper shows how he integrated the melodic structures, rhythmic patterns, and tonal qualities of Lithuanian traditional songs within the context of Western musical modernism. Čiurlionis employed the harmonic experimentation and chromaticism of the beginning of the 20th century, reimagining the national folk element into a modern language of innovation with a basis in cultural heritage. Indeed, innovative ideas, extensive experimentation, and far-reaching solutions characterise the compositions of Čiurlionis, paralleling the very same paths taken by the processes of musical modernisation throughout the 20th century but nurtured and filled with fundamental meanings borrowed from Lithuanian traditional songs. This paper tries to enhance understanding of the principles, aesthetics, and artistic expression of Čiurlionis' works.

This analysis carries in its wake several implications, both with respect to Čiurlionis' contribution to the modernisation of Lithuanian music and also with respect to folk music as a perennially surviving and ever-changing cultural medium. In the interaction between the local and global, Čiurlionis' life and work thus offer a particularly distinct window through which the general confrontation of tradition and innovation in early 20th-century music can be assessed.

György Ligeti und die Idee eines ›Silicon Valleys der Musik‹ an der Elbe

Fabian Czolbe

In den 1950er Jahren bildete Köln mit dem Studio für Elektronische Musik unter Karlheinz Stockhausen das Zentrum für Neue Musik – ein technologisches Labor mit Apparaturen der Nachrichtentechnik und zugleich ‚geistiges Zentrum‘ der Musik der Nachkriegsavantgarde. Dieser Transfer zwischen technologischer Forschung und musikalischem Schaffen verlagerte sich in den 1960er Jahren nach Nordamerika – etwa an die Bell Laboratories oder das Center for Computer Research and Musical Acoustics in Kalifornien. György Ligeti wollte vor diesem Hintergrund die Idee eines „interdisziplinären Instituts für die Anwendung der Informatik im Bereich der Musik“ in Hamburg realisieren – mehrere Jahre vor der Gründung des IRCAM in Paris.

Mein Beitrag soll zeigen, wie weit Ligetis nie realisierte Idee eines solchen Forschungs- und Transferzentrums konzeptuell gediehen war. Nach seiner Berufung an die Hamburger Hochschule für Musik und darstellende Kunst begann Ligeti, Potentiale, Ideen und Strategien für dieses ‚Projekt‘ auszuarbeiten, in Zusammenarbeit mit Kollegen der Hochschule, aber auch der Informatik der Universität Hamburg. Grundlage meines Beitrags bilden bislang kaum erschlossene Quellen aus dem Nachlass Ligetis in der Paul Sacher Stiftung: Notizen, Organigramme, Typoskripte, Benutzerhandreichungen und Werbematerialien neuer Apparaturen zur Computermusik, ergänzt durch Reiseberichte zu Computermusikzentren in Stanford, ein Interview zur aktuellen Lage der Musik sowie die Einladung John Chownings zu den Darmstädter Ferienkursen 1972 – was insgesamt ein vielschichtiges Bild von der Idee eines europäischen (Hamburger) Forschungszentrums zeichnet.

Faszinierend ist Ligetis Engagement für Computermusik, obwohl er selbst seit Ende der 1950er Jahre keine elektronische oder gar computergestützte Musik schrieb. Sein Interesse galt weniger der technischen Umsetzung als vielmehr den pädagogischen Möglichkeiten und Impulsen computergestützten Komponierens für ästhetisches Denken. Das Hamburg-Projekt spiegelt das Streben zeitgenössischer Musik – trotz gesellschaftlicher Skepsis – nach Anschluss an die technologische Entwicklung des Silicon Valley. Ligeti betonte zwar die Unterschiede zwischen Mensch und Maschine, sah jedoch künstlerisches Potenzial im Zusammenspiel von Rechenprozessen und menschlicher Kreativität für die Weiterentwicklung der Musik.

Frauen und Neue Musik im Kontext: Das Verhältnis zwischen den Darmstädter Ferienkursen und Spanien im 20. Jahrhundert

Joevan de Mattos Caitano

Die Beziehungen zwischen den Darmstädter Ferienkursen und Spanien begannen Ende der 1940er Jahre und waren zunächst von männlichen Akteuren geprägt. Doch ab den 1950er Jahren gewannen Frauen zunehmend an Bedeutung – als Vermittlerinnen, Interpretinnen und Komponistinnen.

1957 leitete die US-amerikanische Pianistin Margot Pinter Kurse in Madrid zur Interpretation Neuer Musik und förderte die Teilnahme junger spanischer Musiker:innen an den Ferienkursen. In der Folgezeit vermittelte Gudrun-Marta Pilgram, deutsche Immigrantin in Barcelona und Vertreterin der Juventudes Musicales, Kontakte zwischen katalanischen Institutionen und dem IMD.

Auch das Deutsche Kulturinstitut in Madrid, geleitet u. a. von Helga Drewsen und Gräfin Herberstein, wurde ab 1957 zu einem zentralen Ort des Austauschs: Konzerte mit spanischen und deutschen Komponist:innen wurden organisiert, während jungen spanischen Musiker:innen der Zugang zu den Ferienkursen in Darmstadt erleichtert wurde. In Barcelona pflegte Britta Graf de Anwandter und Kathinka Ditrach von Weringh enge Verbindungen zum IMD.

Einflussreiche künstlerische Persönlichkeiten wie Anna Ricci, Esperanza Abad und María Luisa Ozaita prägten die spanische Neue-Musik-Szene nachhaltig. Ozaita nahm 1969 und 1972 an den Kursen teil und gründete später die Asociación de Mujeres en la Música (AMM). Auch Musikerinnen wie Elisa Agudiez, María Escribano, Marisa Manchado, Zuriñe F. Gerenabarrena und Sofía Martínez Ramírez leisteten durch ihre Teilnahme an den Ferienkursen einen wichtigen Beitrag zur Internationalisierung der spanischen Musik.

Der Vortrag beleuchtet auf Basis von Archivmaterialien, Interviews und wissenschaftlicher Literatur die Rolle dieser Frauen im transnationalen Netzwerk zwischen Darmstadt und Spanien – unter besonderer Berücksichtigung der politischen Rahmenbedingungen der Franco-Diktatur und ihrer Nachwirkungen.

Musikalben zwischen Autographensammlung und musikalischer Praxis

Janine Droese

Häufig auch als „Autographenalben“ bezeichnet, sind Musikalben Sammlungen vor allem musikalischer Einträge, die im 19. Jahrhundert weit verbreitet waren. Angelegt wurden sie von Komponist:innen und Interpret:innen, aber auch von Musikliebhaber:innen der Zeit, die in ihren Manuskripten Einträge von Freund:innen und Familienmitgliedern ebenso wie von – auch entfernteren – Bekannten sammelten. Viele Albumhalter:innen versuchten zudem, Autographen berühmter Komponist:innen der Vergangenheit zu erlangen, um sie in ihre Alben zu integrieren.

Das Sammeln von musikalischen Autographen in Alben mag als ein Handeln verstanden werden, das große Gegensätze zur musikalischen Praxis aufweist. Als dokumentierendes Unterfangen steht es dem aktualisierenden Charakter musikalischer Aufführung diametral entgegen, und häufig vermitteln die Quellen den Eindruck, dass wichtiger sei, wer etwas geschrieben habe, als was er oder sie notierte. Unterstützt wird dies durch die Tatsache, dass ein großer Teil der in musikalischen Alben zu findenden Einträge nur wenige Takte umfasst.

Der geplante Beitrag zur Tagung soll zeigen, dass Musikalben die scheinbare Trennlinie zwischen dem Archivieren und dem Musizieren überwinden und in vielfältiger Weise mit der musikalischen Praxis der Zeit verknüpft sind. Erste Ansätze hierzu finden sich bereits in der Literatur zu musikalischen Alben, die in den letzten Jahren erfreulich angewachsen ist. Eine Untersuchung, die komponistenübergreifend die unterschiedlichen Modi des Verhältnisses zwischen Musikalben und musikalischem Tun auswertet, steht allerdings aus. Hier knüpft mein Beitrag an, in dem erstmals systematisch dargelegt werden soll, in welcher Hinsicht Musikalben mit der musikalischen Praxis der Zeit interagierten. Neben den Alben selbst werden dazu auch weitere Quellen wie Zeitschriftenartikel, Briefe und Tagebucheinträge herangezogen werden, die Aufschluss über die Sicht der Zeitgenoss:innen auf die Albumpraxis und die Nutzung der Alben durch ihre Halter:innen geben und zeigen, inwiefern sich musikalische Alben hierin von der Stammbuchtradition, an die sie anknüpfen, unterscheiden.

Musik ohne Monument?

Formen musikkulturellen Erinnerns um 1800

Esther Dubke

Eine zentrale Form dieser Materialisierung musikkulturellen Erinnerns stellen die monumentalen Komponistendenkmäler dar, wie sie im deutschen Sprachraum etwa für Bach, Beethoven und Händel seit den 1840er Jahren errichtet wurden. Die Ursprünge figürlicher Personendenkmäler, die an eine bürgerliche Öffentlichkeit appellierten und nicht Herrscher, sondern Gelehrte, Dichter oder Künstler galten, reichen jedoch – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht erst ins 19., sondern bereits ins 18. Jahrhundert zurück. Während die Zahl solcher bürgerlichen Porträt-Denkmäler gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts stetig zunahm, ließen öffentlich exponierte, in Stein oder Erz verewigte Komponisten zunächst auf sich warten.

Vor diesem Hintergrund möchte in meinem Vortrag danach fragen, wie (und welche) Musik seit dem Beginn des ‚bürgerlichen Zeitalters‘ und insbesondere um 1800 erinnert wurde. Welche Formen musikkulturellen Erinnerns existierten, bevor sich das Komponistendenkmal als Erinnerungszeichen etablierte? Und welche gesellschaftlichen und ästhetischen Bedingungen bestimmten, wann und wie Musik überhaupt als erinnerungswürdig galt?

Kein Staatsfeind? Siegfried Thiele und seine Musik für eine christliche Kirche in der DDR

Maria Ekert

Der Leipziger Komponist Siegfried Thiele hatte in der DDR in mehrfacher Hinsicht eine Sonderrolle: Er schuf neue Kompositionen, die sich an alten Meistern orientierten, war Professor und ab 1990 Rektor der Leipziger Musikhochschule, „obwohl“ ein maßgeblicher Teil seiner kompositorischen Arbeit einer christlichen Kirche gewidmet war. Die Musik jener Religionsgemeinschaft, begründet zu Beginn der 1920er Jahre auf Wirken des evangelischen Theologen Friedrich Rittelmeyer und an der Schaffung einer „neuen Kirche“ interessierter Studierender mit Nähe zur Anthroposophie, ist kaum erforscht. Gerade für die DDR-Musikgeschichte zeichnen sich hier jedoch auffallende Linien: Mit Rudolf Wagner-Régeny, Johannes Weyrauch und Siegfried Thiele gehörten relevante Komponisten der DDR der Christengemeinschaft an.

Siegfried Thiele hat seit 1959 Musik für die Liturgie und Feste der Christengemeinschaft geschaffen. Bis heute gilt er auch überregional als der bedeutendste Komponist für die Christengemeinschaft. Es stellt sich die Frage, ob Thiele gerade auf Grund seiner Tätigkeit für diese in der DDR kaum beachtete Religionsgemeinschaft keine Restriktionen erfuhr, wie Kollegen aus protestantischem oder katholischem Umfeld. Dass er Texte von Hölderlin oder Novalis für Gottesdienstzwecke vertonte, mochte auf den humanistischen Gedanken, mit dem die DDR-Staatsführung „Religion“ zuweilen „verwechselte“, einzahlen. So wurden seine Werke trotz seines produktiven Schaffens für die Christengemeinschaft durch die Unterstützung von Kurt Masur regelmäßig im Leipziger Gewandhaus aufgeführt. Er wurde sogar mit der Komposition eines Werkes zur Eröffnung des neuen Gewandhauses 1981 beauftragt: Es entstanden die Gesänge an die Sonne, die durchaus religiöse Bezüge aufweisen.

Wo Musik für eine „neue Kirche“ Berührungspunkte mit „Neuer Musik“ hat, lässt sich an Siegfried Thieles Werken ebenso untersuchen und diskutieren wie der Umstand, dass sich musikalische Entwicklungen in den Kirchen der DDR nicht auf den Allgemeinplatz der Trennung von Staat und Kirche zurückführen lassen.

„Es gibt heute in Deutschland immer nur eine Wahrheit...“ – Zur Musikpublizistik zwischen den Weltkriegen

Ya'qub Yonas N. El-Khaled

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs im Jahr 1918 erlebte das musikalische Schrifttum im deutschsprachigen Raum eine starke Konjunktur, die sich unter anderem in einer starken Diversifizierung der Musikpresse äußerte. Dieser Diversifizierung entsprach eine zunehmende Pluralität der Musiklandschaft, in der Schlager, Zwölftontechnik, Neue Sachlichkeit, Ragtime, spätromantische Opern, Neoklassizismus und viele weitere Musiken nebeneinander existierten. Hinzu kamen technische Innovationen wie Schallplatten und Radio, die für eine immer breitere Rezeption von Musik sorgten.

Die Umbrüche und Veränderungen dieser Zeit wurden von einem vielstimmigen Chor heterogener Stimmen begleitet, darunter zahlreiche Musikkritikerinnen und -kritiker sowie Komponistinnen und Komponisten. Durch ihre Artikel und Rezensionen nahmen sie maßgeblich Einfluss auf ästhetische Diskurse und prägten die öffentliche Wahrnehmung von Komponistinnen und Komponisten, Werken und musikalischen Strömungen. Diese Texte – die einen wesentlichen Teil der Musikpublizistik dieser Epoche ausmachen – spiegeln die zeitgenössischen Auseinandersetzungen um Musik, Kultur und Gesellschaft wider.

In diesem Vortrag werden erste Ergebnisse und Zwischenstände präsentiert, die im Rahmen des Forschungsprojekts „NS-Verfolgung und Musikgeschichte. Revisionen aus biographischer und geographischer Perspektive“ erarbeitet wurden. Hierbei werden einerseits Diskurse des Musikjournalismus exemplarisch dargestellt, andererseits aber auch die Lebenswege der Autorinnen und Autoren berücksichtigt. Es wird sich zeigen: Musiziert und geschrieben wurde nicht in einer geteilten, aber in einer sich teilenden Welt.

„Was wird da aus unserem Kampf werden?“ Schönberg, Berg und Webern in einer geteilten Welt zwischen Tradition und Fortschritt

Daniel Ender

Die erbitterten Querelen um die neue Musik im deutschsprachigen Raum, die in den 1920er und 1930er Jahren sowohl im Rahmen von Opern- und Konzertaufführungen als auch im Feld der vielfach tagesaktuellen Publizistik auf immer neue Eskalationen zusteuerten, waren eng mit politischen und sozialen Konflikten verbunden.

Die Dynamik dieser Auseinandersetzung wurde davon bestimmt, dass sich „Tradition“ und „Innovation“ mehr und mehr als antithetische Denkmuster gegenüberstanden, und führte seit Beginn des 20. Jahrhunderts, insbesondere in der Weimarer Republik und im österreichischen Ständestaat, zu einer zunehmenden Polarisierung und Radikalisierung des Diskurses.

Wenn die drei zentralen Komponisten der Wiener Schule ihre ästhetischen und musikhistorischen Positionen mit ausgeprägtem Selbstbewusstsein vertraten und dabei eine geschichtliche „Notwendigkeit“ ihrer technischen Verfahrensweisen postulierten, argumentierten sie beständig gegenüber unausgesetzten Angriffen, so dass ihre Äußerungen nur im Kontext der zeitgenössischen Polemiken adäquat eingeordnet werden können.

Denn sie reagierten auf die Argumente der von ihnen erfahrenen Anfeindungen mit deutlich zugespitzten Positionen: wenn etwa Arnold Schönberg die Hegemonie der deutschen Kultur forcierte, sein Schüler Alban Berg den Lehrer als historische Figur von der Bedeutung Johann Sebastian Bachs glorifizierte oder Anton Webern als weiterer bedeutender Schönberg-Schüler schon Anfang 1933 das Ausmaß der Bedrohung durch den Nationalsozialismus hellsichtig erkannte und gleichzeitig einen planvollen Ablauf der abendländischen Musikgeschichte skizzierte, den er exakt in die Position der Wiener Schule münden ließ.

Die zentralen Argumentationsmuster von Schönberg, Berg und Webern sollen vor dem Hintergrund des manichäisch dominierten Diskurses der Zwischenkriegszeit als Versuch gelesen werden, die Prinzipien der „Tradition“ und der „Innovation“ auf einen Nenner zu bringen und mit dieser Strategie ihrer eigene Position zu stärken. Mit in den Blick genommen wird die Frage, inwieweit ihre diesbezüglichen Behauptungen Eingang in musikhistorische Narrative gefunden und im Laufe des 20. Jahrhunderts kanonisierte Darstellungsmuster mitgeprägt haben.

„Esprit, Grazie, Leichtigkeit“ vs. „Tiefe, Energie, Festigkeit“.

Nationale musikalische Stereotype und ihre Bedeutung für die Musikanschauung Arnold Schönbergs

Eike Fess

Arnold Schönberg Identifikation mit dem deutschen Kulturraum mündete in der Überzeugung von einer „Vorherrschaft [...] der deutschen Musik“. Die Wurzeln dieses Gedankens lassen sich bis zu Nikolaus Forkels 1802 erschienener Johann Sebastian Bachs zurückverfolgen. Die Stellung des Thomaskantors als „Erste[r] aller deutschen und ausländischen Künstler“ ergibt sich nach Forkel aus der Vielschichtigkeit der Musik Bachs, die im Gegensatz zum „bloßen Klang“ anderer Musikschafter eine dauerhafte Auseinandersetzung rechtfertige. In der Musikhistoriographie des 19. Jahrhunderts wurde die Dichotomie von höchstem Anspruch und bloßer Kunstfertigkeit zu einem Leitmotiv nationaler Stereotype. Sie trug zur Etablierung musikalischer Qualitätsstufen bei, deren Zuordnung zu verschiedenen Nationen auch bei Schönberg nachhallte. Sein Beitrag zu einer Umfrage über „Die Bedeutung der Musik für die deutsche Kultur“ lässt keinen Zweifel daran, dass nur jene Musik, die er als deutsche las, „in Ewigkeit Prunkräume des Geistes schaffen und füllen [wird].“ Schönbergs Hegemonieverständnis und sein kultureller Nationalismus wurden in der Vergangenheit vornehmlich im Zusammenhang mit der jüdischen Herkunft des Komponisten diskutiert. Tatsächlich knüpfte sein Geschichtsbild unmittelbar an Diskurse des 19. Jahrhunderts an. Ein Vergleich seiner Äußerungen mit Schriften des Musiktheoretikers Heinrich Schenker, des jüdischen Philosophen Hermann Cohen sowie anderer Zeitgenossen trägt zum besseren Verständnis und zur Einordnung von Schönbergs Position bei. Die Abwertung von Musik, die Schönberg als außerhalb des deutschen Kulturraums wahrnahm, ist auch im Zusammenhang mit der verstärkten Internationalisierung des Konzertbetriebs in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu sehen. Komponisten wie Béla Bartók, Igor Strawinsky oder Claude Debussy erlangten eine Präsenz auf den Konzertpodien, die er als Bedrohung empfand. Konsequenzen für sein musikalisches Schaffen ergaben sich nicht zuletzt im Hinblick auf die Zwölftonmethode, die er als entscheidenden Impuls zur fortdauernden Relevanz einer „deutschen Musik“ betrachtete.

„Interpretative Propaganda“: Filmmusik im Zeichen der faschistischen Intelligenzija

Francesco Finocchiaro

Die Tonkomponente erweist sich als strategisch eingesetztes ideologisches Mittel insbesondere in Filmen mit mehr oder weniger erklärter Propagandaabsicht, wo sie in jeder Hinsicht die Tropen der faschistischen Rhetorik verkörpert und verstärkt. Die Ideologie schlägt sich in einer allgegenwärtigen musikalischen Polarisierung nieder, die im Wesentlichen auf der Dichotomie „gesund“ vs. „ungesund“ beruht. Diese axiologische Antithese wird durch den geschickten Einsatz der musikalischen Komponente bekräftigt. Einerseits unterstützt die Musik die positiven Mythen der faschistischen Rhetorik wie Latinität, Risorgimento, Familie, bäuerliches Leben und Kriegskult. Andererseits wird die Musik in den Dienst einer antikommunistischen, antijüdischen oder auch antiäthiopischen Ikonographie gestellt, die Räume und Milieus negativ konnotiert und die Feinde des Regimes durch Dissonanzen und kakophonische Cluster kriminalisiert oder verlacht.

In all diesen Fällen kann man von der Verwendung der Filmmusik als Mittel der „interpretativen Propaganda“ sprechen, wie es in einem Leitartikel der Zeitung *Il Tevere* heißt, der Telesio Interlandi zuzuschreiben ist: eine Propaganda, die umso wirksamer ist, als sie nicht als solche wahrgenommen wird. Die Musik selbst vermittelt eine ideologische Interpretation der Realität, indem die Antithese von Konsonanz und Dissonanz zur Polarisierung der visuellen Sphäre verwendet wird.

Der erste Satz aus Beethovens Op. 127 zwischen Adornos Rätsel und dem Beweis der Skizzen

Francesco Fontanelli

In den Beethoven-Fragmenten Theodor Adornos findet sich ein wenig beachteter, jedoch bemerkenswerter Kommentar zum Streichquartett op. 127. Verwundert zeigt sich der Philosoph hier von einem Werk, das er als „eines der schwierigsten und rätselhaftesten“ bezeichnet: „Der letzte Beethoven verwischt Spuren. Aber welche? Soll dies klingen, als wäre es nicht mehr komponiert? Bild einer Selbstbewegung?“ Gemeint ist eine Musik – geprägt von tänzerischer Lyrik und blockartigen Wiederholungen –, in der sich das Subjekt entfremdet. Musikwissenschaftliche Deutungen haben mit Begriffen wie „spiralförmig“ (B. Barry), „schwebend“ (E. McKee) oder „mythisch“ (B. Lodes) versucht, diese besondere Zeitlichkeit zu fassen. Man könnte auch Adornos „Theorie extensiven Typus“, etwa auf das Trio op. 97 angewendet, in Betracht ziehen, die eine Musikentwicklung „epischen Charakters“ beschreibt, die „Naivität“ transzendiert und eine Art der „Selbstbesinnung“ ausdrückt.

Trotz zahlreicher Analysen zu op. 127 fehlt bislang eine Skizzenforschung zum ersten Satz, die Aufschluss über die „Spuren“ von Beethovens Intentionen geben könnte. Mein Beitrag beleuchtet zentrale Etappen auf rund 35 überlieferten Seiten. Bereits 1823 verbindet die erste Idee zwei Elemente: eine „un poco maestoso“-Einleitung mit leeren Quinten und punktierten Rhythmen sowie ein Allegro mit flexibler Kontur. Ein Jahr später erscheint in der fortlaufenden Skizze der Exposition das Hauptthema fast vollendet, während ein zunächst konventionelles Seitenthema in der Dominantentonart später überraschend in der g-Moll-Medianten neugestaltet wird. Beethoven verstärkt zudem die Analogie zwischen den beiden Themen, die sich nun als ein Hell-Dunkel-Paar (Dur/Moll), verbunden durch identische Vier-Takt-Gruppen und ähnliche Motive, voneinander abheben. Besonders die Entwürfe zur Durchführung mit Zahlenfolgen wie 1–2–3–4 offenbaren Beethovens Fokus auf die Periodizität der sich wiederholenden Taktmuster. Statt motivisch-dialektischer Arbeit setzt er auf einen Fortspinnungstypus, der Sequenzgliederung und Variation betont: Die „Selbstbewegung“, die Adorno so beeindruckte, erscheint als Ergebnis, das zugleich alt und modern ist, eine Prophezeiung für zukünftige Musik.

Partimenti in Westfalen? Der zibaldone von Maximilian Friedrich von Droste-Hülshoff (1764-1840)

Karl Frenzel

Als Karl Gustav Fellerer 1940 den „Partimentospieler“ herausgab, fügte er seinen Funden aus der Santini-Sammlung auch zwei Bässe von Maximilian Friedrich von Droste-Hülshoff bei. Obwohl Fellerers Arbeiten als erste musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Partimento-Tradition gelten, beachtete die immer lebendigere Forschung der letzten 20 Jahre das Manuskript des Münsterschen Komponisten bislang nur marginal. Diese Lücke schließt meine Untersuchung der Handschrift (Westfälische Adelsarchive, Hül.Nl.Max., Nr. 72). Es handelt sich (sehr wahrscheinlich) um Unterrichtsmitschriften des jungen Freiherrn, die sowohl dem Inhalt als auch der Form nach mit den bisher erforschten Partimento-Schulen konform gehen. Insbesondere das unvermittelte Aufeinandertreffen von Exzerpten aus F. W. Marpurgs „Handbuch bey dem Generalbasse“ und der neapolitanischen Regelpoetik überrascht, galt der Berliner doch (heute nicht unumstritten) als Verfechter der ramistischen Theorie; in der westfälischen Peripherie scheint der Riss in der geteilten Welt zwischen dem aufklärerischen „système de Marpurg“ und dem handwerklichen Regelwerk zwangloser überbrückt werden zu können.

Zwischen imperialer Politik und marianischem Fest: Was war der Anlass für Heinrich Isaacs Motette *Virgo prudentissima*?

Wolfgang Fuhrmann

Lange Zeit galt Heinrich Isaacs *Virgo prudentissima*, eine seiner bezwingendsten, klangprächtigsten Motetten, als für den Reichstag von Konstanz 1507 komponiert. Aber das kann nicht sein, wie Franz Körndle 2007 gezeigt hat. Doch auch Körndles Argumentation, das Werk sei bei einem Trauergottesdienst für Philipp den Schönen am 15. Juni 1507 aufgeführt worden, vermag nicht ganz zu überzeugen. Der Vortrag wird sich nicht nur der – vergleichsweise uninteressanten – Frage nach einem möglichen Uraufführungsdatum widmen, sondern der viel interessanteren nach Sinn und Bedeutung dieses Werks. Die wichtigsten Informationen für diese revidierte Sichtweise stellt die Motette selbst bereit, ihre Musik und ihr Text, die ein kirchliches Fest – die *Assumptio Mariae* – mit einer politischen Botschaft verbinden.

Trauma: Manifestation und Überwindung in Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw* op. 46.

Eine musikwissenschaftliche Analyse mit psychotraumatologischem Ansatz

Maria Genina

Was passiert mit Körper und Geist, wenn ein Mensch ein traumatisches Ereignis erlebt bzw. überlebt? Wie kann solch eine einschneidende Grenzerfahrung sprachlich und musikalisch wiedergegeben werden? Und kann Musik einen Ausweg bieten? Dies sind mögliche Fragen, die sich Komponist:innen u. a. angesichts der aktuellen Weltlage stellen – eine mögliche Antwort darauf, entstanden vor fast 80 Jahren in einer ebenfalls krisenlastigen Zeit, gibt Arnold Schönberg in seinem Werk *A Survivor from Warsaw* for Narrator, Men's Chorus and Orchestra op. 46, welches er 1947 unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs und der Berichte von Überlebenden des nationalsozialistischen Terrors komponierte.

Unter Heranziehung einer psychologischen Perspektive soll die Analyse der inhaltlichen, sprachlich-gestalterischen und musikalischen Aspekte dieses lediglich sieben Minuten dauernden Werkes Einblicke in Schönbergs feinsinniges Gespür und die intensive Auseinandersetzung mit Vorgängen des menschlichen Unterbewusstseins geben, aber auch seine persönlich errungenen Bewältigungsstrategien als Komponist und Mensch aufzeigen.

Von der gezielt inkonsistenten Verwendung der Erzähltempi und Personalpronomen im Text, über den charakteristischen Einsatz bestimmter musikalischer Motive, die mit inhaltlicher Bedeutung aufgeladen werden, bis hin zur Fragmentierung von Erzählung und Musik – all dies spiegelt sich unmittelbar in Analogien der Psychotraumatologie wider, deren tieferes Verständnis sich erst lange nach dem Entstehen der Komposition, in unserer Gegenwart, etabliert hat. Im Zentrum des Werkes steht die Verbindung von Zwölftontechnik und dem grundlegendsten Gebet des Judentums, was nicht nur auf die Bedeutung dieser Kompositionsweise als Ausweg aus einer Schaffens-, Identitäts- und Glaubenskrise Schönbergs verweist, sondern sie gleichermaßen über alle „Banalität des Bösen“ hinweg zur universalen Transzendenz menschlichen Leids erhebt.

Organisation der Arnstädter und Ohrdruffer Kirchenmusik im 17. und 18. Jahrhundert

Nikolas Georgiades

Im 17. und 18. Jahrhundert lässt sich in Thüringen eine reiche Musikpflege beobachten, die auch die historische Musikwissenschaft fasziniert hat. Der Fokus lag dabei bisher vorwiegend auf der Untersuchung der Musik im höfischen Umfeld, begünstigt durch die große Zahl an Höfen und deren erhaltenen Beständen. Zuletzt vermehrte sich allerdings das Interesse an der Erforschung weiterer Bereiche, wie beispielsweise Studien zur Thüringer Adjuvantenkultur (Zielsdorf) oder der Musik am Rutheneum in Gera (Haas) zeigen. Dass die Beschäftigung mit der Thüringer Kirchenmusik fruchtbar ist, deutet bereits Johann Sebastian Bach an, als er in seinem Entlassungsgesuch an den Rat der Stadt Mühlhausen von der in fast „allen Dorfschafften anwachsenden kirchen music“ schreibt.

Dieser Vortrag fokussiert sich auf die Organisation der Kirchenmusik in den Städten Arnstadt und Ohrdruf zwischen 1660 und 1760. Bisher zeigte die Forschung geringes Interesse an diesen beiden Städten mit Ausnahme der Aufenthalte Johann Sebastian Bachs oder dem Wirken einzelner weiterer Persönlichkeiten wie dessen Bruders Johann Christoph oder Heinrich Bach. Als wichtige Wirkungsorte von Mitgliedern der musikalischen Bachfamilie sowie weiterer, auch in überregionalen Musikaliensammlungen vertretener Komponisten erscheint es jedoch lohnend sich mit diesen zwei Städten auseinanderzusetzen. Ausgehend von Beispielen der Umstrukturierung in beiden Städten, wie etwa im Zuge des Neubaus der Trinitatiskirche in den 1710er Jahren in der Ohrdruffer Vorstadt oder der Veränderung im Schuldienst des Kantors 1671 in Arnstadt, sollen Verschiebungen der zentralen kirchenmusikalischen Ämter und der Rollenverteilung zwischen Organisten und Kantoren aufgezeigt werden. Unterschiedliche Ansichten zur Bedeutung von Figuralmusik und Anwesenheit des Kantors werden dabei ebenso thematisiert. Dabei sollen auch Anknüpfungspunkte für folgende Studien in anderen Thüringer Städten ermöglicht werden, um zu einem immer differenzierteren Bild der kirchenmusikalischen Praxis dieser Region zu gelangen.

Vom Zeitungs-Digitalisat zur Konzertstatistik – Erkennen, Strukturieren und Verdaten von Konzertankündigungen des Städtischen Orchesters Baden-Baden

Samuel Glowka

Ausgehend von der Beschäftigung mit der Komponistin Luise Adolpha Le Beau, die von 1893 bis zu ihrem Tod im Jahr 1927 in Baden-Baden lebte und dort mehrere große Orchesterwerke zur Uraufführung brachte, entspann sich mir ein großes Panorama des Musiklebens von Baden-Baden und der mit diesem verbundenen Personen: der Musikpublizist und Kritiker der örtlichen Zeitung Richard Pohl (1826-1896), der großer Wagner-Anhänger war; der neue, junge Kapellmeister Paul Hein (1892-1926 im Amt), der auch Brahms aufführte, die neue Musik eines Anton Bruckner, Richard Strauss und Gustav Mahler nach Baden-Baden brachte und aus einem Unterhaltungs- ein großes philharmonisches Orchester machte; die örtliche Pianistin Lilly Oswald, die (fast) immer spielte, wenn nach einem Klavier verlangt war; die vielen Sänger*innen und Mitglieder des Orchesters; die Musiker und Leiter der zahlreichen anderen badischen Orchester; die Unmenge an (täglichen) Promenaden-, Abonnement-, Solisten-, Sinfonie-, Militär-, Chor- und Kirchenkonzerten.

Baden-Baden hatte ein unglaublich reiches Musikleben, das wird allein beim Blick in das täglich erscheinende Badeblatt der Großherzoglichen Stadt Baden-Baden erkennbar - und dieser Blick ist leicht getan: Mit wenigen Lücken ist es von 1807 bis 1940 vollständig vom Stadtarchiv Baden-Baden digitalisiert, OCR-erschlossen und im Internet zugänglich gemacht worden. Rund eine Viertelmillion Zeitungsseiten wollen gelesen und ausgewertet werden - dass dies nach digitaler Methodik geradezu verlangt, sollte ersichtlich sein.

Technische Herausforderungen sind zunächst die automatische Identifizierung von Konzertankündigungen im OCR-Text und die Strukturierung der dort genannten Informationen sowie später die Vereinheitlichung dieser Daten. Durch die Aufnahme in die musikalische Ereignisdatenbank *musiconn. performance* sollen die Aufführungsinformationen verdatet werden. Auf dieser Grundlage kann die Entwicklung des Konzertrepertoires für das Städtische Orchester Baden-Baden bzw. eine lokale Kanonbildung quantitativ analysiert, auf Einflussfaktoren untersucht und mit anderen Orchestern (so Daten vorhanden sind) verglichen werden. Der gesamte Workflow soll im Beitrag vorgestellt und Einblicke in Analyseergebnisse gegeben werden.

Johann Joseph Fux und die Dialektik zwischen Tradition und Innovation im 18. Jahrhundert

Caio Amadatsu Griman

Das 18. Jahrhundert war geprägt von Spannungen zwischen Alt und Neu, die sich in philosophischen, politischen und religiösen Debatten widerspiegeln. In diesem Spannungsfeld etablierte sich Johann Joseph Fux (1660–1741) bereits in der ersten Hälfte des Jahrhunderts als führender Verteidiger des *stile antico* und Theoretiker des Kontrapunkts. Sein Traktat *Gradus ad Parnassum* (1725) enthält eine scharfe Kritik an der neuen Komponistengeneration, die seiner Ansicht nach die „Autoritäten der Vergangenheit“ vernachlässigte. Durch seine Betonung der Solmisation und der Kirchentonarten positionierte er sich gegen die aufkeimende Dur-Moll-Tonalität. Dennoch war Fux keineswegs ein puristischer Vertreter des *stile antico*. Vielmehr offenbart sich in seinem Schaffen ein paradoxes Spannungsfeld: Während der *Gradus ad Parnassum* als Manifest des alten Stils gilt, integrierte Fux in seinen eigenen Kompositionen Elemente des modernen *stile moderno* – darunter Generalbass, Da-Capo-Arien, Rezitative und Concerto-grosso-Orchestrierungen. Diese Dualität spiegelt den kulturellen Hybridcharakter des Wiener Hofes unter den Kaisern Leopold I., Joseph I. und Karl VI. wider, die liturgischen Traditionen ebenso schätzten wie italienische Opernpracht und moderne europäische Trends. Fux' Vermächtnis liegt nicht in der pauschalen Ablehnung des Neuen, sondern in der Integration des *stile antico* als Fundament für Pädagogik und kreative Praxis. Der *Gradus* sollte daher nicht als Denkmal gegen das Neue, sondern gegen die ignorante Verteidigung des Neuen um seiner selbst willen gelesen werden. Eine dekontextualisierte Lektüre des *Gradus*, besonders in fragmentarischen Übersetzungen, mag diesen dialektischen Ansatz verschleiern. Doch sowohl Fux' kompositorische Praxis als auch eine historisch informierte Gesamtanalyse des Traktats zeigen, dass er keineswegs ein starrer Konservativer war. Stattdessen erwies er sich als subtiler Vermittler, der traditionelle Kontrapunktlehre mit praxisorientierten, modernen Elementen verband. Diese Arbeit untersucht, inwieweit Fux tatsächlich als radikaler Bewahrer des Alten gelten kann und wie sein Werk zugleich eine Synthese aus Tradition und Innovation vollzieht, die reduktionistische Deutungen hinterfragt.

Liberales, konservatives und deutschnationale Strömungen im Rahmen musiktheoretischer Ausbildung: Als August Göllerich und Friedrich Eckstein Bruckners Harmonielehre besuchten

Clemens Gubsch

August Göllerich (1859–1924) und Friedrich Eckstein (1861–1939) zählen zu jenen Schülern Anton Bruckners, die auch nach ihrer Ausbildung zum Freundeskreis des Komponisten zählten. Gleichzeitig bieten die überlieferten Erinnerungsromane und handschriftlichen Aufzeichnungen wichtige Einblicke in die Didaktik des Harmonielehreunterrichts an der Universität Wien und damit auch in das musiktheoretische Grundverständnis Bruckners.

Während Göllerich in späteren Jahren von Bruckner zum Biographen berufen wird, übernimmt Eckstein zeitweilig die Position des Privatsekretärs und Gönners – beide sind damit also in das nähere Umfeld des Komponisten zu rücken. Gleichzeitig entstammen beide wohlhabenden aber politisch unterschiedlich verorteten Familien und damit auch soziokulturellen Kontexten. Die beiden Schüler stehen dabei *pars pro toto* für Strömungen, die Bruckners Rezeption bestimmten, wenngleich der Vereinnahmung Bruckners durch das deutschnationale Lager – zu dem auch Göllerich zu zählen ist – ein deutlich größeres Gewicht beizumessen ist. Die im Unterricht entstandenen Mitschriften verweisen zudem auf das tatsächlich von Bruckner im Unterricht abgehandelte Repertoire und zeigen wiederum eine wesentlich weniger deutliche Hinwendung zur sogenannten Neudeutschen Schule seitens Bruckner.

Der Vortrag skizziert die unterschiedliche Rezeptionsgeschichte der beiden Schüler, beleuchtet ihre jeweiligen Perspektiven auf Bruckners Theorieunterricht und diskutiert, inwiefern ihre Aufzeichnungen und Berichte zur Rekonstruktion von Bruckners Harmonie- und Kontrapunktlehre beitragen. Dabei wird nicht nur das Spannungsfeld zwischen persönlicher Erinnerung und dokumentierter Lehrtradition sichtbar, sondern auch die Frage nach der Nachwirkung von Bruckners Unterricht auf die Musiktheorie und Kompositionspraxis im Wien der Jahrhundertwende thematisiert.

Resonating Divides: Postmodernism and Cold War Politics

Golan Gur

Postmodernism is often regarded as a Western phenomenon, likely because it was initially theorized by Western thinkers. However, the principles commonly associated with postmodernism, such as deconstruction, irony, eclecticism, and intertextuality, transcend geopolitical boundaries. In the realm of music, early representative figures of the movement also emerged from Soviet Russia, most notably Alfred Schnittke and Sofia Gubaidulina. The formative experiences of these composers, along with those of their lesser-known contemporaries, diverged significantly from those of their Western peers, who came of age within the milieu of post-WWII musical modernism. In the socialist countries, the doctrine of socialist realism shaped musical education, compositional aesthetics, and broader aspects of musical life. This influence was particularly pronounced in the German Democratic Republic (GDR), which forms the focus of my discussion. However, beginning in the late 1960s, a new compositional approach took shape in East Germany, one that combined modernist techniques with socially engaged “realist” elements. In retrospect, parts of this repertoire exhibit distinctly postmodern characteristics, which in turn give rise to fundamental questions about the relationship between postmodernism and the aesthetics of socialist realism. Drawing on my research into music and Marxism – and engaging with existing scholarship on East German musical modernism and its aftermath – I will examine how distinctions between modernism and postmodernism manifest within the music and musical discourse of the Eastern Bloc. As part of this inquiry, I will also consider the political implications of East German music within the context of the Cold War’s cultural divisions and competing aesthetic ideologies.

Hierarchisierung und Normierung: Staatliche Prüfungen für Musiker:innen und ihre Folgen, 1925–45

David Hagen

Seit den 1880er Jahren hatten Musiklehrkräfte und deren Verbände wiederholt eine staatliche Regulierung des privaten Musikunterrichtswesens eingefordert, die sich insbesondere auf die Einrichtung einer staatlichen Prüfung und eines damit zusammenhängenden Konzessionsverfahrens für Lehrkräfte erstrecken sollte. Diese Forderungen materialisierten sich in Preußen jedoch erst unter den politischen Bedingungen der Weimarer Zeit: Mit dem „Privatmusikerlass“ von 1925 wurde u.a. eine staatliche Prüfung für private Musiklehrkräfte eingerichtet, die mit spezifischen Anforderungen und Berechtigungen verbunden war. Welche Auswirkungen des Erlasses lassen sich mit Blick auf die institutionelle Landschaft sowie auf die Arbeits- und Ausbildungsbedingungen von Musiker:innen feststellen? Wer profitierte von den neuen Regelungen und wer nicht? Wie wurden die Prüfungs- und Zertifizierungsmechanismen, die der Erlass vorsah, umgesetzt und mit welchen Bewertungskriterien wurde dabei operiert? Welche staatlichen und zivilgesellschaftlichen Interessen knüpften sich an eine gesetzliche Regulierung des Musikunterrichtswesens?

Der Vortrag untersucht diese Fragen entlang der Begriffe „Hierarchisierung“ und „Normierung“. Im ersten Teil werden Verschiebungen von Statushierarchien in den Blick genommen: Renommee, guter Ruf und sonstige marktförmige Dynamiken, die das Unterrichtswesen bis dahin geprägt hatten, traten nach 1925 in ein potenzielles Konkurrenzverhältnis zu Kriterien der Statuszuweisung, die ein staatliches Prüfungs- und Zertifizierungswesen mit sich brachte. Der zweite Teil untersucht normierende Effekte, die der Privatmusikerlass initiierte: So lassen sich ab ca. 1930 Bestrebungen verzeichnen, die staatliche Regulierung auf bislang nicht regulierte Bereiche auszudehnen und zusätzliche Kontrollinstanzen einzuführen. Mitte der 1930er Jahre entstehen schließlich Pläne, den Erlass einer grundlegenden Reform zu unterziehen und im Verbund mit einer umfassenden „Neuordnung“ des Musikunterrichtswesens zu erweitern. Beide Begriffe, Hierarchisierung und Normierung, dienen abschließend als Ausgangspunkte, von denen aus sich der Privatmusikerlass vor dem Hintergrund übergreifender Strukturveränderungen im Feld der höheren Musikausbildung einordnen lässt: der Proliferation von Prüf- und Zertifizierungsverfahren, der sich wandelnden Rolle des Staates sowie der sukzessiven Integration der Musikausbildung in das öffentliche Bildungswesen.

Zwischen Tradition und Transformation: Oper als „shared heritage“ im Ostseeraum

Verena Liu und Ulrike Hartung

Die Oper als kulturelles Erbe und Praxis steht im 21. Jahrhundert vor vielfältigen Transformationsherausforderungen. Wo verlaufen die Spannungslinien? Welche Dynamiken zeigen sich? Der von Hermann Parzinger geprägte Begriff des „geteilten (kulturellen) Erbes“ – shared heritage – setzte den Fokus einer interdisziplinären Forschungsgruppe an der Universität Greifswald: „Geteiltes Erbe: Kanonisierung, Konfliktbehaftete Erbschaften, Kulturlandschaften und Präsentation des kulturellen Erbes im Ostseeraum“ Dieser Vortrag präsentiert Ergebnisse des musikwissenschaftlichen Teilprojekts und untersucht die Dynamiken des Wandels in der Opernlandschaft des Ostseeraums, wobei das Augenmerk auf dem praktizierten Opernkanon als Indikator für ästhetische und institutionelle Transformationen liegt. Einerseits wird die Auseinandersetzung mit dem etablierten Repertoire als kulturellem Erbe beleuchtet, insbesondere im Hinblick auf Strategien zur Ansprache jüngerer und kulturell diverser Zielgruppen. Andererseits werden innovative Ansätze zur Erweiterung des Ausdrucksspektrums der Oper analysiert, wie Community-Opern, Produktionen in ländlichen Räumen und indigene Opern. Der Vortrag diskutiert die Fragmentierung etablierter Repertoires sowie die Schaffung neuer Räume für eine zukünftige Opernpraxis. Diese neuen Räume finden sich sowohl in architektonischem und geografischem Sinn, aber auch in innovativen Ästhetiken und alternativen Produktionsweisen. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den progressiven Einflüssen von Operschaaffenden im Ostseeraum auf diese Transformationsprozesse. Ziel des Forschungsprojekts ist es, die weitreichenden Auswirkungen dieser Veränderungen auf die Opernlandschaft zu analysieren und Perspektiven für die Zukunft der Oper als kulturelles Erbe und zeitgenössische Praxis aufzuzeigen.

Klang des Protests?! Annäherung an das Selbstverständnis von (Free) Jazz in der DDR

Claudia Helmert und Linus Hartmann-Enke

Free Jazz ist Protest, der Klang von Freiheit und Demokratie. Und ganz laut tönte er auch aus Peitz, einem kleinen Ort in der Lausitz. Dort gründeten 1973 Ulrich „Ulli“ Blobel und Peter „Jimi“ Metag die Veranstaltungsreihe „Jazzwerkstatt Peitz“. Namhafte Musiker:innen aus der DDR und aller Welt versammelten sich in der brandenburgischen Provinz, wohin bis zu 4000 Besucher:innen pilgerten. Zumindest so lange, bis die SED das „Woodstock am Karpfenteich“ verbot. Doch die Stille währt nicht lange und bis heute organisiert das Team um Blobel zahlreiche Konzerte und Festivals an verschiedenen Orten.

Da das Archiv der Jazzwerkstatt Peitz in der Deutschen Nationalbibliothek nun für die Öffentlichkeit zugänglich ist, nutzen wir den Bestand, um uns dem Thema (Free) Jazz in der DDR zu nähern. Anhand der vorliegenden Printmedien, Audioaufnahmen und Fotografien, die wir um Stimmen von Zeitzeug:innen, also Musiker:innen, Journalist:innen, Publikum und dem Veranstalter Blobel ergänzen, erschließen wir uns das Selbstverständnis von (Free) Jazz in der DDR. Unsere Erkenntnisse diskutieren wir im Rahmen des bisherigen Wissensbestandes über Jazz in der DDR und reflektieren, wie Musik in der durch die Mauer geteilten Welt Brücken zwischen den Szeneakteur:innen baut.

Neubau und Neuorientierung. Der Umzug des SIM ans Kulturforum

Flavia Hennig

Der Vortrag beleuchtet den Umzug des Staatlichen Instituts für Musikforschung (SIM) und seines Musikinstrumenten-Museums ans Kulturforum Berlin als architektonische, institutionelle und konzeptuelle Neuorientierung. Im Zentrum steht Hans Scharouns Idee, Musik, Raum und Mensch neuartig in Beziehung zu setzen – ein Konzept, das bereits die Planung der Philharmonie prägte und für das gesamte Kulturforum leitbildhaft wurde.

Scharoun erhielt 1969 den Auftrag für den Neubau des SIM, doch erst nach seinem Tod setzte sein Mitarbeiter Edgar Wisniewski das Projekt um. Die Planung und Umsetzung des 1984 eröffneten Neubaus spiegelt Scharouns ursprüngliche Vision wider: Ein Forschungsinstitut, das nicht nur historische Musikinstrumente bewahrt, sondern als lebendiges „Konzert-Museum“ das zeitgenössische Musikleben in den Mittelpunkt stellt.

Der Vortrag stützt sich auf Archivfunde, die die Diskussionen um die Neukonzeption des Museums sowie die Neuorientierung des SIM dokumentieren, da im Neubau erstmals alle Abteilungen unter einem Dach vereint werden konnten. Zentral hierbei ist auch die Einbettung des SIM in die Gesamtstruktur des Kulturforums, das als interdisziplinärer Begegnungsraum für Kunst und Wissenschaft gedacht war. Wisniewski beschrieb dies 1989 als „kommunikative, sich gegenseitig befruchtende Symbiose zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Institutionen“, welche das SIM mit MIM, „also Forschungsstätte und Konzert-Museum quasi unter einem Dach“, vorbildhaft unter Beweis stelle. Der Vortrag illustriert diese Idee anhand historischer Bauzeichnungen, darunter Skizzen Scharouns von 1958, die bereits eine enge Verbindung zwischen Philharmonie und einer angrenzenden Einrichtung vorsehen.

Schließlich wird ein Blick auf die unvollendeten Erweiterungspläne geworfen: Bereits in den 1980er Jahren existierten Überlegungen zur Ergänzung des SIM durch ein Audiovisuelles Zentrum und das Deutsche Musikarchiv, um eine zentrale Musikforschungsstätte mit experimentellem Charakter zu schaffen. Dieses Konzept erinnert an das von Pierre Boulez gegründete IRCAM, das Wisniewski explizit in seinen Überlegungen erwähnte. Nicht unbeachtet bleibt, dass in die Zeit der Konzeption (1969-1979) auch die Gründungsversuche eines Max-Planck-Instituts für Musik fallen (1965-1972), dessen Leitung Boulez übernehmen sollte.

John Cages Achtsames Musikhören: Brücken zwischen Ost und West, Konzert und Meditation, (um)weltlicher und spiritueller Musik

Marius Hofbauer

John Cage entwickelte Kompositionen und suggerierte eine Musikhörpraxis, die Brücken zwischen West und Ost zu schlagen versuchen, zwischen Konzerttradition und Meditationspraktiken, weltlicher bzw. umweltlicher und spiritueller Musik. Cages Kompositionen, Interviews und Texte bieten Ansatzpunkte, um die Möglichkeiten eines achtsamen Musikhörens, das sich zwischen diesen Polen bewegt, zu erforschen.

Von diesen Überlegungen ausgehend stellt dieser Beitrag (m)ein Promotionsprojekt vor, das Cages Vorstellungen einer Hörpraxis interdisziplinär an der Schnittstelle von Cage Studies, Musikwissenschaft und Achtsamkeitsforschung untersucht. Im Rahmen des Projekts werden Cages Texte analysiert, um Eigengesetzlichkeiten seiner vorgeschlagenen Musikhörpraxis systematisch zu erfassen und historisch-kulturell zu situieren. Zwei zentrale Fragen leiten die Untersuchung: Inwiefern kann Musikhören nach Cage Formen der Achtsamkeit(spraxis) ermöglichen? Und inwiefern bestehen Verbindungen zwischen Cage und Achtsamkeit als kultureller Strömung?

Diese Fragen soll Cages Empty Words (1973-1974) konkretisieren. Die Sprachkomposition fordert Hörer*innen heraus, indem sie Sprache über mehrere Stunden hinweg in Geräusch und Stille überführt. Diese Herausforderung – das stundenlange Ausharren, der Umgang mit dem Geräuschhaften – ermöglicht, so die These, eine Form der Achtsamkeit als eine ästhetische Erfahrung mit einem Kunstwerk, eben Empty Words. Dabei deutet die turbulente Uraufführung 1974 am Naropa Institute zugleich auf das Risiko dieser Herausforderung hin: die Möglichkeit des Scheiterns. Auf Ebene der kulturellen Zusammenhänge verweist dieses Ereignis jedoch, wie ich zu zeigen versuche, auf historische Verbindungen zwischen Cage und der in den 1970er Jahren u.a. am Naropa Institute beginnenden Achtsamkeitsströmung.

Lässt sich Cage somit als Vermittler zwischen scheinbaren Gegensätzen porträtieren: zwischen westlicher Avantgarde und östlicher Philosophie, Konzertsaal und Meditation, (um)weltlicher und spiritueller Musik?

Sozialistischer Realismus für die Neue-Musik-Wächter? Georgische Kunstmusik in Frankfurt 1969 als Instrument der Kulturdiplomatie

Alexander Jakobidze-Gitman

Bereits Ende der 1950er Jahre begann der kulturelle Austausch zwischen westlichen und sowjetischen Musikern. Die Breschnew-Ära der Entspannungspolitik führte dazu, dass Einladungen nicht nur auf staatlicher Ebene, sondern zunehmend auch auf privater Initiative erfolgten und sich nicht mehr ausschließlich auf weltbekannte Künstler beschränkten.

Im August 1969, noch vor Beginn der Brandt'schen Ostpolitik, fand in Frankfurt am Main im Rahmen der Feierlichkeiten zum 100-jährigen Jubiläum des Palmengartens ein Konzert statt, bei dem ein Werk der Neuen Musik aus der UdSSR aufgeführt wurde: Die Kammersinfonie für neun Instrumente des Georgiers Revaz Gabičvadze (1913 – 1999), der vom künstlerischen Leiter der Palmengartenkonzerte, Helmut Steinbach, eingeladen wurde. Steinbach hatte bereits zuvor Gabičvadzes Sinfonie für Streichorchester, Klavier und Pauken (1963) zur Aufführung gebracht.

Gabičvadze musste dem westdeutschen Publikum in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert erscheinen: Der Stil seiner Kammersinfonie entsprach nicht den gängigen Vorstellungen des Sozialistischen Realismus; zudem fehlten auffällige Spuren von „Volkstümlichkeit“ – eine Besonderheit, da georgischen Komponisten seitens der sowjetischen Regierung traditionell eine „symbolische Ethnizität“ abverlangt wurde.

Ein Jahr später äußerte sich Gabičvadze in einem Interview in der Neuen Zeitschrift für Musik überraschend offen zur westlichen Moderne – etwa zu Schönberg und Strawinsky, die noch zwanzig Jahre zuvor im Zentrum einer groß angelegten Diffamierungskampagne der sowjetischen Presse gestanden hatten – und zugleich affirmativ gegenüber den künstlerischen Vorgaben des Sozialistischen Realismus.

Gabičvadzes Frankfurter Besuch war ein zwar kleines, aber markantes Beispiel kultureller Diplomatie im Kalten Krieg. In meinem Vortrag werde ich auf den Auftrag eingehen, mit dem Revaz Gabičvadze 1969 von der sowjetischen Regierung in den Westen entsandt wurde. Im Rahmen des Vergleichs zur Rezeption der Kammerinfonie in sowjetischer und westdeutscher Musikkritik und ihrer Einordnung im Kontext des Kalten Krieges werde ich zeigen, warum Gabičvadzes Kammermusik der späten 1960er Jahre sowohl den liberalisierten Kriterien des Sozialistischen Realismus entsprach als auch das Interesse westdeutscher Kritiker wecken konnte.

Performers' Self-Perception of Musical Interpretations: A Case Study

Adele Jakumeit, Alina Seibel und Nico Schüler

Professional musicians share self-perceptions of their musical interpretations frequently, especially in interviews and master classes. However, relatively little refereed research has been published on such self-perception (existing studies include Clark et al. 2014; Sandgren 2019; Ruddock 2007), and rarely has such research correlated professional musicians' self-perceptions to analyses of their performances. This research is filling this void, comparing analyses of performances (of a Bach Flute Partita) by professional flutists (Michala Petri, Emmanuel Pahud, Marten Root, and Erik Bosgraaf) with their self-perceptions as expressed in interviews with the authors of this study. This conference paper will summarize the findings of this research project, striving for an integration of empirical data and analysis, of qualitative and quantitative data. For example, the interviews with the musicians confirmed the analytical finding that expressive timing strongly correlates to the musical structure of the music; all four musicians, specialists in historical performance practice, analyzed the scores in detail before performing. On the other hand, while the musicians emphasized in the interviews that performances may vary greatly, depending on the performance hall and other musical circumstances (e. g., live performance vs. studio recording), analyses of the performances showed very similar tendencies, with regard to specific note prolongations, deviations of performed inter-onset durations, as well as with regard to the overall tempo curves of the performances. The degrees of rubato as well as the ornamentations vary among the musicians, but show similar tendencies. Overall, this research shows that musicians perform in much more similar tendencies than they may think, meaning performances depend much more on the structure of the music than personal choices on interpretation. Other research aspects to be presented, both analytical and self-perceived, include breathing, the use of specific music editions, the influence by other performers, tempo choice, and dynamics.

Narrative Praktiken von Fans – Eine Untersuchung jenseits der Innen- und Außengrenzen von Fandoms

Meike Joseph

Fandoms stellen komplexe soziale Gebilde dar, die sich um ein gemeinsames Fan-Objekt organisieren (Kellner, 2019). Dabei dienen narrative Praktiken sowohl zur internen Positionierung als auch zur externen Abgrenzung gegenüber adversativen Gruppen (Jones, 2021). Während bisherige Studien sich primär auf die Interaktion zwischen Fandoms und äußeren Gegenspielern konzentrieren (Bradburn, 2023; Odusola, 2023), bleiben antagonistische Tendenzen innerhalb von Fandoms weitgehend unerforscht. Dabei können Subgruppen trotz interner Konflikte eine grundsätzliche Identifikation mit der übergeordneten Gruppe beibehalten (Moon, 2012). Die vorliegende Forschung widmet sich daher der Frage, welche Rolle narrative Praktiken bei der Definition interner Gruppen Grenzen spielen.

Diverse Ansätze wie die Social Identity Theory (Tajfel & Turner, 1986), der In-group-Outgroup Bias (Turner et al., 1979) sowie der Intragroup Bias (Brewer, 1999) erläutern die Dynamiken zwischen Innen- und Außengruppen. Jedoch versäumen diese Theorien, die Individuen der Untergruppe zu berücksichtigen, die sich trotz konträrer Narrativen weiterhin der übergeordneten Hauptgruppe zugehörig fühlen.

Ein zentrales Fallbeispiel bildet die Praxis des „Shippings“, konkret anhand des Larry Stylinson-Fandoms. Dieses Subfandom innerhalb des One Direction-Fanraums imaginiert eine romantische Beziehung zwischen Harry Styles und Louis Tomlinson (Trinidad, 2021). Hierbei sind Shipper exemplarisch für die Bildung von Subgruppen mit spezifischen Narrativen und internen Abgrenzungen.

Da sich adversative Dynamiken in Fandoms besonders in digitalen Räumen manifestieren (Pyo, 2024), basiert die Untersuchung auf einem nethnografischen Ansatz, wobei die Plattformen X, Reddit und Instagram als Beobachtungsfeld genutzt werden. In der Analyse werden wiederkehrende Themen und Sprachmuster ausgearbeitet.

Die Forschungsergebnisse dienen der Legitimation von Fanpositionen und eröffnen neue Perspektiven, die die Komplexität von Intragruppen-Dynamiken in Fandoms berücksichtigen. Dabei werden Fandoms nicht nur als homogene Netzwerke betrachtet, sondern als vielschichtige soziale Systeme, in denen Abgrenzungsimplicationen darstellbar sind (Jin et al., 2025).

„Kampfplätze der Musik“

Über historiographische Konzepte von Carl Dahlhaus und Michael Zimmermann

Thomas Kabisch

Die verbreitete Vorstellung einer „Spaltung“ der Gesellschaft und der Musikultur, die es zu beklagen oder zu heilen gelte, ist irreführend. Spalten lässt sich nur, was zuvor als Einheit existiert hat – die Kirche oder ein Atom. Mit der Musik verhält es sich gerade umgekehrt. Ihre „Einheit“ gibt es nicht, sondern sie entsteht in dem Maße, wie in Streit und Kampf Grundfragen des Musikalischen zur Sprache gebracht werden. In diesem präzisen Sinn ist Musik „durch und durch“ historisch.

Von Kurt Flasch wurde diese Position für die Philosophie durchgeführt. Weil Philosophie wesentlich „Geschichte hat“, existieren ihre scheinbar ewigen Fragen nur ereignisgebunden und perspektiviert. Substanz der Philosophie und ihre Geschichte sind unlösbar miteinander verbunden. An „Kampfplätzen der Philosophie“ wird die Verbindung greifbar.

In der Musikwissenschaft ist die Perspektive, die radikal historisch verfährt und zugleich, in modifizierter Form, an der alten Wesensfrage festhält („Wann ist Musik?“, Nelson Goodman), durch Carl Dahlhaus und Michael Zimmermann realisiert worden. Die Folgen sind einschneidend, das kritische Potential für die Musikwissenschaft bedeutend. Im „Funkkolleg Musikgeschichte“ (1987/1988) werden 1000 Jahre europäischer Musikgeschichte durch die methodische Brille der „Kampfplätze“ betrachtet. Musikgeschichte wird konsequent Problemgeschichte. Werke werden relativiert. Besonders geglückte Werke, „Meisterwerke“ gar, sind nicht zwangsläufig Marksteine der Musikgeschichte. Historiographie löst sich vom Kanon des Konzertbetriebs ebenso wie von „Höhenkamm“-Ideologie. In „Musik zur Sprache gebracht“ (1984), dem zweiten Buch, auf das ich in meinem Referat eingehen werde, führt eine konsequent historisch-systematische Quellenlektüre zur Liquidierung der Disziplin Musikästhetik.

Deutsche Musik in London während des „Dritten Reiches“ – Die BBC und ihre Music Policy 1939–1945

Frauke Kandler

Nach dem Kriegseintritt Großbritanniens am 3. September 1939 reagierte die regierungsnahe British Broadcasting Corporation (BBC) umgehend. Im Rahmen eines Notfallprogramms wurde die Produktion aufwendiger Musiksendungen, einschließlich Konzertübertragungen, eingestellt und durch „leichte“ Musik von Grammophonaufnahmen ersetzt. Parallel dazu wurden zentralisierte Abteilungen aus London evakuiert.

Nach den ersten, vom Schock geprägten Kriegswochen veränderte sich auch das Radioprogramm. War „deutsche“ klassische Musik zunächst für kurze Zeit aus dem Programm gestrichen, wurde nun nach einem grundsätzlichen Umgang mit diesem bedeutenden Teil des Repertoires gesucht. Dabei wurden bestehende Richtlinien für die Programmbildung innerhalb der BBC berücksichtigt oder, wenn nötig, neue erarbeitet. Empfindlichkeiten gegenüber Deutschland aufgrund der kriegerischen Auseinandersetzungen in der britischen Bevölkerung sollten dabei berücksichtigt werden.

Die neuen Richtlinien, die eine Abkehr vom Senden von Musik in deutscher und italienischer Sprache sowie vom Auslassen lizenzierter deutscher Musik beinhalteten, stießen jedoch innerhalb der BBC auf Widerstand. Ein erster Entwurf der sogenannten Music Policy wurde vorgelegt, woraufhin insbesondere die Kritik der Musikdirektoren der Regionalsender der BBC laut wurde. Sie sahen ihre Programmplanung erheblich eingeschränkt.

Dieser Vortrag beleuchtet den Inhalt der Music Policy und ihre Auswirkungen auf das Senden von „deutschem“ romantischem Repertoire. Zudem wird untersucht, wie sich die Regelungen auf die Konzerttätigkeit des BBC Symphony Orchestra auswirkten – insbesondere im Rahmen der Promenadenkonzerte (BBC Proms) während der Kriegsjahre.

Dresden '45 – der Deutungskampf um ein kulturelles Trauma in musikalischen Zeugnissen

Simon Kannenberg

Nachdem Dresden in der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 in Schutt und Asche gebombt worden war, verfasste Kreuzkantor Rudolf Mauersberger unter dem Eindruck der Geschehnisse die Trauermotette *Wie liegt die Stadt so wüst*. Er kompilierte dabei Verse aus den Klageliedern Jeremias so, dass daraus eine Klage über die zerbombte Stadt zum Ausdruck kam. In einem ähnlichen Akt sublimierter Trauerbewältigung komponierte Richard Strauss seine „Studie für 23 Solostreicher“ *Metamorphosen*, nachdem seine Hauptwirkungsstätten in München, Berlin und Dresden in Trümmern lagen.

Im Rahmen der Trauma Studies lässt sich die Zerstörung Dresdens und anderer deutscher Städte als kulturelles Trauma beschreiben, das auftritt, „wenn Mitglieder einer sozialen Gruppe das Gefühl haben, einem schrecklichen Ereignis ausgesetzt zu sein, das das Bewusstsein ihrer Gruppe nachhaltig färbt, ihre Erinnerungen für immer prägt und ihre zukünftigen Identitäten grundlegend und unwiderruflich verändert.“ Daraus erwachsen Prozesse der Interpretation, die zur Klärung der Gefühle notwendig sind, und der Repräsentation, die zur Schaffung bzw. zum Erhalt der Gruppenidentität unabdingbar sind. Zentral in der Interpretation eines kulturellen Traumas sind die Fragen: Was ist passiert? und: Wer/was ist dafür verantwortlich? Die daraus resultierenden Traumanarrative differieren unter den beteiligten sozialen Gruppen und führen in der Regel zum Kampf um die Deutungshoheit, der sich an Präsenz, Macht und Leistung von Trägergruppen insbesondere in den Massenmedien entscheidet.

Dass dieser Kampf im Falle der Zerstörung Dresdens bis heute anhält, ist offenkundig. Der Vortrag untersucht, welche Rolle Musik bzw. musikbezogenes Handeln bei der Interpretation und Repräsentation des kulturellen Traumas „Dresden '45“ spielt und inwiefern der Kampf um die Deutungshoheit auch auf musikalischer Ebene bis heute anhält. Diskutiert wird dabei auch die Frage, wie kollektives Trauern 80 Jahre nach dem traumatisierenden Geschehen angemessen gelingen kann, ohne einerseits erlittenes Leid zu negieren und ohne andererseits notwendige historische Einordnungen zugunsten eines einseitigen Opfermythos' zu unterlassen.

„Musik zum Nachdenken“ – Paul Dessaus Quattrodramma 1965 zwischen Stockholm und Berlin

Sandra Kebig

Mit dem Quattrodramma schuf Paul Dessau eine Komposition, die aktuelle Welt-politik aufgreift und in Beziehung zur jüngeren Geschichte des Landes setzt. Es beinhaltet semantisierende Verweise auf eigene und fremde Kompositionen, Li-teratur, sowie die Tagespresse. Auf diese Weise sollte das kammermusikalische Werk sowohl bei seiner Uraufführung 1966 beim 40. Weltmusikfest der IGNM in Stockholm, wie auch bei späteren Aufführungen in Berlin (Ost) einen intellek-tuellen Rahmen zur Reflexion eröffnen. Wie genau Dessau das gemacht hat, welche Verweise sich rekonstruieren lassen und welche semantischen Ebenen sich dadurch eröffnen, soll anhand der überlieferten Quellen und Dokumente gezeigt werden.

Für die (musik-)analytische Betrachtung stehen neben dem Notentext zwei Be-gleittexte in mehreren Überarbeitungsstufen zur Verfügung: der Einführungsvor-trag zur Uraufführung in Stockholm sowie ein Programmhefttext für die Auffüh-rungen in Berlin (Ost). Außerdem liegen ein Radio-Interview, das ebenfalls im Kontext der Uraufführung entstanden war, eine Bildcollage mit Zeitungsausschnit-ten und musikalischen Motiven sowie einige Tagebuch-Einträge vor. Im Rahmen der Analyse aller Dokumente werden schließlich Verweise zu Adorno, Sartre, Henze, Mozart, Schönberg, Berg, O'Casey, sowie zu politischen Themenkom-plexen wie dem Zweiten Weltkrieg und dem Vietnamkonflikt sichtbar.

Im Quattrodramma zeigt sich in herausragender Weise, wie Paul Dessau Mu-sik komponierte, die einerseits in der Tradition der Musikgeschichte verwurzelt ist und gleichzeitig neue Anwendungsmöglichkeiten für traditionelle Methoden und formale Modelle bietet. Hieran lässt sich offenlegen, dass Dessaus Kompo-sition in ihrem Entstehungskontext bzw. ihrem Aufführungszweck verankert ist. Denn nur unter Bezugnahme dieser Metaebene offenbart sich die semantische Ebene, die politische oder gesellschaftliche Anliegen beinhaltet.

Wie sich Dessaus Grundhaltung mit seiner Musik einen Beitrag zu einer grö-ßeren Sache leisten zu wollen, bis in die frühesten Kompositionen zurückver-folgen lässt, habe ich bereits in meiner Dissertation ausführlich dargelegt. Den Höhepunkt an Komplexität in der kompositorischen Anlage, wie auch der ge-sellschaftspolitischen Implikationen bildet jedoch das Quattrodramma aus dem Jahr 1965.

Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Hans Leo Hassler-Gesamtausgabe

Moritz Kelber

Die Geschichte der Hassler-Gesamtausgabe reicht zurück bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Jahr 1865 gab Gustav Wilhelm Teschner erstmals eine Edition mit Werken des „deutschen Palestrina“ heraus. 1887 erschien eine weitere Ausgabe mit Stücken des „Retters der deutschen Musik“ – nun bereits unter der Schirmherrschaft der Gesellschaft für Musikforschung. Der Komponist war im Zentrum des Forschungsinteresses der deutschsprachigen Musikwissenschaft angekommen. Robert Eitner verfasste 1884 ein Verzeichnis der gedruckten Hassler-Werke, mit dem er den Grundstein für die Gesamtausgabe legte. Diese wurde 1894 in der Reihe Denkmäler Deutscher Tonkunst (DDT) begonnen, wobei die Bände bis 1910 teils in DDT selbst und teils in der zweiten Folge der Reihe, den Denkmälern der Tonkunst in Bayern (DTB), erschienen. Die Hintergründe für diese Aufteilung und die Stagnation des Projekts nach 1910 sind bislang unklar. Erst 1961 wurde die Unternehmung wieder aufgenommen. C. Russel Crosby revidierte unter dem Dach der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte zunächst die bestehenden Ausgaben und gab zwei neue Bände heraus. In den Jahren 2001 und 2002 erschienen schließlich zwei Teilbände mit Werken Hasslers aus der Turiner Orgeltabulatur.

Die wechselhafte, von vielen Unterbrechungen und Parallelbemühungen geprägte Geschichte des Editionsprojekts ist von größter Relevanz für die Bemühungen um die Fertigstellung der Ausgabe. Bis heute existiert kein Werkverzeichnis des Komponisten, das die handschriftliche Überlieferung berücksichtigt und auf dessen Basis ein Plan für die verbleibenden Bände erstellt werden könnte. Zahlreiche kaum mehr nachzuvollziehende Entscheidungen, etwa zu den Editionsrichtlinien, reichen bis ins 19. Jahrhundert zurück und entsprechen nicht mehr aktuellen editorischen Standards.

Dieser Vortrag beleuchtet die Geschichte der Hassler-Gesamtausgabe und fragt nach deren Bedeutung für die verbleibenden Bände. Zudem wird ein vorläufiger Editionsplan auf Grundlage aktueller Forschung vorgestellt, mit besonderem Fokus auf bislang weitgehend unbeachtete Werke des Komponisten.

Rap in Gebärdensprache – Brücke und Trennlinie zwischen gehörloser und hörender Welt

Chae-Lin Kim

Der gehörlose Rapper Signmark spricht (genauer: gebärdet) humorvoll über hörende Rapper: „If I see a rap artist doing their thing, they’re using their hands a lot [...] they don’t know [...] how to do it“. Gebärdensprachrap, der von gehörlosen Rappern selbst produziert wird, wird entweder nur in Gebärdensprache oder zusammen mit gesprochenen Versionen vorgetragen. Der gesprochene Teil wiederum kann entweder von den gehörlosen Rappern (selbst) vorgetragen werden oder von hörenden Rappern, während sich die gehörlosen Rapper ausschließlich auf ihren gebärdensprachlichen Teil konzentrieren.

In meinem Vortrag möchte ich auf die bilinguale Form eingehen, die meiner Ansicht nach sowohl als Brücke als auch als Trennlinie zwischen der gehörlosen und hörenden Welt gesehen werden kann: Zum einen dient sie als Brücke, da sie durch die gleichzeitige Verwendung von Gebärdensprache und Lautsprache sowohl gehörlose als auch hörende Zuschauer anspricht. Auch die Darstellungsform selbst dient als Brücke, da Gebärdensprachrap einerseits von gehörlosen Rappern selbst geschrieben wird und zwar in Gebärdensprache, die in der Gehörlosenkultur eine zentrale spielt. Andererseits wird der gebärdensprachliche Rap im Rahmen der Rapmusik aufgeführt, die aus der hörenden (Musik-)Kultur stammt.

Zum anderen kann diese Darstellungsform auch als Trennlinie gesehen werden, da sie von der Gehörlosengemeinschaft, d.h. von gehörlosen Menschen, die sich als sprachliche und kulturelle Minderheit ansehen und die Gehörlosigkeit nicht als Behinderung auffassen, nicht unkritisch gesehen wird. Kritisch gesehen wird gerade der Einfluss der hörenden Musik bzw. ein akustisch orientiertes Musikverständnis, zumal es innerhalb der Gehörlosenkultur gebärdensprachliche Kunstformen gibt, die ausschließlich visuell ausgeführt und als (visuelle) Musik bezeichnet werden. Problematisch ist auch die Verwendung der Lautsprache bei einigen gehörlosen Rappern, die in den Augen mancher Gehörloser hörende Rapper „imitieren“.

Musik und Folter in russischen Gefängnissen heute

Inna Klaus

In Russland hat der Einsatz von Musik als Mittel der Folter oder der grausamen, unmenschlichen oder erniedrigenden Behandlung eine lange Tradition. In der Sowjetunion war Musik Teil des Konzepts der „Umerziehung“ der Gefangenen und wird auch im heutigen Russland in dieser Funktion eingesetzt. In einigen Lagern des Gulag wurden Gefangene gezwungen beim Appell zu singen. Heute müssen sie im Gleichschritt marschieren und dazu z. B. die russische Nationalhymne singen. Die Gefängnisleiter machen oft Videoaufnahmen von marschierenden und singenden Gefangenen, damit sie ihren Vorgesetzten Rechenschaft darüber ablegen können, wie wirksam kriminelles Verhalten in ihrer Einrichtung bekämpft wird. Die Häftlinge müssen darüber hinaus bestimmte Lieder lernen und singen, was mit dem Ziel der „Umerziehung“ begründet wird. Ein weiteres Beispiel für die Kontinuität des Einsatzes von Musik sind Radiosendungen, die Julius Margolin, der in der ersten Hälfte der 1940er-Jahre im Gulag inhaftiert war, als „Zwangsradio“ bezeichnete, als „einen Trichter in unseren Ohren“.

In den letzten zwei Jahrzehnten haben Überlebende zahlreiche Berichte über den Einsatz von Musik bei Folter in Polizeirevieren, Gefängnissen und Lagern überliefert. Sie beschreiben z. B. das Abspielen von lauter Musik, wobei oftmals ein und dasselbe Lied in Dauerschleife wiederholt wird, oder die Ausstrahlung von Muskradiosendern in sehr hoher Lautstärke in der gesamten Gefängnisanlage. Es wird von Metalleimern mit eingebauten Lautsprechern berichtet, die über die Köpfe der Gefangenen gestülpt werden, woraufhin laute Musik eingeschaltet wird. Die Opfer werden geschlagen und gefoltert, während Musik läuft. Oder sie werden gezwungen zu singen, oft im gefesselten Zustand.

Im Referat werden Beispiele für erzwungenen Gesang und die Beschallung mit Musik untersucht. Kontinuitäten und Unterschiede im Vergleich zur Sowjetunion werden aufgezeigt und die zur Folter verwendete Musik benannt. Als Quellen dienen hauptsächlich veröffentlichte Interviews mit Betroffenen. Der Schwerpunkt liegt auf ihrer Wahrnehmung der Musik in Foldersituationen und den Langzeitfolgen.

Wechsel von Raum und Kontext im *perpetuum mobile*: Gastdirigate Jascha Horensteins und Dynamiken der europäischen Nachkriegszeit

Antonina Klokova

In Kyiv geboren, in Königsberg aufgewachsen, in Wien ausgebildet, behauptete sich Jascha Horenstein in Berlin und Düsseldorf der späten 1920er Jahre als großer Dirigent, doch dann kamen schon das Jahr 1933 und eine über mehrere Zwischenstationen verlaufene Emigration. Auch nach seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil war Jascha Horenstein beruflich ständig in Europa unterwegs. Als Dirigent ohne eine feste Anstellung war sein beruflicher Alltag vom andauernden Wechsel der Konzertbühnen, Länder, Musik- und Politikulturen bestimmt. Frankreich, Deutschland, Österreich, Großbritannien, Skandinavien, Polen – nur um einige zu nennen.

Wie wirkte sich dieser Umstand auf die Identifikation Horensteins und das Verständnis seines Berufs aus? Dass Horenstein über ein immenses berufliches Netzwerk verfügte, ist klar. Doch wie war seine Stellung darin: ein Außenseiter und ein begieriger Auftragssuchender, ein freier Künstler-Kosmopolit und/oder Vermittler zwischen Räumen und Kontexten? Ob und wie schaffte er dabei noch Gemeinschaft mit Orchestermitgliedern und Publikum zu bilden? Wurden dabei die tradierten Machtverhältnisse aufrechterhalten oder ging mit dem häufigen räumlichen Wechsel ein Wandel der Verhältnisse einher? Welche beruflichen Eigenschaften formierten sich im Laufe der langjährigen Erfahrung als Gastdirigent? Welche Auswirkungen hatte die Kontinuität der wechselnden Dynamik auf seine Kunst und sein Können?

Annäherungen an die formulierten Problemfelder werden in autobiographischen Zeitzeugnissen Horensteins sowie in den zeitgenössischen Fachmedien gesucht.

Eine Aufsatzsammlung für Rudolf Gerber von 1952 mit unveröffentlichten Beiträgen von Carl Dahlhaus, Ludwig Finscher, Gerhard Croll und anderen

Fabian Kolb

Die Aufarbeitung der Fach- sowie Wissenschafts- und Forschungsgeschichte der Musikwissenschaft ist in den letzten Jahrzehnten intensiv verfolgt und vorangetrieben worden; und insbesondere die Situation des Fachs im Nachkriegsdeutschland nach 1945 ist dabei seit einiger Zeit vermehrt ins Blickfeld gerückt. Nachdem die Verstrickungen von Institutionen und prominenten Fachvertretern im NS-Regime immer deutlicher geworden waren, stellte sich die Frage, wie sich vor diesem Hintergrund die institutionelle, personelle und inhaltliche Aufstellung und Ausrichtung der Disziplin in den frühen Nachkriegsjahren und der Adenauer-Ära zwischen expliziten und impliziten Kontinuitäten und Fortschreibungen sowie Revisionen, Brüchen und Neusetzungen ausnahm.

In diesem Zusammenhang ist nun auch ein erst kürzlich wieder zugänglich gewordenes Dokument von Interesse, das gewissermaßen an einer Scharnierstelle des Generationenwechsels zwischen einem etablierten Fachvertreter mit NS-Vergangenheit und einer neuen, jungen Forschergeneration angesiedelt ist, die die Musikwissenschaft in den nachfolgenden Jahrzehnten dann maßgeblich prägen und gestalten sollte. Es handelt sich um eine als Festgabe angelegte Schriften-sammlung für den Göttinger Ordinarius Rudolf Gerber (1899–1957) anlässlich von dessen Aufnahme in die Göttinger Akademie der Wissenschaften, verfasst und überreicht Anfang November 1952 durch seine Doktoranden, darunter solch später wegweisende Exponenten des Fachs wie Carl Dahlhaus, Ludwig Finscher, Gerhard Croll und Ingrid Brainard. Das in hellem Leinen eingebundene, 138 Seiten dünnen Papiers umfassende, maschinenschriftliche Konvolut befand sich bis 2025 in Privatbesitz und beinhaltet neun Beiträge zu Themen von Gafurius bis Gluck.

Die Aufsatzsammlung, die ein Schlaglicht werfen mag auf die Lehrer-Schüler-Konstellationen wie auf die methodisch-thematischen Ausrichtungen und inhaltlichen Justierungen der Musikwissenschaft in der jungen Bundesrepublik um 1950, soll in dem hier angekündigten Referat erstmals beschrieben und in ihren personellen und institutionellen Hintergründen, ihren Kontexten wie in ihren Inhalten fach- und wissenschaftsgeschichtlich sowie zeithistorisch eingeordnet werden.

Zwischen Fortschritt und Faschismus: Die Promotion von Frauen in der deutschsprachigen Musikwissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Leonie Krempien

Die weit verbreitete Annahme, dass promovierte Frauen in der Musikwissenschaft vor 1950 die Ausnahme waren, hält selbst einer kursorischen Recherche nicht stand. Heirat, Emigration und andere Gründe für das Ausscheiden aus dem Berufsleben verwischen jedoch oft die Spuren dieser frühen Musikwissenschaftlerinnen. Um dennoch die Frage zu beantworten, wer diese Frauen waren, und was sie dazu veranlasste, eine Promotion in der Musikwissenschaft anzustreben, legt dieser Vortrag einen kollektivbiographischen Ansatz zugrunde, der sich neben den Dissertationen selbst sowie den zugehörigen Rigorosenakten besonders auf die den Pflichtexemplaren angefügten Lebensläufen der Kandidatinnen stützt. Die auf den Zeitraum von 1900–1950 beschränkte Datenerhebung konzentriert mit den Universitäten Berlin, Leipzig und München auf drei besonders große und in diesem Zeitraum personell gut aufgestellte Institute für Musikwissenschaft.

Die quantitativen Beobachtungen werden durch einige ausgewählte Fallbeispiele ergänzt. Es zeigt sich, dass viele Frauen zu Interdisziplinarität neigten, insbesondere in den Bereichen der Psychologie und Pädagogik. Dies ist insofern naheliegend, als eine beträchtliche Anzahl dieser Frauen zum Zeitpunkt ihrer Dissertation bereits als Instrumental- oder Schullehrerinnen qualifiziert waren und die Universität wahrscheinlich als Chance für eine weitere berufliche und pädagogische Ausbildung sahen.

Darüber hinaus gab es Frauen, die eine Laufbahn in der Forschung einschlugen, darunter Martha Vidor, die nach einer kurzen Zeit als Dozentin am Leipziger Konservatorium als Jüdin entlassen wurde, sich schnell der psychologischen Erforschung von Musikalität in Kindern widmete, und schließlich nach England auswanderte, wo sie u. a. als Dozentin an der Liverpool University wirkte. Ihr erstmals annähernd vollständig zusammengetragener Lebenslauf, illustriert durch Quellen aus Großbritannien und Deutschland, steht exemplarisch für zur Flucht gezwungene Musikwissenschaftlerinnen. Demgegenüber steht ein steter Anstieg von musikwissenschaftlichen Promotionen von Frauen ab 1933, der auch mit dem Beginn des 2. Weltkrieges nicht abbricht. Auch dieser wird zu untersuchen sein, denn weder widerspricht er zwingend dem totalitären Staat, noch scheint er durch diesen zwingend bedingt.

Buenos Aires – Carlsfeld – Krefeld: Das Bandoneon als transkulturelles Narrativ

Janine Krüger

Das Bandoneon, ursprünglich im 19. Jahrhundert in Deutschland entwickelt, wurde nicht nur zum zentralen Instrument des argentinischen Tango, sondern auch zum Gegenstand einer kulturellen Rivalität zwischen Krefeld und den Regionen des sächsischen Musikinstrumentenbaus. Während Krefeld durch den Entwurfgeber Heinrich Band als Ursprungsort des Bandoneons galt, etablierte sich Carlsfeld als industrielles Produktionszentrum – eine Konkurrenz, die sich in der deutschen Teilung weiter zuspitzte.

Diese Auseinandersetzung zeigt, dass kulturelles Erbe nicht nur ein historisches, sondern auch ein emotional aufgeladenes Konstrukt ist. Der Vortrag beleuchtet das Bandoneon somit als Emotional Heritage, das über seine materielle Existenz hinaus symbolische Bedeutungen und identitätsstiftende Narrative trägt. In beiden deutschen Staaten wurde das Instrument politisch und wirtschaftlich instrumentalisiert, was bis in die Nachwendezeit Spuren hinterließ. Die Analyse dieses Falles wirft grundlegende Fragen zu Musikinstrumenten als Identitätsmarker und zu den emotionalen Dimensionen kulturellen Erbes auf – insbesondere in einer Welt, in der musikalische Traditionen nicht nur territorial verankert, sondern auch global verhandelt werden.

Populäre Musik als Staatsaufgabe. Produktionsumgebungen des DDR-Plattenlabels Amiga und ihre Bedeutung im deutsch-deutschen Kontext

Antonia Kunze und Christofer Jost

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelten sich in den beiden deutschen Staaten separate Ordnungen der Musikproduktion in ihrem jeweils eigenen politischen, weltanschaulichen und ökonomischen Kontext. Als Entstehungsräume kulturell und ästhetisch bedeutsamer Musikprodukte hatten diese Ordnungen Anteil daran, dass sich die musikalischen Erfahrungswelten der Deutschen während des Kalten Krieges in mancher Hinsicht voneinander unterschieden. Daneben spiegelte sich in ihnen die Spezifik des innerdeutschen Beziehungsgeflechts, mit der „großen“, schon bald zu einer internationalen Wirtschaftsmacht aufgestiegenen Bundesrepublik auf der einen Seite und der „kleinen“ DDR, die hohe Reparationsleistungen zu verkraften hatte und um Sichtbarkeit auf der weltpolitischen Bühne rang, auf der anderen Seite. Die Musikproduktion in Ost und West unterschied sich aber nicht nur auf der Ebene der ökonomischen Kapazitäten und der makropolitischen Rahmensetzung. Es wurde ferner die Abgrenzung auf ästhetischer und struktureller Ebene gesucht, insbesondere durch die DDR.

Ein in dieser Hinsicht hervorstechendes Merkmal der Musikproduktion in der DDR war die zentralisierte Verantwortlichkeit in Form des VEB Deutsche Schallplatten. Dieser hatte sechs Abteilungen (auch Labels genannt), darunter die für das Produzieren, Kuratieren und Veröffentlichen populärer Musik zuständige Amiga. Neben den politischen Ansprüchen prägten auch die in der Amiga selbst definierten Ziele und geschaffenen Produktionskontexte maßgeblich populäre Musikrichtungen wie Rock, Schlager und Jazz.

Gestützt auf Archivalien und Interviews mit ehemals beteiligten Akteurinnen und Akteuren, spürt der Vortrag den Eigenlogiken der Produktion populärer Musik in der DDR nach. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Verschränkung von makroanalytischer und mikroanalytischer Blickachse, in der Weise, dass die Effekte der Wechselwirkung zwischen politischen Leitlinien einerseits und redaktionellen und künstlerischen Prozessen andererseits in den Blick genommen werden. Im „kleineren“ deutschen Staat, dessen sozialistische Grundordnung mit historischen Linien brach, diente der Aufbau eines bestimmten Produktionsumfelds stets auch dazu, staatliche Legitimität auf kulturellem Wege zu unterfüttern.

Fehlinterpretation oder Konstruktion einer Utopie? Von der Lyrik Li-tai-pes zur Musik von Hanns Eisler

Yilin Liu

Im Jahr 1917 komponierte Hanns Eisler ein unvollendetes Antikriegswerk Dumpfe Trommel und beraushtes Gong, aus dem nur zwei Kunstlieder mit Texten in chinesischen Versen - Die weiße und die rote Rose (Li-tai-pe) und Der müde Soldat (Schi-king) - beibehalten wurden.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fanden klassische chinesische Gedichte, insbesondere die Werke von Dichtern wie Li Bai (Li-tai-pe), zunehmend Eingang in die europäische Literaturlandschaft. Die daraus hervorgegangenen künstlerischen Auseinandersetzungen basierten jedoch weniger auf fundierten Kenntnissen oder einer authentischen Rezeption der chinesischen Kultur, sondern zumeist auf idealisierenden westlichen Projektionen der östlichen Welt.

Eislers Werk wurde durch den gleichnamigen Gedichtband des expressionistischen Dichters Klabund inspiriert. Zwar versuchte Klabund in seinen Nachdichtungen, die geistige Dimension chinesischer Lyrik nachzuahmen, doch schrieb er die Originalgedichte so stark um, dass die Texte im Prozess der interkulturellen Übertragung völlig aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst wurden. Trotz der aus einer orientalischen Romantik stammenden Texte verfolgt Eislers Komposition eine deutlich andere musikalische Richtung: Seine Musik prägte sich durch moderne Kompositionstechniken aus, ohne erkennbare Bezüge zur chinesischen Musik aufzuweisen.

Diese kulturelle Fehlinterpretation ist kein Zufall, sondern spiegelt die ästhetischen Sehnsüchte der Künstler vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs wider. Sowohl Klabund als auch Eisler entwerfen in ihren jeweiligen Adaptionen eine utopische Welt, die sich mit der romantischen Dimension in Li Bais Dichtung in Beziehung setzen lässt.

Am Beispiel von Poesie und Musik beleuchtet dieser Vortrag, inwiefern Eislers künstlerische Vorstellungen im Spannungsfeld zwischen östlicher und westlicher Kultur durch kulturelle Fehlinterpretation rekonstruiert wurden.

The Bagpipe: A Bridge Between Folk and Art Music in Asturias?

Francisco López Delgado

The relationship between folk and art music has long been marked by tensions between oral and written traditions, popular and elite culture, and preservation versus innovation. In Asturias (a region in northern Spain), the bagpipe holds a central place in regional identity and traditional music practices.

Historically, the bagpipe has been associated with rural festivities, religious parade, and community rituals, reinforcing its status as a cultural symbol. Since the 1990s, bagpipers and composers have attempted to incorporate the instrument into art music context, such as chamber music symphonic orchestras, wind bands and electronic music. In 2006, the bagpipe was officially included in elementary and intermediate grades of the Official Music Studies at the conservatory, and in 2018, it was introduced at the higher Grade.

This study examines key events when the bagpipe has entered the academic sphere in Asturias, highlighting initiatives by composers who have sought to elevate the instrument beyond its folk roots. Figures such as Benito Lauret, Ramón Prada, Yónatan Sánchez, and Jorge Carrillo have incorporated the into different academic ensembles, as mentioned above.

However, the inclusion of the bagpipe into academic music has also exposed tensions regarding authenticity and cultural identity. This raises key questions about the relationship between traditional and academic music: Does the presence of traditional instruments in conservatories and orchestras create a bridge between different musical traditions, or does it reinforce the divide between popular and academic music?

This paper seeks to reassess the boundaries between folk and art music, analyzing compositions, the bagpipe inclusion in the Official Music Studies as well as a review of relevant literature. Understanding how this instrument navigates between tradition and academia offers valuable insights into the broader negotiation between local traditions and institutionalized musical practices in a divided musical world.

„Unser Lied dem neuen Leben“? – Der Leipziger Thomanerchor zur Zeit der DDR

Andreas Lueken

Auf Grund seiner 27 Jahre währenden Amtstätigkeit als Leipziger Thomaskantor sind Johann Sebastian Bach, die Stadt Leipzig und der Leipziger Thomanerchor auch in der öffentlichen Wahrnehmung untrennbar miteinander verbunden. Bachs Wirken ließ Leipzig zu einem Zentrum protestantischer Kirchenmusik werden und so fühlen sich die Stadt und ihr traditionsreicher Knabenchor bis heute in besonderem Maße zur Pflege dieses musikhistorischen Erbes verpflichtet. Dabei ging und geht es nicht zuletzt auch um das Bestreben, sich als Stadt „mit seinem Namen einen Namen“ machen zu wollen, wie es Felix Mendelssohn Bartholdy bereits im Jahr 1839 ausdrückte (vgl. Stefan Voerkel 2000, S. 5). Dieses Anliegen wurde von den politischen Machthabern in der DDR mit besonderem Nachdruck verfolgt, wobei staatlicherseits das Problem bestand, dass das zentrale Wirkungsfeld der Thomaner schon seit Jahrhunderten in der Aufführung geistlicher Musik in Kirchen lag und eine derart enge kirchliche Bindung dem Wunsch der SED zur Verbreitung ihrer atheistischen Weltanschauung widersprach.

Im Mittelpunkt meines Referats steht die Frage, wie die verschiedenen Akteur:innen im Umkreis des Thomanerchors mit diesem Spannungsfeld umgegangen sind und wie es der sozialistischen Staatsführung letztlich gelingen konnte, eine über viele Jahrhunderte hinweg kirchlich geprägte Einrichtung umzustrukturieren und für ihre politischen Interessen zu instrumentalisieren. Dargestellt wird dies am Beispiel des Thomaskantorats von Hans-Joachim Rotzsch.

Zum Verhältnis von Musiktheorie, Tonsatz und Komposition in Ost und West nach 1945

Arne Lühke

Zur Musiktheorie in der DDR und in der vorausgegangenen kurzen Zeit der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) ist noch keine umfassende Arbeit vorgelegt worden; der Verfasser dieses Beitrags promoviert derzeit zu diesem Thema.

Da die Bedeutungsfelder der Begriffe Musiktheorie, Tonsatz und Komposition noch Mitte des 20. Jahrhunderts (und teils bis heute anhaltend) nicht klar voneinander abgegrenzt wurden, ist die Untersuchung des Verhältnisses dieser drei Bereiche besonders lohnend. Hinter dem Fach Theorie konnte sich ein handwerklich orientierter Tonsatzunterricht verbergen; die Bezeichnung Tonsatz stand nicht selten synonym für Komposition.

Schon seit einigen Jahren, spätestens seit Ludwig Holtmeiers Artikel »Von der Musiktheorie zum Tonsatz. Von der Geschichte eines geschichtslosen Faches« (ZGMTH 1/1) wird im deutschsprachigen Raum das Verhältnis von Musiktheorie und Tonsatz hinsichtlich der Nachwirkung der Jahre 1933–1945 in Lehrwerken und durch Lehrpersonen diskutiert. Diese Nachwirkung spielt für Komponist*innen und Dozent*innen (teils in Personalunion) eine ebenso bedeutende Rolle wie die Orientierung an der Zeit vor 1933.

In diesem Beitrag werden zur Untersuchung des genannten Spannungsfeldes vorrangig die ersten Jahre nach Kriegende mit Schwerpunktsetzung auf den Osten berücksichtigt und gesamtdeutsche Wurzeln musiktheoretischen Schaffens und Komponierens in den angeführten Zeiträumen diskutiert. Dabei lassen sich hinsichtlich der Inhalte von Lehrwerken und musiktheoretischen Publikationen sowie der stilistischen Eigenarten von Kompositionen Parallelerscheinungen in Ost und West identifizieren. Dies gilt u. a. für Kompositionen, die einem im weitesten Sinn traditionellen Handwerk verpflichtet waren. Für den Osten Deutschlands muss dies auch unter Beachtung der gesellschaftlichen Bedingungen im Sozialismus in den Blick genommen werden, da sich die Kulturpolitik der SBZ / DDR erkennbar auf das Schaffen von Komponierenden und Lehrenden auswirkte – seit den späten 1940er Jahren vor dem Hintergrund des propagierten Sozialistischen Realismus in der Musik.

Nicht-klassische Musik in klassischen Räumen: Eine kritische Analyse der Daten des Konzertführers Berlin Brandenburg (1963–2012)

Thomas MacMillan

Renommierter Konzertsäle wie die Berliner Philharmonie öffnen ihr Programm seit Langem auch für Jazz, Pop und Weltmusik. Eine Analyse des Konzertführer Berlin Brandenburg, welcher vom Staatlichen Institut für Musikforschung digitalisiert wurde, zeigt, wie stark sich das Repertoire vor allem ab den späten 1970er-Jahren diversifizierte. Neben klassischen Konzerten finden zunehmend auch Jazz-, Rock-, Pop-, Schlager-, Soul- und Gospelveranstaltungen statt. Die Studie untersucht Daten von 1963 bis 2012: Wie und warum kamen die nicht-klassischen Genres in klassischen Spielstätten? Welche Stile wurden bevorzugt? Und was sagt das über musikalische Hierarchien aus?

Der Konzertführer, erschien von 1920 bis 2012 und bis 1991 unter dem Titel „Führer durch die Konzertsäle Berlins“. Gründer war der Sänger Gotthard Schierse, der den Anspruch erhob: „Ein Konzert, das nicht im Konzertführer steht, findet nicht statt.“ Auch klassische Häuser wie die Philharmonie oder die Deutsche Oper luden Stars wie Ravi Shankar, das Glenn Miller Orchestra oder Udo Jürgens ein – ein Hinweis auf den kulturellen Status dieser Veranstaltungen.

Das zentrale Ergebnis der Studie war: Ab Ende der 1970er stieg die Zahl nicht-klassischer Konzerte deutlich an. Globalisierung und damit verbundene, neue Publikumsinteressen spiegelten sich in einer programmatischen Öffnung. Besonders Jazz, Weltmusik und Liedermacher fanden häufig Platz im Spielplan. Dennoch blieben Unterschiede: Jazz und Crossover wurden häufiger akzeptiert, da sie als „kultiviert“ galten und der Klassik nah galten. Mainstream-Pop und Rock hingegen blieben seltener vertreten. Die Studie zeigt, dass sich klassische Spielstätten zwar öffneten, jedoch nicht alle Genres gleichermaßen willkommen waren – ein Spiegel anhaltender kultureller Hierarchien.

Das Kurorchester Bad Gastein während der NS-Zeit: Repertoireveränderungen im Zeichen der NS-Kulturpolitik

Roland Mair-Gruber

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelten sich mitteleuropäische Kurorte zu bedeutenden gesellschaftlichen und kulturellen Zentren, in denen das städtische Großbürgertum die als „Sommerfrische“ bezeichnete Erholung vom urbanen Alltag suchte. Dabei stellte das Kurkonzert einen wesentlichen Bestandteil zur Unterhaltung und mentalen Genesung der Kurgäste dar, weshalb die meisten Kurorte Österreichs zu Beginn des 20. Jahrhunderts über ein eigenes Musikensemble verfügten. Dieser Zeitraum fällt jedoch in eine Periode tiefgreifender politischer und sozialer Umwälzungen, die unter anderem durch zwei Weltkriege und den Aufstieg des Nationalsozialismus geprägt ist.

Dieser Beitrag untersucht die Wechselwirkungen zwischen musikalischem Repertoire sowie politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und touristischen Transformationsprozessen am Beispiel des 1850 gegründeten Kurorchesters Bad Gastein anhand der überlieferten Konzertprogramme von 1935 bis 1941, sowie den Archivbüchern aus den Jahren 1931, 1941 und 1956. In der Zwischenkriegszeit etablierte sich Bad Gastein als bedeutender Kurort für ein insbesondere jüdisches Publikum. Ab den 1920er-Jahren nahm der Antisemitismus zu, verstärkt durch die Weltwirtschaftskrise und den Machtgewinn des Nationalsozialismus. Nach dem „Anschluss“ 1938 wurde Bad Gastein, wie Kerschbaumer (1988) formuliert, zu einem „Heil-Bad für arische Teutonen“. Führende Nationalsozialisten zählten nun zu den Gästen. Durch die damit einhergehende nationalsozialistische Kulturpolitik unterlag auch das Kurorchester einem ideologisch geprägten Wandel und zu einer Anpassung des musikalischen Programms: Werke jüdischer oder als „entartet“ klassifizierter Komponisten wurden systematisch entfernt, während nationalsozialistisch konforme Musik, wie etwa Soldatenlieder und NS-Lieder-Potpourris, gezielt gefördert wurde. Dennoch zeigt sich, dass das musikalische Repertoire auch innerhalb der NS-Zeit ein Spiegel der politischen Verhältnisse blieb: Mit zunehmender Kriegsmüdigkeit rückte ideologisch geprägte Musik wieder in den Hintergrund. So zeigt sich, dass Musik als kulturelle Konstante fungierte und sich trotz politischer Einflussnahme an der Schnittstelle zwischen Tradition und Anpassung bewegte. Das Repertoire des Kurorchesters kann somit nicht isoliert betrachtet werden, sondern ist als Ausdruck der gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen seiner Zeit zu verstehen.

Sollertinsky, between legacy and (re)discovery: Genesis and development of tripartite and de-totalizing thought

Samuel Manzoni

The problem of what could be defined as an adequate and much-needed historical re-qualification of the figure of Ivan Ivanovich Sollertinsky (1902-1944) still arises today because contemporary (Western) musicology has deliberately avoided any in-depth investigation of the critical activity as well as the ideological-cognitive process that marked his creative opus. Lack of sources, language barriers and the limited availability of texts have led to a partial transmission of this important legacy. Both non-fiction and popular production are sublimated by analyses and reflections capable of embracing what could be defined as a syntactic process of the artistic-compositional construct. This article focuses on the influences exerted by the Sollertinsky-Bakhtin axis in the works of the early Shostakovich, where the critical-literary symbology allows us to identify cognitive-perceptual models (Dostoevsky-Shakespeare) as well as folkloristic-popular elements (Rabelais) far from the preconceptions imposed by socialist realism.

The choice, as we shall see, will fall on some of Shostakovich's compositions that more than others have the tendency to oscillate more clearly in extra-musical territories, promoting a language of clear Bakhtinian matrix. It is a "compositional parable" that lasts about ten years and that hardly moves away from the subjugation of a premeditated creative process, but offers, especially in these early works, musical stylistic elements imbued with critical-literary lexicon and syntax. We are faced with an interdisciplinary involvement that does not involve an overvaluation of one area over another but the exact opposite in favour of a structural intertextuality capable of showing both musical and extra-musical connections. The tripartite-detotalizing process, the emblematic critical model introduced by Sollertinsky, is thus presented as an analytical tool of absolute historiographic relevance capable of re-reading both the compositional intent and the stylistic ideal.

Opernübersetzungen im Wien des Vormärz als Brücke zwischen italienischer und deutscher Musik?

Livio Marcaletti

Raphael Georg Kiesewetter definierte in seiner „Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik“ seine eigene Zeit als die „Epoche Beethovens und Rossinis“. Dabei sah er in der deutschen Instrumentalmusik und der italienischen Opernmusik zwei gegensätzliche Pole, „zwei Kulturen der Musik“. Carl Dahlhaus griff darauf zurück, indem er über „Stildualismus“ sprach und in diesem Zusammenhang auf eine weitere Dichotomie hinwies: zwischen „unantastbare[n] musikalische[n] Texte[n]“, deren Deutung durch Interpretationen „entschlüsselt werden soll“, und Partituren, die als „bloße Vorlage für eine Aufführung“ fungieren und darum adaptiert werden konnten. Claudio Vellutini zufolge hat Dahlhaus' Konzept des Stildualismus die Opernforschung zur italienischen Oper im Wien des frühen 19. Jahrhunderts auf die Opern Rossinis katalysiert. Für die Kulturpolitik des österreichischen Kaiserreichs, so Vellutini, waren die folgenden Jahre jedoch alles andere als unbedeutend: Mit der Anstellung von zwei italienischen Impresari und Gaetano Donizetti als Kapellmeister wurde die italienische Oper als kosmopolitische Gattung überlebensfähig. Die Opern von Bellini, Donizetti und Mercadante wurden allerdings nur im Kärntnertortheater während der italienischen Saison in der Originalsprache aufgeführt. In den 1830er und 1840er Jahren spielten die deutschen Übersetzungen dieser Opern eine wesentliche Rolle für die Aufführungen in Wien. Die vorliegende Arbeit, die aus einem Habilitationsprojekt hervorgeht, beschäftigt sich mit den Bearbeitungsprozessen, denen diese Übersetzungen unterworfen waren, und stellt folgende Fragen: Welche Veränderungen wurden an Librettotext, Handlung, Inszenierung, Orchestrierung und Gesangstil vorgenommen, und welche Rolle spielten kulturelle und politische Unterschiede dabei? Inwiefern wirkte eine Oper eines italienischen Komponisten, die in deutscher Bearbeitung gesungen wurde, als „italienische Oper“? Wie veränderte sich die Rezeption bei Kritik und Publikum? Warum wurde die eine oder andere Übersetzung gewählt? Warum vermischten sich in manchen Fällen verschiedene Fassungen? Diese Fragen werden am Beispiel ausgewählter Opern von Bellini und Donizetti erörtert.

Kulturelles Lernen im Tonaufnahmeprozess

Karin Martensen

Kulturelles Lernen betrifft nicht nur unser Verhalten, sondern wird auch in unsere Biologie und in das menschliche Gehirn eingespeist. Dies betrifft nicht nur Tonaufnahmekulturen, wie mein Vortrag (unter Bezugnahme auf das seit 2022 an der TU Berlin angesiedelten DFG-Projekt „Kulturdatenanalyse“ zeigen soll. Tatsächlich konnten zahlreiche Studien in den letzten Jahren zeigen, dass die Muttersprache eines Menschen sein Denken und Sprechen wesentlich beeinflusst. Dies betrifft etwa klangsymbolische Elemente, die manchen Sprachen eigen sind; ihr Gebrauch bzw. ihre Vermeidung stellt eine kulturelle Vorliebe dar, nicht eine universelle. Diese ‚Wortbedeutung‘ fehlt natürlich auch der Notenschrift. Es ist daher kein Zufall, dass westlich geprägte Menschen nicht nur sich selbst, sondern auch musikalische Ereignisse anders wahrnehmen (und darüber sprechen) als Menschen anderer Kulturen. Ich nehme daher an, dass Menschen aus westlichen Kulturen für Ereignisse, die sie im Konzertsaal mit eigenen Augen sehen konnten, mehr Vokabeln besitzen als für Ereignisse, die sie, etwa auf einer Tonaufnahme, nur hörend erleben können. Nur für das Gesehene hat man ausreichend Vokabeln, um es einigermaßen treffend zu beschreiben.

Dies ist vielleicht auch der Grund dafür, dass das Konzert bei westlich geprägten Hörern noch immer mehr wert zu sein scheint als die Tonaufnahme. Die Grenze des Sagbaren ist daher kulturell formiert oder manchmal auch: deformiert. Und möglicherweise kann daran auch dadurch nichts geändert werden, dass Ingenieure und Musikwissenschaftlerinnen auf die Tonaufnahme als eine Kunstform sui generis hinweisen. Oder noch anders: Bei der guten Beschreibbarkeit des Konzerts scheint es sich um ein westliches Sprachkonzept zu handeln, und nicht etwa um eine allgemein gültige Referenz. Es lohnt sich daher sicherlich, diese Wahrnehmung diskursanalytisch zu hinterfragen. – Kommunikationskulturen weiter zu erforschen erscheint mir als ein spannendes und lohnenswertes Ziel. Um eine soziologisch fundierte Beschreibung der Beziehung zwischen Kunstwerken und ihrem gesellschaftlichen Umfeld anzustellen schlage ich vor, hierfür nicht nur diskursanalytische, sondern auch systemtheoretische Überlegungen anzustellen.

Cello in der Hauptrolle: Realisierung der Demokratie im Klaviertrio des 19. Jahrhunderts

Yoko Maruyama

Lange Zeit war die Gleichberechtigung der Stimmen, also eine Form der Demokratie, das Ideal der Kammermusik. Im Klaviertrio hat sich diese Gleichberechtigung jedoch langsam durchgesetzt. Insbesondere die Verselbständigung des Cellos setzte erst Anfang des 19. Jahrhunderts durch seine Befreiung von der Bassfunktion ein.

Auf dem Weg zu einer „perfekten Demokratie,“ in der alle Stimmen gleichsam als Hauptstimmen fungieren, gibt es jedoch ein Zwischenstadium, in dem einige Stimmen öfter als die anderen als Hauptstimme fungieren: Eine Analyse von Klaviertrios von ca. 1780 bis 1850 zeigt, dass das Cello früher bei der erstmaligen Erscheinung einer Melodie selten alleine die Melodiestimme trug. Dies geschieht erst nach 1800 allmählich (Maruyama 2023; 2025 [Publikation vorbereitet]). Zudem trat ein solches melodietragendes Cello typischerweise am Beginn eines großen formalen Abschnitts, oft beim lyrischen Thema, auf.

Dies bedeutet einen wichtigen Schritt der Demokratisierung und daher den Abschied vom vorhergehenden Basso-Continuo-Zeitalter. Noch zu erforschen ist, in welcher Weise die Demokratisierung konkret realisiert wurde, denn die oben dargestellte Verselbständigung des Cellos wurde gewiss nicht augenblicklich erreicht, sondern hat vermutlich bereits vor 1800 eingesetzt. Für eine kontinuierliche Musikhistoriographie ist daher dem Übergangsprozess nachzugehen.

Um die Forschungslücke zu füllen, wird die Referentin die Klaviertrios verschiedener Komponisten analysieren, sodass die Entwicklung des Cellos zur Hauptmelodiestimme nachgezeichnet wird. Bereits vor 1800 tauchen einige Indizien auf: Das Cello führt oft mit einem kurzen, melodischen Motiv einen neuen Satz ein, oder verbindet zwei Sätze. Hier dominiert das Cello zwar nicht eine ganze Themenmelodie, behält dennoch eine führende Rolle. Die Betrachtung derartiger Phänomene im musikalischen Kontext sowie im Zeitverlauf illustriert, wie sich das Cello im Klaviertrio zur Hauptmelodiestimme entwickelte, warum dies an bestimmten formalen Positionen bzw. bei bestimmten Thementypen geschah und inwiefern die Klangqualität des Cellos zu dieser Entwicklung beitrug. Die genannten Betrachtungen können eine bis dahin fehlende festgestellte Brücke zwischen der Generalbasszeit und dem „Obligato-Stil“ schlagen.

“Worldly songfulness” Comparative Approaches in Soviet Musicology between East and West

Sonia McCall-Labelle

In the first decades of the twentieth century, the “comparative” approach to musicology emerged as a dominant paradigm in late Russian imperial and early Soviet musical thought. Building on the theories of Boleslav Yavorsky, Boris Asafiev’s comparative sociological approach would emerge from the other side of the Soviet cultural revolution as the predominant musicological framework of the Stalin era. Despite its discursive prominence, little scholarly attention has been paid to the function of comparative approaches in Soviet musicology. This paper examines the development of this comparative approach in the decades surrounding the Soviet cultural revolution, analysing the conceptualisation of its object and its epistemological function within the broader discipline. It contrasts Soviet approaches with those of their Western European counterparts, with which they shared a broadening of the social and geographical scope of the discipline’s objects but differed greatly in their methodological and theoretical foundations.

Sakrale Musik und Menschen mit Behinderung in Spitälern des süddeutschen und italienischen Sprachraums

David Merlin

Der Vortrag präsentiert die ersten Ergebnisse meines Forschungsprojekts über religiöse Musikpraktiken in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Spitälern (ca. 14.–18. Jahrhundert) im heutigen Italien und im süddeutschen Sprachraum. Spitäler dienten der Versorgung von Menschen mit temporären oder dauerhaften Behinderungen, und viele der im Mittelalter gegründeten Institutionen blieben bis ins 19. oder sogar 20. Jahrhundert aktiv.

Alle Spitalinsass*innen, einschließlich der Menschen mit Behinderungen, waren in die täglichen liturgischen und paraliturgischen Kultushandlungen eingebunden. Sowohl das private als auch das gemeinschaftliche Gebet war reglementiert, und liturgische Feiern waren häufig auch für die städtische Gemeinschaft zugänglich. Das Projekt verfolgt einen zweigleisigen Ansatz. Erstens zielt es mithilfe diverser Quellen – darunter Musikhandschriften, archivalische Dokumente und normative Texte wie Statuten und Ordnungen – darauf ab, eine transregionale Geschichte der Musik im Kontext von Spitälern zu rekonstruieren. Der Fokus liegt dabei auf liturgischen und devotionalen Praktiken sowie ihrer *longue durée* vor und nach dem Trienter Konzil.

Zweitens richtet das Projekt den Blick auf die Partizipation von Menschen mit Behinderungen am religiösen (Musik-)Leben der Spitäler. Es untersucht, wie Personen mit körperlichen, kognitiven oder sensorischen Beeinträchtigungen an den musikalischen und rituellen Praktiken dieser Institutionen teilhatten. In diesem Zusammenhang werden Fragen zu aktiver Teilnahme und Inklusion sowie zur heilenden Wirkung von Musik thematisiert.

Letztendlich strebt diese Forschung an, ein differenziertes Verständnis der Schnittstellen zwischen Behinderung, Musik und Religion im Kontext der Spitäler zu schaffen. Sie leistet einen Beitrag sowohl zur Musikwissenschaft als auch zu den Disability Studies und beleuchtet zugleich einen bislang wenig erforschten Aspekt der europäischen Musikgeschichte.

Auferstehung auf dem Skopus-Berg: Leonard Bernsteins Aufführung der Zweiten Sinfonie Gustav Mahlers in Israel (1967)

Janina Müller

Leonard Bernsteins politische Aktivitäten und seine Rolle als kultureller Botschafter der Eisenhower-Regierung im Kalten Krieg haben in der neueren musikwissenschaftlichen Forschung ein verstärktes Interesse auf sich gezogen. Sein Engagement für Israel, das eine Konstante seiner Karriere bildet, ist bislang jedoch nicht ausführlicher thematisiert worden. Ein zentrales Dokument dieses Engagements ist der Dokumentarfilm „A Journey to Jerusalem“ (1968, Regie: Michael Mindlin Jr.) über Bernsteins Besuch in Israel unmittelbar nach dem Sieg im Sechstagekrieg gegen die arabischen Nachbarstaaten. Den symbolträchtigen Höhepunkt des Films bildet die Aufführung der letzten drei Sätze aus Gustav Mahlers „Auferstehungs-sinfonie“ im Amphitheater auf dem Skopus-Berg in Jerusalem am 9. Juli 1967 zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra.

„A Journey to Jerusalem“ diente für Bernstein nicht nur als Star-Vehikel, sondern auch als Zeugnis seiner Identifikation mit Mahler und dem Judentum. In stilistischer Hinsicht zeigt sich der Film inspiriert von der Ästhetik des „Direct Cinema“, einer neuen Spielart des Dokumentarfilms, die für das Genre des „Rockumentary“, inauguriert durch A. Pennebakers „Dont Look Back“ (1967) über Bob Dylans Großbritannien-Tournee im Jahr 1965, prägend werden sollte. Mithilfe tragbarer Kamera- und Tonaufzeichnungsgeräte suchte das „Direct Cinema“ ein intimes und lebensnahes Porträt von prominenten Menschen aus Politik und Populärkultur zu entwerfen, indem es auf auktoriale Interventionen in Form von Voice-over-Kommentaren und vorab konzipierten Dialogen verzichtete.

Der Film veranschaulicht zudem die ideologische Instrumentalisierung von Mahlers Musik im Kalten Krieg. Bereits 1963 hatte Bernstein Mahlers Zweite Sinfonie im Rahmen der Gedenkfeier an die Ermordung John F. Kennedys aufgeführt. Für das Konzert auf dem Skopus-Berg ließ er den Text des letzten Satzes der Sinfonie auf Hebräisch singen, wodurch das Thema der Auferstehung mit dem Staat Israel identifiziert wird. „A Journey to Jerusalem“ verdeutlicht somit, dass die von Bernstein initiierte Mahler-Renaissance der 1960er-Jahre sowohl durch mediale Entwicklungen und popkulturelle Ressourcen als auch durch politisch-ideologische Interessen geprägt war.

Die Formbildende Funktion des Schlagzeugs in Mahlers frühen Symphonien

Maho Naito

Die bisherige Forschung zur Instrumentation des Schlagzeugs in Symphonien Gustav Mahlers (1860–1911) konzentrierte sich hauptsächlich auf die Beziehung zwischen Programmen oder Texten und der symbolischen Verwendung der einzelnen Instrumente. Die rein musikalische Funktion des Schlagzeugs, unabhängig von Programmatik und Text, wurde jedoch bisher kaum untersucht. Zudem basieren die meisten Analysen in der Regel auf kritischen Ausgaben, wobei Mahlers umfangreiche Revisionen, besonders bei seinen ersten beiden Symphonien, weitgehend unberücksichtigt blieben. Da Mahler auch nach der Entstehung seiner Autographe wiederholt Überarbeitungen der Instrumentation vornahm, ist die Untersuchung dieses Revisionsprozesses unerlässlich – ein Aspekt, der in der bisherigen instrumentatorischen Forschung tendenziell vernachlässigt wurde.

Die vorliegende Forschung versucht daher, die rein musikalische Verwendung von Schlaginstrumenten in Mahlers erster und zweiter Symphonie zu beleuchten durch vergleichende Analyse verschiedener Quellen: Autographe, von Mahler selbst korrigierte Abschriften, Stichvorlagen sowie Erstausgaben.

Bei der Überarbeitung seiner frühen Symphonien, insbesondere der ersten und zweiten, erweiterte Mahler die Besetzung. Dies gilt auch für das Schlagzeug, dessen Vielfalt und klangliche Nuancen in Mahlers Schaffensprozess kontinuierlich zunahmen. Diese Erweiterung sollte jedoch nicht nur als Streben nach klanglicher Differenzierung oder programmatischem Ausdruck verstanden werden. Vielmehr zeigt die vorliegende Forschung, dass Mahler Schlaginstrumente allmählich bewusst und systematisch als formbildende Elemente einsetzte. Besonders auffällig ist, dass er durch die Überarbeitungen gezielt Übergänge zwischen den Sätzen mittels Klangfarben gestaltete, wobei er insbesondere mit Schlaginstrumenten experimentierte. Diese klanglichen Experimente können als Mahlers Konzept des „Klangübergangs“ verstanden werden. Im Rahmen dessen verwendete Mahler häufig Schlagzeugklänge am Ende oder zu Beginn eines Satzes und schuf damit ein Bindeglied, durch das die Musik in die „musiklose“ Zeit zwischen den Sätzen ausführt und anschließend wieder in die Musik einführt. Diese ambivalente Verwendung von nicht-tonalen Klängen beim Aus- und Eintritt der „Musik“ und die dadurch entstehenden Klangbrücken können als wichtiges Merkmal von Mahlers symphonischer Kompositionstechnik betrachtet werden.

“Accompanist now Mutates into a Partner”: Collaborative Creative Processes as Conversation

Joshua Neumann

Hailed as ‘the’ iconic interpreter of Lieder, with recordings seeming so frequently to attain ‘instant classic’ status, Dietrich Fischer-Dieskau’s acclaim would not have been possible without collaboration with numerous pianists over the course of his career. In seventeen known recordings he made of „Die Winterreise“ between 1948-91, he collaborated with twelve different pianists. These recordings, featuring a mix of recital and studio performances, constitute a representative sample of Fischer-Dieskau’s interpretive development as listeners in diverse contexts experienced them. The construction of these musical experiences, and the respective receptions thereof, constitute more than only an iconic singer’s individual artistic development. Beyond whatever role Fischer-Dieskau had in shaping modern conceptions of Die Winterreise, he transfigured the relationship between singer and pianist in Lieder.

Over the course of his career, Fischer-Dieskau embodied a clear spectrum of approaches to creative collaboration in different contexts—opera, oratorio, and recital as primary examples. Based on various publications, archival materials, letters, and interviews with various collaborators, this paper offers a preliminary overview of the nature of working with Fischer-Dieskau. Analysis of these materials suggests that performance became a multi-layered conversation—between performers, with the composer, and in the presence of (if not with) an audience. Collaborative pianists, at least until the mid-20th century, appear to have largely occupied a musically subservient role to singers—supporting and following rather than exercising interpretive autonomy. This arrangement mirrored the clear division of singers and instrumentalists yielding to the artistic primacy of conductors in concert and operatic engagements. Fischer-Dieskau, however, contravened these conventions throughout his career, trending toward working with recital and concert pianists and thereby establishing a singer-accompanist paradigm of musically autonomous collaborators. Moreover, recollections from these co-interpreters and reviews of recitals and recordings further evince Fischer-Dieskau’s elevation of pianists as equal partners in the musical conversations that are performance.

»Deh, non m'abbandonar!«.

Federico Fellini, die Oper und Italien

Peter Niedermüller

In musikalischer Hinsicht nimmt Federico Fellinis *E la nave va* (I/F 1983) im Œuvre des Regisseurs sicher eine Ausnahmestellung ein. Durch das Sujet bedingt (eine Truppe von Opernsängern und -liebhabern begleitet die Asche der berühmtesten Prima donna ihrer Zeit am Vorabend des ersten Weltkriegs auf ihrem letzten Weg einer Seebestattung), besteht die Musik des Films nicht nur aus Werken des ›klassischen‹ Repertoires von Schubert bis Debussy und Saint-Saëns, sondern die Introduction des Films wie sein Finale bilden in hyperraler Übersteigerung aufwendige Opern-Ensembles, die mit neuem Text aus Musik von Giuseppe Verdi und Gioacchino Rossini kollagiert wurden.

Dennoch wurde der Film in der Musikwissenschaft bisher kaum beachtet. Einzig Michal Grover-Friedlander (2005) hat ihn bisher ausführlicher dahingehend gewürdigt. Sie konzentriert sich allerdings mit der Beisetzung auf nur eine wenngleich zentrale Sequenz des Films. Dies ist im Zuge ihres Erkenntnisinteresses durchaus legitim, lässt aber etwa die beiden erwähnten großen musikalischen Ensembles außen vor. Diese sollen im Vortrag deswegen eingehender betrachtet werden, wobei auch der autheur Fellini stärker in den Blick genommen werden soll. Ein Ergebnis wird sein, dass die Abhängigkeit von Film und Oper nicht nur eine lange Tradition aufweist, sondern, dass die Oper in diesem Film neben anderem durchaus als Metapher für das Kino gesehen werden kann. Die Krisenstimmung des Films erscheint so als Kommentar Fellinis zur Situation des italienischen Kinos der frühen 1980er Jahre. Abschließend soll Andrea Minuz' (2012) These aufgegriffen werde, dass auch wenn Fellini sich immer als unpolitisch stilisierte, aus seinen Filmen eine durchaus politische Haltung spricht, und wie *E la nave va* in diesem Sinne weiter gedeutet werden könnte.

Prinzipien von Musiknotation in transkultureller Perspektive am Beispiel des brasilianischen Instruments Pandeiro

Johannes Nilles

In der transkulturellen Vermittlung außereuropäischer Musik ist das Lernen durch Beobachtung nur begrenzt möglich. Die Transmission ist daher besonders auf Verschriftlichung angewiesen, ein zentraler Aspekt meines Dissertationsprojekts über translokale Musikvermittlung in Salvador da Bahia.

Im Vortrag vergleiche ich Pandeiro-Notationssysteme gängiger Lehrmaterialien. Diese werden zueinander kontrastiert, um allgemeine Prinzipien, Anforderungen und Limitationen von Pandeiro-Notation beispielhaft aufzuzeigen. Die Forschung ist eingebettet in Diskurse um die Notation nicht-westlicher Musik (Hood 1971; Agawu 2003), um Notation im Popular music learning (Green 2016) und die spezifische Notationspraxis des Pandeiros (Anunciação 1992; Giancesella 2012; Schettini 2024).

Das Projekt ist als kollaborative oder reziproke ethnographische Forschung (Gay y Blasco und Hernández 2020; Lassiter 2005) in Zusammenarbeit mit dem Pandeiro-Musiker und Lehrbuchautor João Araújo konzipiert. Die Forschenden Araújo und Nilles arbeiten in allen Forschungsschritten zusammen und rekonstruieren Bedeutung aus den je individuellen, kontrastierenden Blickwinkeln. Durch seinen reziproken Charakter arbeitet diese Forschung an der Überwindung der umstrittenen Dichotomie Forschende-Beforschte bzw. emisch-etisch (Headland et al. 1990; Herndon 1993). Außerdem knüpft der Beitrag an das Tagungsthema an, da er die Dichotomie western/ non-western music beleuchtet, welche eng mit der Teilung der musikalischen Welt in aurale und schriftliche Musiktraditionen verknüpft ist.

Die Forschung zeigt auf, welche spezifischen Strategien Pandeiro-Notationssysteme verfolgen, um Spezifika der Pandeiro-Praxis abzubilden. Es zeigt sich, wie die Systeme auf innovative Art die Perspektiven und Relevanzen ihrer Entwickler abbilden.

Die Berücksichtigung dieser Relevanzen ist von grundlegender Bedeutung für eine adäquate Darstellung kultureller Vielfalt in Lehrmaterialien sowie wissenschaftlichen Darstellungen. Die Unzulänglichkeit von Staff-Notation zur Verschriftlichung globaler Musikkultur offenbart den Eurozentrismus, der dem Verschriftlichungs-Anspruch innewohnt: Die schriftliche Darstellung auraler Musikkultur ist stets defizitär und die Verwendung von Elementen der Staff-Notation spiegelt lediglich eine westliche Perspektive auf die tatsächliche Musik wider. Dies unterstreicht die Notwendigkeit, Vor- und Nachteile von Notationssystemen in akademischen und unterrichtlichen Kontexten anhaltend zu reflektieren.

A scuola da Salieri

Für einen Beitrag zur komparativen Kompositionsgeschichte

Elisa Novara

Mein Forschungsprojekt versteht sich als Beitrag zur komparativen Kompositionsgeschichte. Ziel ist es, spezifische transkulturelle Kompositions- und Unterrichtsmethoden des 19. Jahrhunderts zu identifizieren, zu katalogisieren und miteinander zu vergleichen – ausgehend von der Rolle italienischer Kompositionsmethoden in Wien. Mit „Italien“ ist dabei die Tradition der Kompositionsschulen von Neapel bis Mailand gemeint, die im 18. und 19. Jahrhundert Generationen ausgewanderter Komponisten prägten.

Besonders die Lehrmethoden Antonio Salieris (1750–1825), mit seinen etwa 43 Kompositionsschülern – darunter Beethoven, Hummel, Liszt, Schubert, Meyerbeer und Moscheles (vgl. Angermüller 1971; Ronge 2011) – werden anhand umfangreich überlieferter Manuskripte untersucht und mit zeitgenössischen italienischen Kompositionsmethoden (v. a. Nicola Zingarellis (1752–1837), Schüler von Fenaroli und Lehrer Bellinis) hinsichtlich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede verglichen.

Die politisch bedingte Migration italienischer Komponisten im 18. Jahrhundert hatte enormen Einfluss auf musikalische Institutionen, auf Opernbetrieb und Musikproduktion in ganz Europa. Die damit verbundene Verbreitung italienischer – insbesondere neapolitanischer – Lehrmethoden wurde erst jüngst in der musikwissenschaftlichen Diskussion thematisiert (Sanguinetti 2012). Im Gegensatz zum gut dokumentierten musikalischen Kulturtransfer zwischen Neapel und Paris (vgl. Cafiero 2007), gestaltet sich die Erforschung der Rezeption italienischer Lehre in Wien sowie im deutschsprachlichen Raum schwieriger, da eine institutionalisierte Kompositionsdidaktik vor der Gründung des Wiener Konservatoriums 1851 fehlt sowie aufgrund der starken Präsenz einer präexistenten Kompositionstradition.

Im Zentrum meines Forschungsprojekts stehen zwei exemplarische Fälle: Die Manuskripte Beethovens und Schuberts aus ihrer Zeit bei Salieri, die, wie Julia Ronge (2011) feststellt, eine deutliche Ausrichtung auf die Lehre italienischer Textvertonung und Vokalmelodien aufweisen. Daraus ergeben sich folgende Fragestellungen: Auf welche dahinterliegende Methode lässt sich diese Lehre zurückführen? Welche weiteren Lehrer verfolgten vergleichbare Ansätze? Ist eine Bezeichnung von Salieris Lehrpraxis als ‚italienisch‘ gerechtfertigt, obwohl er bereits im Jugendalter Venedig verließ, um in Wien bei Florian Gassmann Komposition zu studieren?

Der Beitrag stellt erste Forschungsergebnisse vor, mit besonderer Berücksichtigung der von Salieri benutzten Terminologie und Kompositionsübungen für die Vokalmusik.

Neue Musik vs. Pop – ein Gegensatz?

Lukas Nussbaumer

Das Feld der Neuen Musik hat sich bis Ende des 20. Jahrhunderts wenig offen für Berührungen mit Popmusik und Popkultur gezeigt. Skeptische bis abwertende Haltungen stellten lange Zeit die Regel dar – musikphilosophisch einflussreich unterfüttert von der Kritik Theodor W. Adornos, der in der „popular music“ vor allem standardisierte Massenprodukte sah, deren Versprechen einer Freiheit der Rezipient*innen sich im Kontext der Kulturindustrie letztlich als ein leeres herausstelle. Seit den 1990er-Jahren kann aber größer werdende Offenheit vonseiten der Neuen Musik gegenüber Popmusik und Popkultur beobachtet werden: Immer mehr Komponist*innen setzen sich in ihren Werken mit Aspekten letzterer auseinander; beschleunigt hat sich die Annäherung um die Jahre 2006/07, als sich die Generation der ‚Digital Natives‘ (Jahrgang um 1980) zu etablieren begann und das medienästhetische Dispositiv einschneidenden Veränderungen unterworfen war (Aufkommen von Video-Plattformen wie YouTube, DAW, Live-Sampling etc.). Komponist*innen wie Alexander Schubert, Brigitta Muntendorf oder Johannes Kreidler stehen für eine neue Haltung in der Neuen Musik, selbstverständlich Elemente aus der Popmusik – sei das konkretes Material, Techniken wie Sampling, Instrumentierung, Performance, Setting oder spezifische Sounds – zu thematisieren, und zwar sowohl kritisch-distanziert als auch affirmativ. Mit der Integration ästhetischer Aspekte kam auch ein Prozess ins Rollen, der die soziologische Dimension betrifft: Festivals für Neue Musik interessieren sich seither zunehmend für Künstler*innen aus der experimentellen Popszene, das klassisch-bürgerliche Publikum mischt sich mit (jungen) Menschen aus der Alternativszenen. Solche Veränderungen werfen die Frage auf, inwiefern das Dispositiv (nach Michel Foucault) Neue Musik heute überhaupt noch klar umrissen und von der Popkultur und im Speziellen der Popmusik abgegrenzt werden kann. In diesem Referat möchte ich dieser Frage anhand aktueller Beispiele und eines Blicks in die Geschichte der Neuen Musik nachgehen.

Mit Pauken und Trompeten!

Eine musikkulturelle Einordnung der landschaftlichen Trompeter und Heerpauker in der Steiermark um 1600

Juliane Oberegger

Vom Signalbläser über den Botschafter bis hin zum Statussymbol und nicht zuletzt Musiker erfüllten landschaftliche Trompeter in der Steiermark vor 1600 unzählige Funktionen, wobei sich der Schwerpunkt innerhalb weniger Jahrzehnte grundlegend änderte.

Bereits ab den 1520ern großflächig auch namentlich nachgewiesen (eine erste Erwähnung gibt es bereits 1345), lenkt der Beitrag den Fokus auf die Funktion der Trompeter und Pauker in Graz zwischen 1550 und 1620. Durch die spezielle religionspolitische Situation in der sich Graz im 16. Jahrhundert befand – nämlich die Vormachtstellung der Protestanten und die damit einhergehende durch Karl II forcierte Gegenreformation –, prägten sowohl katholische als auch protestantische Feierlichkeiten das Stadtbild. Beide Seiten zogen Trompeter und Pauker hinzu, setzten sie aber anders ein. Die Besoldungslisten des Grazer Hofes und der Landschaft zeigen dabei personelle Überschneidungen auf, die nach einer Kontextualisierung verlangen. Besonders, sobald die Landschaft ab 1570 zusätzlich das Musizieren im Gottesdienst in der Evangelischen Stiftskirche vertraglich festlegt. Während die Trompeten im Hofgottesdienst u. a. für das Te Deum und Intradon eingesetzt wurden, spielten die Trompeter in der Stiftskirche andere Instrumente und der Einsatz von Trompeten und Pauken ist nicht nachgewiesen. Inventarlisten der Stiftskirche belegen für diesen Zeitraum hauptsächlich Blasinstrumente wie Zinken, Pommer, Posaunen und Dulziane – Instrumente, die die Trompeter auch mit an die Kriegsfront nahmen, um den Feldgottesdienst zu begleiten. Diese zusätzliche Fähigkeit, neben Signalen auch noch andere Instrumente spielen zu können, führte bald zu einer Gruppenbildung innerhalb der Trompeter-Riege und es wurde zwischen Trompetern und Musici unterschieden. Musiker, aber Trompeter im Speziellen, sind also gewissermaßen Diener zweier Herren und passen ihre Funktion und Tätigkeiten an die jeweiligen Kontexte an, um soziale und kulturelle Zugehörigkeit zu garantieren. Wie diese Ansprüche innerhalb einer Berufsgruppe vereinen, abgrenzen und sich überschneiden soll vor dem Spiegel der (religions-)politischen Lage der Steiermark und Graz besprochen werden.

„Böse Menschen haben keine Lieder!“ – Musikalische Narrative in Berichten von Überlebenden nationalsozialistischer Konzentrationslager als Ausdruck sozialer Vergemeinschaftungs- und Abgrenzungsprozesse

Christine Oeser

Das Musikleben in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern teilte sich in zwei Welten – das Musizieren auf Anordnung der SS und das Musizieren auf Initiative der Gefangenen.

Wie wurde Musik im Lager genutzt, um Grenzen zu setzen und diese zu verhandeln? In welchen Kontexten entfaltete sich ihre vergemeinschaftende Wirkung? In Erinnerungsberichten KZ-Überlebender haben sich Narrative etabliert, anhand derer sich nachvollziehen lässt, wie die Musik im Lager genutzt wurde, um soziale Prozesse zu gestalten und Trennlinien innerhalb des verdichteten sozialen Raumes der Konzentrationslager zu ziehen. So wird in Überlebenden-Berichten kommunistischer Gefangener die Bedeutung des selbstbestimmten Singens als Ausgangspunkt eines internationalen Solidarisierungsprozesses betont. Zugleich grenzten sich die Gefangenen bewusst von ihren Bewachern ab, indem sie der SS jegliche Kulturfähigkeit absprachen – im Sinne von „Böse Menschen haben keine Lieder“.

Zwischen diesen polarisierenden Darstellungen treten jedoch auch bemerkenswerte Einzelaussagen zutage, die die verbreiteten Erzählmuster durchbrechen und einen differenzierten Blick auf musikalische Wirkungsweisen ermöglichen. Demnach hörte die vergemeinschaftende Wirkung des Musizierens nicht bei den Gefangenen auf, sondern ließ kurzlebige Verbindungen zwischen SS und Gefangenen entstehen, die weiterhin vom bestehenden Machtgefälle bestimmt waren. Auch wirkte das auf künstlerischer Betätigung begründete Selbstbild der Gefangenen nicht nur abgrenzend von der „kulturlosen“ SS, sondern regelte auch soziale Prozesse innerhalb der Häftlingsgesellschaft, da künstlerische Aktivitäten häufig den privilegierten Häftlingen vorbehalten blieben.

Innerhalb dieser sozialen Prozesse wurden Lieder zum Austragungsort von Machtkämpfen, indem sie von unterschiedlichen Parteien unter gegensätzlichen Vor-

zeichen gelesen wurden. Beispielsweise konnten sich die Gefangenen durch das Verfassen neuer Texte auf verordnete Lieder von diffamierenden Aussagen distanzieren.

Mit Hilfe musikalischer Narrative war es den KZ-Überlebenden also möglich, während und nach der Gefangenschaft Einfluss auf ihr Selbstbild und die Interpretation des Erlebten zu nehmen. Anhand ausgewählter Berichte und Liedbeispiele lassen sich diese Erzählstrategien aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten und allgemeine Aussagen über die Möglichkeiten musikalischer Wirkungsweisen für die Gestaltung sozialer Prozesse im Konzentrationslager ableiten.

Dancing out of the Box: Die (königlichen) kambodschanischen Tänzer*innen, ihre Abbildungen in der Sammlung des IITM und ihre Rolle in Kulturpolitiken des Kalten Krieges

Anna Paetzold

Im Juli 1971 – mitten in der geteilten Welt des Kalten Krieg – nahm Jochen Wenzel in Kambodscha Fotos von Tänzer*innen auf, die noch anderthalb Jahre zuvor als königliches Ballet von Kambodscha firmiert hatten. Norodom Sihanouk, Prinz und Staatsoberhaupt in Personalunion, war im März 1970 durch einen von den USA unterstützten Coup d'État gestürzt worden. Seine Tänzer*innen, die ihn auf viele seiner diplomatischen Reisen begleitet hatten, verloren damit ihren *raison d'être*. Die Leiterin des Balletts, Königin Kossamak, und die Prima Ballerina, Prinzessin Bupha Devi, stellte die neue Regierung unter Hausarrest. Das Ballet war nicht mehr königlich, sondern staatlich, und das zuvor neutrale Kambodscha befand sich in einem Bürgerkrieg, der im April 1975 zur Machtübernahme der Khmer Rouge führen sollte.

Die Bilder, die Wenzel in dieser politisch prekären Situation aufnahm, befinden sich heute im Archiv der Medienabteilung des Ethnologischen Museums in Berlin. Sie sind Teil der Sammlung des Internationalen Instituts für Traditionelle Musik (IITM), das 1963 als International Institute for Comparative Music Studies and Documentation in West-Berlin mit Mitteln der Ford Foundation von Alain Daniélou gegründet wurde und in dessen Auftrag Wenzel nach Kambodscha reiste. Die von ihm angefertigten Fotografien stehen im Zentrum eines von der Gerda Henkel Stiftung finanzierten Forschungsprojektes, für das ich in Asien und Europa Zeitzeug*innen interviewt und Archivalien gesichtet habe.

In diesem Vortrag lege ich die kulturpolitischen transkontinentalen Verflechtungen des Kalten Krieges dar, die in der Entstehungsgeschichte der Fotografien aufscheinen, und verknüpfe sie mit der Fachgeschichte der Musikethnologie, in der das IITM eine entscheidende Rolle spielt. Zudem gehe ich auf die Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen bei der Einordnung der Archivalien ein und gebe Einblicke in den so angestoßenen Dialog, der einen erweiterten Blick auf sich perpetuierende Wissensordnungen europäischer Archive eröffnen kann.

Fremde, Zyklopen und Dämonen: Die Bassstimme als Akzentuierung des ‚Anderen‘ in der Barockoper

Emilia Pelliccia

In der Oper des Settecento bekleideten Bässe, ob der omnipräsenten Bevorzugung hoher Stimmlagen, gewöhnlich nur kleinere Rollen. Die Fachliteratur, allen voran die Händel-Forschung, hat auf Fälle von ‚Typecasting‘ verwiesen, beispielsweise auf den Zusammenhang zwischen der Bassstimme und Zauberer-Figuren. Ein Versuch, Rollen für tiefe Stimmen zu systematisieren und der Frage nach dem Grund für die Besetzung mit dem vernachlässigten Stimmregister nachzugehen, wurde noch nicht unternommen.

Ziel des Vortrags ist es, das Phänomen der numerisch unterrepräsentierten Bässe in einen größeren Kontext zu setzen und Figuren festzumachen, die als ‚Bassrollen‘ zu definieren sind. Im Zuge meiner Forschung zu Stimm- und Rollenprofilen von tiefen Männerstimmen der Wiener Hofoper (1700–1740) konnte ich Folgendes feststellen: Eine Rolle wird in der Regel mit einer tiefen Männerstimme besetzt, wenn man ihre Andersartigkeit akzentuieren will. Diese schließt potenziell – je nach Stilebene und musiktheatralischem Genre – Fremdartigkeit (z. B. im Falle von Osmanen- oder Mohrenfiguren), aber auch das Erscheinungsbild (z. B. der Zyklop Polyphem, Satyr-Figuren) oder wie immer geartete Übernatürlichkeit (z. B. Magier, bestimmte Gottheiten) ein. Nicht nur das Stimmregister eint jedoch diese Figuren, die auch in nicht-Wiener Werken wiederkehrend von Bassisten interpretiert wurden: Es scheint, als hätte man die Andersartigkeit (bisweilen sogar das Befremdliche) dieser Rollen durch einen sehr speziellen Gesangsstil akzentuiert, der den Sängern eigen war. Als klanglicher Gegenpol zu den inflationär eingesetzten Sopran- und Altstimmen führten diese Bassisten oftmals hochvirtuose Partien aus, die an die Grenzen des gesangstechnisch Machbaren stießen. Interpreten, die es zu Berühmtheit gebracht hatten, wie z. B. Antonio Manna und Giuseppe M. Boschi, wurden bis dato immer als Ausnahmeerscheinungen behandelt, ohne Bewusstsein darüber, dass auch weniger erforschte Individuen sehr ähnliche Fähigkeiten besaßen. Tatsächlich reihen sich die wenigen barocken ‚Starbassisten‘ in eine bislang ignorierte Tradition ein, die die Bassstimme zur Illustrierung von spezifischen dramaturgischen Merkmalen einsetzte.

Grace Jones

Zwischen Performance Kunst und Pop

Clara-Franziska Petry

In meinem Vortrag möchte ich mich am Beispiel der jamaikanischen Künstlerin Grace Jones mit der Verbindung von Performance Kunst und Popmusik bzw. Popkultur auseinandersetzen. Ob Model, Bondgirl, Andy Warhols Itgirl, Disko-Ikone, Performance Künstlerin, Stargast bei den Jazzopen in Stuttgart oder im Feature mit Beyoncé, Grace Jones Leben und Werk bewegt sich immer zwischen Genre-grenzen und Kunstwelten. Dieser Vortrag möchte den Begriff Performance Musik vorschlagen, um musikzentrierte Werke aus dem Bereich der Performance Kunst spezifischer einzuordnen, bei denen das musikhervorbringende Subjekt zum Objekt wird. Darüber hinaus soll, mit Hilfe einer Videoanalyse von Grace Jones *Slave to the Rhythm* (1985), ein Bogen von Praktiken des Blackfacings in Minstrel Shows bis hin zu Markenwerbung und manuellem Photoshop (Goudes „French Correction“) gespannt werden, um die Vielfalt transkultureller Einflüsse auf Grace Jones und ihre Zusammenarbeit mit Jean Paul Goudes herauszuarbeiten. Genres (?) werden dabei, u. a. im Sinne von Steve Neale (Genre 1980) und Jennifer C. Lena (*Banding together* 2012), aus soziologischer Perspektive als ein System bestehend aus Industrie, Performern, Kritikern und Fans geformt. Jones Werk zeigt, dass intersektionale Kategorien wie Rasse, Geschlecht und Alter (und damit auch der Zeitgeist) darüber entscheiden, in welches Genre Künstler*innen eingeordnet werden. Der Begriff Performance Music ermöglicht durch den Fokus europäischer Künstler auf koloniale bzw. postkoloniale Körper, eine historische Brückenbildung von der Neuen Musik im Bereich der klassischen Musik bis zur Popmusik von heute. Grace Jones ist als Kunstfigur eine Art Bindeglied zwischen schwarzer und weißer Kultur, Hochkultur und Popkultur sowie zwischen Performance Art und Pop einzuordnen.

Russlands Popmusik-Propaganda seit Beginn des Ukraine-Kriegs und deren Pro- vs. Anti-Kriegs-Publika

Johann Pibert

Russlands sogenannte militärische Spezialoperation ist längst in der russischen Populärkultur angekommen. Allen voran Shaman – ein vom Propaganda-Apparat systematisch als Superstar aufgebauter Sänger – verkörpert Russlands zentrale Medienstrategie, die breite Zivilbevölkerung zu ästhetisieren und sie auf diesem Wege – tatsächlich oder symbolisch – für den Krieg zu rekrutieren. Doch auch etablierte „Volks“-Sängerinnen und Sänger wie Oleg Gazmanov lassen sich vom Regime instrumentalisieren. Die im Gegensatz zur offensichtlichen Propaganda-Mission spannenden Fragen betreffen die Detail-Wirkungen der vorliegenden, vor allem audiovisuellen Werke auf ihre Publika – sowohl in Russland wie außerhalb. Der Vortrag hat zum Ziel, anhand von Musikvideos, Konzertaufzeichnungen und Mitschnitten von Musik-Liveperformances die von Russland eingesetzten audiovisuellen Propaganda-Strategien in der Populärmusik Shamans offenzulegen. Die verwendete Methode ist die deskriptive musik- und filmpsychologische Analyse unter exemplarischer Berücksichtigung von Social-Media-Kommentaren. Im Ergebnis kommt zum Vorschein, wie sich Shamans Œuvre im Zuge der Instrumentalisierung verändert (hat), welche Identifikationsangebote die russische Propaganda-Maschinerie damit macht und welche Wirkungen bei Pro- vs. Anti-Kriegs-Publika dadurch erreicht werden.

Da die deskriptive musik- und filmpsychologische Analyse vom wahrscheinlichsten Erleben und Verhalten der Rezipierenden ausgeht, kann sie unterschiedliche Aussagen treffen, je nachdem welche konkrete audiovisuelle Kultur in den Blick genommen wird. Vergleicht man die Wirkungen von Shamans audiovisueller Propaganda in Russland (inzwischen größtenteils Pro-Kriegs-Publika) und im ‚Westen‘ (hauptsächlich Anti-Kriegs-Publika), lässt sich eine popkulturelle Grenze zeichnen, wobei die ästhetischen Erfahrungen – bei gleichem Material – unterschiedlicher nicht sein könnten. Ziel des Vortrags ist es daher auch, in dieser geteilten Welt über die Grenze zu schauen und sich in die ‚Anderen‘ hineinzusetzen.

Anmerkung: Angesichts des LGBTQIA+-feindlichen Vorgehens Russlands verzichte ich in diesem Vortrag an einigen – nur Personen innerhalb Russlands betreffenden – Stellen auf das Gendern.

Soundtracks der Wissenschaft: Die Rolle der Musik in der Erforschung des Gehirns

Elisabeth Pieper

Musik spielte früh eine zentrale Rolle in der Erforschung des Gehirns und trug maßgeblich zum Verständnis kognitiver Prozesse bei. Mit technologischem Fortschritt des späten 20. Jahrhunderts, insbesondere bildgebender Verfahren, stiegen Erwartungen an die Neurowissenschaften, Einblicke in die Funktionsweise des Gehirns zu gewinnen. Musik ist dabei in einer Schlüsselposition: Sie löst psychologische und physiologische Effekte aus und wird von Wissenschaftlern wie Stefan Koelsch als ideales Werkzeug betrachtet. Das Projekt fragt nach der Funktion von Musik als Stimulus und nach den methodischen wie erkenntnistheoretischen Implikationen.

Während Musik in der Musikwissenschaft Forschungsgegenstand ist, fungiert sie in der Hirnforschung zugleich als „neutraler“ Stimulus, Forschungs„werkzeug“, aber auch ästhetisches Medium – etwa in Emotions- oder Gedächtnisstudien. Analysiert werden die ambivalenten Funktionen von Musik in diesen Experimentalsystemen (Rheinberger) unter Berücksichtigung möglicher Schnittstellen zwischen Musikwissenschaft, Neurowissenschaft und Subdisziplinen.

In der systematischen Musikwissenschaft wird Musik, die für außermusikalische Zwecke eingesetzt wird, als „funktionale Musik“ bezeichnet. Als Stimulus in der kognitiven Forschung fällt Musik unter diese Kategorie, doch die gezielte wissenschaftliche Nutzung in Experimenten wird in der Diskussion bislang kaum berücksichtigt. Zu klären ist, ob ein kohärenter Diskurs über die Funktion und Ästhetik von Musik in der experimentellen Forschung zu Wahrnehmung, Gedächtnis, Emotion und Aufmerksamkeit existiert.

Ein Problem stellt die Stimulusauswahl dar. Bis in die 1970er Jahre prägten künstlich komponierte Stimuli die Gedächtnisforschung und führten zu Verzerrungen (Levitin und Flemming 2024). Auch heute erfolgt die Auswahl oft unter nicht-reflektierten Paradigmen.

Die Untersuchung gliedert sich in drei Perspektiven:

1. Historisch:

Rolle der Musik in physiologischer und kognitiver Forschung seit dem frühen 20. Jahrhundert sowie interdisziplinäre Schnittstellen.

2. Systematisch:

Erhebung und Klassifikation musikalischer Stimuli in neurowissenschaftlichen Experimenten, insbesondere mit bildgebenden Verfahren.

3. Wissenschaftstheoretische Reflexion

Im Rahmen des Konferenzthemas „Musik in einer geteilten Welt“ stellt sich im Spannungsfeld von Musik als ästhetischem Phänomen, Analyseobjekt und experimentellem Stimulus die Frage nach der Generierung transdisziplinären Wissens.

Ignacy Jan Paderewskis „Manru“: Die Bedeutung von Rom:nja-Darstellung und Nationalismus in der polnischen Oper um 1900

Jannick Piskorski

Obwohl das europäische Opernschaffen um 1900 von Klischees geprägt ist, sticht die polnische Oper *Manru* von Paderewski in ihrer polarisierenden Darstellung eines ethnischen Konfliktes zwischen Rom:nja und Pol:innen und der zum Scheitern verurteilten interkulturellen Ehe zwischen dem Rom Manru und der Polin Ulana als besonders markantes Beispiel einer geteilten Welt auf den europäischen Opernbühnen hervor. Die neuere interdisziplinäre Forschungsliteratur zur Darstellung von Rom:nja in der europäischen Kulturgeschichte verdeutlicht die gesamteuropäische Dimension und Relevanz der jahrhundertelangen Faszination und Verachtung, denen die historisch und gegenwärtig diskriminierte Gruppe der Rom:nja in ihrer Darstellung und Imagination ausgesetzt war (Bogdal, 2013). In diesem gesellschaftlichen Kontext bewegt sich meine Analyse der „Zigeuner“-Konstruktion und Rom:nja-Darstellung in der kompositorischen Gestaltung der Opernmusik und in Alfred Nossigs Libretto.

Im Rahmen einer werkimmanenten Analyse zeigt sich der ethnische Konflikt zwischen Pol:innen und Rom:nja sowie die inszenierte Alterität der Rom:nja als Thema mit hohem Gegenwartsbezug. Die Oper wurde wiederholt als Diskriminierungs-Kritik gedeutet (Parakilas, 1994), weil sie auf die Problematik nationaler Minderheiten aufmerksam macht. Gleichzeitig reproduziert die Oper negative Stereotype gegenüber Rom:nja. Die die Handlung bestimmende Ehekrise kontrastiert die Sprunghaftigkeit und Untreue von Manru mit Ulanas treuer und naiver Liebe. In Alternative zur konventionellen „Zigeuner“-Konstruktion steht aber keine orientalistische Frau, sondern ein orientalistischer Mann im Zentrum der Begierde.

Die Handlung wird von mir als Affirmation eines sezeessionistischen Nationalismus im Kontext der Nichtstaatlichkeit Polens und des Zionismus gedeutet. Dabei spielt Musik in der Inszenierung eine zentrale Rolle als ein Thema, welches in Manru nicht als Ort der interkulturellen Begegnung, sondern als Mittel der Spaltung eingesetzt wird.

Ergänzend zur Analyse wird eine vergleichende Perspektive auf die Oper entwickelt, indem neben der Darstellung der ästhetischen Einflüsse auf die Oper der Vergleich zur Romanvorlage von Ignacy Kraszewski, zu einflussreichen Schriften über Rom:nja und zu anderen Opern gezogen wird, in denen Rom:nja als Hauptfiguren inszeniert werden.

Katholische Kirchenmusik im Kalten Krieg: Deutschsprachiger Messgesang als vatikanisches Politikum

Anna Maria Plischka

Im Pontifikat Pius' XII. (1939–1958) wurden außergewöhnlich viele lehramtliche Dokumente zur Kirchenmusik veröffentlicht. Am 3. September 1958 – nur wenige Wochen vor dem Tod des Pontifex – legte die Ritenkongregation in einer Instruktion die Normen der Enzykliken *Mediator Dei* (1947) und *Musicae Sacrae Disciplina* (1955) aus. Insbesondere das zweite Kapitel der Instruktion, in dem das Gebot des Lateinischen und die Unterbindung von Volkssprachen im Gottesdienst im Zentrum steht, löste unter den Bischöfen des deutschsprachigen Raums große Fragen aus. Der Wunsch nach einem deutschen Sonderweg in der Sprachfrage war nicht neu, sondern wurde bereits in den 1940er Jahren formuliert und in der Folge einer Teilgenehmigung seitens Roms zahlreiche Gesangs- und Gebetbücher der verschiedenen Bistümer publiziert. Daher wurde dieser Wunsch am 9. Dezember 1958 durch Kardinal Joseph Frings in einem Schreiben an das Heilige Offizium erneut vorgebracht. Frings begründete die erneute Anfrage mit den veränderten politischen Rahmenbedingungen in den nun getrennten deutschen Staaten sowie mit der schwierigen Situation der katholischen Kirche, insbesondere in der DDR: „Zur Zeit Hitlers war diese Dialogmesse insbesondere unter der Jugend verbreitet und daraus erwuchs eine große Glaubenskraft. Auch in unserer Zeit ist diese Dialogmesse in einem Teil Ostdeutschlands, der sogenannten DDR, von größter Bedeutung im Kampf der Katholiken gegen die gottlosen Kommunisten.“

Dass ein lehramtliches Dokument zur Kirchenmusik solch starke Reaktionen hervorrufen konnte, zeigt nicht nur die Bedeutung der Musik für die Liturgie, sondern auch die Positionierung der katholischen Kirche in scheinbar diametral gegenüberstehenden Welten: Der als Erzbischof in Köln nutzte die doppelte Diasporasituation der katholischen Kirchen in der DDR (konfessionell und gesellschaftlich), um Interessen für beide deutschen Staaten durchzusetzen. Welchen Einfluss hatten die Debatten auf das nur wenige Monate später einberufene Zweite Vatikanische Konzil?

Einheit trotz Separation: Die geteilte koreanische Halbinsel im Spiegel ihrer vielseitigen Klanglandschaft

Madlen Poguntke

“We shouldn’t sing this song any more. When we wrote this song, we thought unification would come sooner.” (Ahn Byung-won)

Dieses Zitat verdeutlicht exemplarisch, wie sich die Vision der koreanischen Wiedervereinigung im Laufe der Jahrzehnte gewandelt hat. Die über 70-jährige Teilung Koreas führte zu tiefgreifenden politischen, sozialen und wirtschaftlichen Divergenzen, die sich sowohl in den gesellschaftlichen Strukturen als auch in den unterschiedlichen Musikkulturen Nord- und Südkoreas widerspiegeln.

Während Südkorea eine westlich geprägte, multikulturelle Musiklandschaft hervorgebracht hat, die stark von Modernisierung und Globalisierung geprägt ist, wird Musik in Nordkorea vor allem ideologisch eingesetzt und dient der gesellschaftlichen Kontrolle. Dennoch verbindet beide Staaten eine gemeinsame musikalische Geschichte, die bis zur Teilung eine einheitliche Tradition umfasste. Die Arbeit untersucht, wie sich die Musiklandschaft vor der Teilung entwickelte und wie sich in den beiden Staaten unterschiedliche musikalische Wege herausbildeten. Durch eine historische Analyse und Rekonstruktion sollen sowohl konvergierende als auch analoge und kontrastierende Entwicklungen aufgezeigt werden. Besonders im Fokus steht die Frage, inwieweit gemeinsame Traditionselemente bis heute fortbestehen und ob die Teilung eine kulturelle Kluft geschaffen hat, die unüberwindbar ist.

Zudem wird die politische Dimension dieser musikalischen Veränderungen thematisiert. Musik fungiert nicht nur als kulturelles Ausdrucksmittel, sondern spiegelt gesellschaftliche Dynamiken, Hoffnungen und Konflikte. In diesem Zusammenhang werden auch Perspektiven einer möglichen Wiedervereinigung diskutiert – mit Blick auf Chancen und Herausforderungen. Die Untersuchung soll verdeutlichen, wie Musik als Medium der Erinnerung und als verbindendes Element dienen kann, trotz der politischen und ideologischen Barrieren, die die koreanische Halbinsel bis heute prägen.

The Role of Music during the Naga Independence Movement: Can Songs Unite what was never Undivided?

Christian Poske

Various culturally diverse Naga communities have lived for centuries in the hills of a geographic region encompassing parts of northeast India and northern Myanmar today. Since the 1830s, British colonial forces conquered these Naga homelands through a series of violent military interventions. This process brought along a tradition of descriptive ethnography by British administrator-anthropologists, leading to an overarching notion of Naga cultural identity. Moreover, missionaries proselytised Nagas in colonised regions, so that around 80–90 per cent of Nagas are Christians today. In 1947–48, the demise of the British Raj tore apart Naga communities on both sides of the border, leading to a seven-decade-long armed conflict between Indian and Burmese armies and Naga nationalist factions, who demanded an independent state encompassing the Naga-inhabited regions of both countries. Particularly in India, this led to human rights abuses, as military forces punished Naga communities suspected of supporting insurgents by torching entire villages, sometimes repeatedly over the course of several years, leading to internal displacement and emigration abroad. This paper examines how Nagas have thematised this ongoing conflict through their music, analysing compositions by military personnel and civilians about the struggle for national independence, the ideals of nationalist leaders, endured traumas of internal and external displacement, memories of atrocities carried out by military forces, prolonged factional infighting, and the overarching question of Naga national identity. By discussing this musical repertoire, this paper throws light on the geographical, cultural, political, and socio-economic divisions influencing the music styles and performance practices of traditional cultural troupes and contemporary professional artists. In doing so, it elucidates the diverse manifestations of music in the context of the nationalist endeavours of an Indigenous people whose quest for national self-determination ultimately remained unsuccessful in the transition from the colonial to the postcolonial period.

Zentral – peripher – global?

Räume in der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts

Katharina Preller

„The History of What?“ – So überschrieb Richard Taruskin das Vorwort seines Bandes zum 17. und 18. Jahrhundert der „Oxford History of Western Music“, um diesen dann mit Monteverdis Orfeo zu beginnen und mit Beethovens Klaviersonaten abzuschließen. Blättert man durch verschiedene musikhistorische Darstellungen zum 17. Jahrhundert, so wird man mit wenigen Ausnahmen nur die heutigen Länder Italien, Deutschland, Frankreich und England berücksichtigt finden. Selbst mit der Einschränkung, nicht mehr „die Musikgeschichte“ an sich, sondern die westliche oder europäische Musikgeschichte behandeln zu wollen, wird also meist nur ein geographischer Ausschnitt gemeint.

Jüngste Ansätze, die Musikgeschichte(n) der Frühen Neuzeit neu zu erzählen, hinterfragen zum einen spätere Zuschreibungen und Konzepte wie die „Western Art Music“, wofür sie zunächst deren Entstehung und Auswirkungen offenlegen. Zum anderen plädieren sie für eine stärkere Berücksichtigung globalgeschichtlicher Verflechtungen in diesem ersten globalen Zeitalter.

Dadurch könnte sich allerdings eine Tendenz verstärken, auf die schon vor über 30 Jahren die eminente ukrainische Musikwissenschaftlerin Nina Herasymova-Persydska hingewiesen hat: Die Ränder Europas geraten leicht in eine „tote Zone“ zwischen den Zentren und weit entfernten Gebieten, da sie offenbar weder als relevant noch als fremd genug wahrgenommen werden, um (zumindest hierzulande) das Forschungsinteresse zu wecken. Im Vortrag soll daher die einleitende Frage „The History of What?“ aufgegriffen werden, um die Potenziale einer Hinwendung zu dieser europäischen „Peripherie“ in der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts zu erschließen.

Ein Überlebenskampf gegen das Vergessen: Schlesische Musikkultur nach dem Zweiten Weltkrieg

Sebastian Pstrokoński-Komar

Die Aufarbeitung der deutsch-schlesischen Musikgeschichte ist ein bislang nur zögerlich angegangener Bereich regionaler Musikforschung geblieben. Einen ersten Grundstein hierzu legte die bereits im Jahr 1910 an der Universität Breslau etablierte Musikwissenschaft. Nach 1945 konnten deren Vertreter ihre Arbeit jedoch nur noch stark eingeschränkt fortsetzen. Viele Anknüpfungspunkte und mit ihnen auch die kulturelle Identität der deutschsprachigen Schlesier gingen verloren, ebenso ließ auch das gesamtgesellschaftliche Interesse an dem Thema nach. Landeskundliche Fragestellungen bleiben in der Musikgeschichte Schlesiens daher bis heute weitgehend unbearbeitet.

Erfreulicherweise zeigt sich hier in jüngster Zeit ein Wandel: Das frühere Bild zweier nationalistisch geprägter Geschichtswissenschaften auf polnischer und deutscher Seite ist zugunsten eines konstruktiven Miteinanders gewichen. Heute gilt Schlesien als Beispiel gelungener wissenschaftlicher Zusammenarbeit, wie im Fall der Musikwissenschaft das Schlesische Musiklexikon (2001) bezeugt. Vor 80 Jahren war diese Entwicklung nicht absehbar. Viele geflüchtete Musiker:innen litten nach ihrer Ankunft in Deutschland unter sozialer und beruflicher Ausgrenzung. Ohne bestehende Netzwerke mussten sie sich eine neue Existenz aufbauen, stießen dabei jedoch auf Widerstand etablierter Strukturen – etwa an Musikhochschulen oder im Rundfunk. Wichtige schlesische Komponisten wie Gerhard Strecke (1890–1968) und Hermann Buchal (1884–1961) verloren durch den Krieg große Teile ihres Werkes; zudem erschwerten politische Bedingungen, etwa das Verbot schlesischer Identitätsbekundung in der DDR, den kulturellen Fortbestand.

Bereits vor 1945 kämpfte die schlesische Musikkultur um Anerkennung innerhalb Deutschlands. Dennoch konnte sie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit einer eigenständigen musikalischen Sprache aufwarten, besonders im Bereich der Kirchenmusik. Der Vortrag zeichnet anhand der Biografien von Hermann Buchal, Bronisław von Poźniak und Fritz Feldmann exemplarisch die Entwicklungen schlesischer Musikkultur nach dem Zweiten Weltkrieg nach, mit besonderem Fokus auf ihre Neuanfänge in der BRD und DDR. Ziel ist es, mögliche Ursachen für das nahezu vollständige Verschwinden dieser Kultur aus dem heutigen Musikkanon zu erforschen.

Digitale Methoden zur Untersuchung der Opernspielpläne im Dritten Reich

Helmut Reichenbächer

Dieses Projekt präsentiert erste Ergebnisse einer Analyse, die mithilfe digitaler geisteswissenschaftlicher Methoden die Auswirkungen der nationalsozialistischen Diktatur auf Opernspielpläne im Dritten Reich systematisch untersucht. Grundlage ist die digitale Erschließung historischer Quellen wie dem Deutsche Bühnenspielplan und das Deutsche Bühnenjahrbuch, sowie die Vernetzung der erstellten Datensätze mit Normdatenprojekten wie der Gemeinsamen Normdatei (GND), Virtual International Authority File (VIAF) und Wikidata. Zusätzlich werden bestehende Datensammlungen wie „Opening Night! : Opera & Oratorio Premieres“ an der Stanford University in Kalifornien einbezogen.

Der betrachtete Zeitraum reicht von der ausgehenden Weimarer Republik (Theatersaison 1928/29) bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs (1938/39), um Repertoireverschiebungen aufzuzeigen und mit Fallbeispielen aus der Intendanzpraxis zu verknüpfen. Mithilfe digitaler Tools wie Tableau und Microsoft BI werden Aufführungsstatistiken einzelner Werke oder Komponist:innen visualisiert, um quantitative Veränderungen nachvollziehbar zu machen.

Ein besonderer Fokus liegt auf Personen, die in diskriminierenden Lexika der NS Zeit wie z. B. „Judentum und Musik“ (1936) sowie im heutigen „Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen“ der Universität Hamburg verzeichnet sind. Die digitalen Visualisierungen ermöglichen dynamische Vergleiche von Repertoireverschiebungen und Aufführungsstatistiken im gesamten Dritten Reich und auch begrenzt auf bestimmte Regionen oder Kommunen.

Ein weiterer Ansatz umfasst eine animierte geografische Darstellung des Repertoireverlusts verfolgter Komponisten, erstellt als Prototyp im Geoinformationssystem ArcGIS anhand historischer Karten des Dritten Reichs. So kann das Repertoire verfolgter Komponisten quantitativ, räumlich verteilt sowie über den genannten Zeitraum dynamisch nachgezeichnet und so rekonstruiert werden, welches Repertoire wie schnell verschwand, wo es zuletzt gespielt wurde und welche Akteure dafür verantwortlich waren.

Die Verbindung von Methodik und Fragestellung leistet einen Beitrag zur Aufarbeitung der NS-Kulturpolitik und ihrer Auswirkungen auf die gesamte Musiktheaterlandschaft, von großen Opernhäusern und Staatstheatern in den Metropolen bis hin zu kleinen Mehrspartentheatern in der Provinz.

Beispielen aus Polen, Italien oder den USA zeigen, dass politische Einflussnahme auf Programmgestaltung kultureller Einrichtungen weiterhin ein wichtiges Thema bleibt.

Julián Carrillos „Sonido 13“: Eine globale Mikro(ton)geschichte an der Grenze von Sinn und Unsinn

Jonas Reichert

Julián Carrillo kann als erster mikrotonaler Komponist Lateinamerikas gelten. Darüber hinaus beanspruchte er aber auch, der erste mikrotonale Komponist der Welt gewesen zu sein und mit seinem sogenannten „Sonido 13“ die Musik ganz grundsätzlich revolutioniert zu haben. Damit polarisierte er und löste in den 1920er-Jahre gleich mehrere, in der mexikanischen Öffentlichkeit breit rezipierte Polemiken aus. Gerne hätte er auch eine globale Wirkung entfaltet, doch kannte und kennt ihn jenseits von Mexiko kaum jemand. Und dennoch erhielt er 1956 den höchsten Orden der Bundesrepublik Deutschland, das Bundesverdienstkreuz, überreicht 1957 von Bundespräsident Theodor Heuss, und stellte auf der Weltausstellung 1958 in Brüssel – einem Globalereignis par excellence – gleichsam im Schatten von Varèses *Poème électronique* 16 mikrotonale Klaviere aus, für die sich aus der musikalischen Community nur wenige interessierten.

Wie lässt sich diese eklatante Diskrepanz zwischen höchster Anerkennung auf repräsentativer Ebene und absoluter Vergessenheit in Musikgeschichte und -praxis erklären? Der Vortrag adressiert diese Frage durch neue Erkenntnisse, die sich aus meiner Forschung ergeben haben und die einige Mythen und Fehlannahmen in der Carrillo-Forschung korrigieren: Das erste Konzert des Sonido 13 fand nicht am 15. Februar 1925 statt, es war nicht Carrillo selbst, der die ersten mikrotonalen Instrumente des Sonido 13 erfand, und überhaupt ist zu hinterfragen, ob es sich beim Sonido 13 wirklich um ein auf Sechzenteltönen beruhendes Kompositionssystem handelte. Fokussiert werden außerdem die sogenannten „Carrillo-Klaviere“, deren Genese anhand bislang unbekannt gebliebener Quellen rekonstruiert wird. In kurioser Weise sind hier unterschiedliche globale „Verbindungen und Nicht-Verbindungen“ (Wenzlhuemer) zu Deutschland zu beobachten. Die Instrumente werden noch heute in einem entlegenen Ort im Schwarzwald gebaut und sind eine weitere Manifestation dieser sich unbemerkt fortschreibenden globalen Mikro(ton)geschichte an der Grenze von Erfolg und Scheitern, Kreativität und Größenwahn, Sinn und Unsinn.

Musical progressivism between ideology, organization, and opportunity. A social movement approach to the 19th-century Parteienstreit

Sean Reilly

The mid-19th-century Parteienstreit, which divided much of German musical life into 'conservative' and 'progressive' fronts, stands as one of the most famous rifts in European music history. While literature on the topic is correspondingly expansive, most research treats the dispute primarily as an aesthetic controversy, leaving little room for substantial insights into its significance as a social phenomenon. This paper shifts the focus accordingly, using social movement theory to gain a new perspective on the emergence of the (Leipzig/Weimar-based) musical 'progressive party.' In short, a social movement approach works with the assumption that collective action can be explained most comprehensively through analysis of the dynamic relationship between 1) ideology and framing processes, 2) mobilization structures, and 3) political opportunities. Adapting this framework to the progressive party, I will look specifically at 1) how leaders invoked the idea of musical progress when framing musical events, works, personalities, etc., with the goals of 2) consolidating diverse interests and forging collective identity among existing and potential members of the party's organizations and informal networks and 3) developing shared definitions of transformations in musical life that turned broader institutional changes into opportunities for collective action. The resulting insights will be used to develop the paper's central thesis, namely, that musical progress was not—as is typically assumed—a fixed idea in the minds of certain individuals which was simply disseminated and rallied behind but, rather, a malleable symbolic resource for the creation of social boundaries whose meaning evolved with the strategic framing process. In closing, I will discuss how this understanding of the ideology of musical progress not only opens a new perspective on the Parteienstreit but also provides an example of social movement theory's relevance for examining music in a divided world in general.

Klassismus in der Neuen Musik? Eine kritische Untersuchung von Diskriminierungs- und Ausschlusspotentialen innerhalb der Neuen Musik-Szene

Svenja Reiner

Über die gesamtgesellschaftliche Relevanz von Hochkulturangeboten wird regelmäßig diskutiert, verstärkt zuletzt durch die massiven Kürzungen öffentlicher Gelder im Kulturbereich. Gerade weil die Bildungschancen in Deutschland grundlegend vom familiären Hintergrund abhängen (Wößmann et al. 2023), liegt eine große Verantwortung auf den Angeboten außerschulischer Einrichtungen, die Teilhabe derjenigen Personen zu unterstützen, die in ihrer Freizeit tendenziell nicht Museen, Theater oder Konzertsäle aufsuchen.

Gerade die Neue Musik steht in einer langen Tradition selbsterklärten politischen Engagements (Hiekel 2016: 55). Neben diesen historischen Linien gilt auch heute Aufklärung als eine ihrer Maximen (Thun 2017: 91–98). Entsprechend müsste die Szene ein großes Interesse daran haben, eine möglichst heterogene Hörer*innenschaft, v. a. gesellschaftlich und demokratisch benachteiligte Gruppen zu adressieren. Jedoch zeigen zahlreiche Publikumsuntersuchungen, dass die Konzertangebote mehrheitlich ein bessergestelltes bzw. Expert*innen-Publikum erreicht (Dollase et al. 1986; Grebosz-Haring & Weichbold 2018; Kreutz et al. 2003).

Mein Vortrag stellt erste theoretische Ergebnisse meines Dissertationsprojekts vor. Zunächst diskutiere ich, inwiefern existierende Studien hinsichtlich der Merkmale Alter, Bildung und Konzertbesuch korreliert werden können. Anschließend untersuche ich das Publikum anhand der von Zehme (2005) und Neuhoff (2007) zugeordneten Milieuzugehörigkeiten genauer. Während beide Forscher*innen lediglich auf zwei von Gerhard Schulzes fünf Milieutypologien verweisen (2005), vertiefe ich diesen Ansatz. Auf theoretischer Ebene arbeite ich heraus, unter welchen Herausforderungen, aus welchen persönlichen und statusorientierten Gründen Zuschauer*innen Neue Musik-Konzerte besuchen. Vergleichbar mit der hermeneutischen Rezeptionsanalyse von Hans Robert Jauß (1972)

und Wolfgang Iser (1972) zeichne ich somit ein Bild idealtypischer Hörer*innengruppen. Diese Analyse ergänze ich im Anschluss mit dem Profil von Nicht-Besucher*innen.

Ich schließe den Vortrag mit einem Ausblick auf meine empirische Forschung, in der ich drei Laienhörer*innen auf Neue Musik-Konzerte begleitet habe, und zeige anhand dieser Perspektive auf, welche Brücken sich in diese vermeintlich unadressierte Publikumsgruppe bauen lassen, welche Verbindungen bereits bestehen.

Von Fake News und der Machtlosigkeit der Musikwissenschaft

Klaus Rettinghaus

Keine Neuigkeit bietet die Tatsache, dass seit vielen Jahren – hauptsächlich, aber nicht ausschließlich getrieben durch die sozialen Medien – die Menge an bewussten Irreführungen und Verschwörungsmythen im öffentlichen Diskurs dramatisch anwächst. Einher geht damit auch eine Verengung der Themensetzung in den Medien. Die Musikwissenschaft an sich steht außerhalb der Weltpolitik und hat darauf keinen Einfluss. Aber wie sieht es innerhalb der Musikwissenschaft aus? Hartnäckig halten sich auch hier schon lange widerlegte Behauptungen und sogar Lügen. Die Möglichkeit „wissenschaftliche“ Artikel ungeprüft ins Internet stellen zu können, trägt nicht zur Verbesserung der Situation bei. Auch ein Peer-Review-Verfahren kann nicht alle Fehler, bewusste oder unbewusste, vor der Publikation abfangen. Selbst in das Konzertwesen kann die Musikwissenschaft anscheinend nicht mehr korrigierend hineinwirken, obwohl sie mit für das seit Jahrzehnten quasi festzementierte Repertoire der Opern- und Konzerthäuser verantwortlich zeichnet. Gerade in der nun wieder anstehenden Weihnachtszeit mit ihrem äußerst regen Musikbetrieb bietet erneut ein prächtiges Tableau an Falschaussagen und Fehlzuschreibungen.

Woran liegt es, dass sich Neuerkenntnisse und Korrekturen oftmals nicht oder nicht in der gewünschten Breite durchsetzen? Ist die Musikwissenschaft ein zahnloser Tiger, eine machtlose Disziplin? Oder spielen Wahrheit und Wahrhaftigkeit nur eine untergeordnete Rolle?

Im Vortrag sollen einige der hartnäckigsten Fehler der Musikgeschichte und des allgemeinen Musiklebens präsentiert werden, sowie einige Versuche, diese zu korrigieren. Die Diskussion soll genutzt werden, um Sichtweisen der Problematik aus der wissenschaftlichen Gemeinschaft zu erhalten, und um mögliche Auswege aufzuzeigen.

Strategische Authentizitäten – Performative Selbstverortung queerer und weiblicher Popakteur*innen

Annika Rink

Die Nueva Canción Latinoamericana Lied war eine transnationale Musikbewegung zwischen den 1960er und 1980er Jahren mit dem politischen Ziel, die ‚Unterdrückten‘ Südamerikas zu befreien, und kann daher in die ideologische Tradition der Lateinamerikanismus gestellt werden, der von Anbeginn Hegemonieverhältnisse und regionale Identitäten verhandelt. Der Institutionalisierungsgrad der Nueva Canción war jedoch begrenzt, es handelte sich vielmehr um ein nationales und heterogenes Phänomen, um mehr oder weniger feste Zusammenschlüsse von Musikern.

Der vorliegende Beitrag beleuchtet die Kontexte der Gewalt, welche die Musik des Neuen Liedes des Südkegels, sowohl lokal, lateinamerikanisch als auch, angesichts der Solidarität insbesondere mit Vietnam, internationalistisch, motivierten. Die Künstler*innen suchten nach neuen ästhetischen Formen, um ein folkloristisches Gedächtnis zu konstruieren und gleichzeitig vermeintlich ‚lokale Essenzen‘ zu bewahren, sowie auf nationaler und linker Ebene zu interpretieren. Die Lieder thematisieren sowohl Kolonialisierung als auch vergangene Diktaturen, zeigen aber auch Strategien zur Umgehung der Zensur. Auf Festivals knüpften die Musiker*innen Netzwerke, die ihnen später, in den jüngsten Diktaturen, das Leben retteten.

Statt um ein rewriting, handelt es sich vielmehr um eine Überschreibung, die darauf abzielte, politische Ziele im gesamten lateinamerikanischen Raum auf Grundlage lokaler ästhetischer Formen zu übersetzen. Genau hier setzt die kritische Auseinandersetzung ein: In diesem Beitrag wird über eine mögliche epistemische Befreiung in den performances und Diskursen der Nueva Canción des Cono Sur nachgedacht. In der Politik der emanzipatorischen Identität und der Schaffung eines Effekts der Authentizität wird zwangsläufig eine Inszenierung gezeigt. Wie hat die Nueva Canción del Cono Sur diese Inszenierung vollzogen? Behalten Musiker*innen die Kollektivierung und die Fähigkeit, von den ‚Unterdrückten‘ zu sprechen? Die Probleme der Repräsentation und Alterität werden

also, so die These dieser Arbeit, durch ‚Authentizität‘ naturalisiert und damit entproblematisiert. Werden diese Essentialisierungen im Diskurs letztlich rein positivistisch eingesetzt oder auch ‚strategisch‘ im Sinne von Gayatri Spivak, indem sie eine vielfältige und nicht-koloniale Interpretation ermöglichen?

Collecting Germanness: the Deutsches Ausland-Institut and Nationalist Networks of German Music in Chile, 1933–1945

João Romão und Daniela Fugellie

This paper analyzes the interest of the Deutsches Ausland-Institut (DAI) in the musical life of German communities in Chile from the late nineteenth century to the end of the Second World War. Between 1933 and 1945, the DAI invested in mapping the cultural and social life of German communities abroad to expand the political influence of the NSDAP both within these communities and in the countries where they settled. The extensive collection of musical programs and festivities, organizational documents of music societies and choir associations of communities in Santiago, Osorno, Valdivia, or Puerto Montt – to name just the larger communities – tell a story of how music was used for cultural diplomacy and propaganda, but also how music helped to shape nationalist ideals abroad. German songs contributed greatly to the dissemination of a particular image of Germanness within German communities in Chile through their widespread circulation as songbooks and in the print media. In this sense, the DAI's practices of collecting Chilean traces of Germanness participate in the broader infrastructure of knowledge, for which music, sound, and language were used both to produce otherness and to lay the groundwork for transnational networks of nationalism. Through a critical examination of such nationalist tropes of the DAI, this paper also explores how the practice of collecting was linked to the circulation of various media – such as books, newspapers, songbooks, reports, recordings, or radio broadcasts – as well as to an emphasis on the performance of Germanness linked to the monumentalization of everyday life.

Was ist ein Libretto? Versuch einer Begriffsbestimmung aus musikbibliothekarischer Perspektive

Miriam Roner

Was Gattungsbegriffe taugen, wird erfahrbar, wenn sie in Funktionszusammenhänge eintreten. Fragen der Gattungsbestimmung und -zugehörigkeit stellen sich nicht abstrakt, sondern im Anwendungsfall: dort, wo es Abgrenzungen und Unterscheidungen zu treffen gilt, um einen Gegenstand in seiner Spezifik und Diversität erkennbar zu machen.

Die bibliothekarische Aufgabe, Libretti in einer Spezialdatenbank zu erschließen – also Kriterien für Erfassung und Konzeption der Sucheinstiege zu entwickeln –, bildet den Ausgangspunkt für musikwissenschaftliche Reflexion auf einen Gegenstand voller Ambiguitäten und Divergenzen.

Die Bezeichnung „Libretto“ steht gleichermaßen für eine Publikationsform, ein „Büchlein“, das auf unterschiedliche Weise an ein musikalisches Ereignis gebunden ist, als auch für eine literarische Textform, die zur Vertonung und (meist auch) zur szenischen Darstellung bestimmt ist.

Diese „Büchlein“ enthalten häufig nicht einen, sondern mehrere Werk-Texte, ein Aufführungsprogramm (mit Prologen, Intermezzi, Tänzen) und weisen einen standardisierten (teils nach Zeit und Ort, teils nach Gattung variierenden) Apparat an Nebentexten auf (Vorwort, Argomento, Personenverzeichnis, Mutazioni di scena etc.) – somit werden Werktexte und Aufführung künstlerisch und gesellschaftlich kontextualisiert.

Libretto-Texte sind nicht nur hinsichtlich Stoff und dramatischer Form enorm disparat, sie erscheinen auch in allen erdenklichen Publikationszusammenhängen, mit oder ohne Bezug zu bestimmten Vertonungen oder Aufführungen, z. B. in Zeitschriften und literarischen Werkausgaben. Ein und derselbe Text kann je nach Kontext den Status eines literarischen Werks oder einer beliebig veränderbaren Vorlage haben; vielfache Übersetzungen von Libretto-Texten, oft mehrsprachig veröffentlicht, übernehmen unterschiedlichste Funktionen.

Der Beitrag diskutiert, ob und in welchem Sinn „Libretto“ eine Gattung bildet. Welche Differenzierungen sind dabei nötig, um der Vielfalt des Gegenstands gerecht zu werden und die wissenschaftliche Erschließung des Libretto, als Quelle wie als Forschungsobjekt, zu erleichtern und zu befördern?

Neben Libretto-Beständen werden auch bestehende Datenbanken und deren Unterschiede betrachtet, darunter die auf die italienische Oper spezialisierte Plattform CORAGO oder etwa das Libretto-Portal der Bayerischen Staatsbibliothek, konzipiert für die digitale Präsentation einer geschlossenen physischen Sammlung.

Siegeszug oder Gärungsphase? Überlegungen zur statistischen Untersuchung des Medien-wandels in Deutschland 1900 bis 1930

Maximilian Rosenthal

Der Ursprung der in U- und E-Musik „geteilten Welt“ der westlichen Musikkultur des 20. Jahrhunderts liegt wesentlich im gesellschaftlichen und technologischen Wandel des frühen 20. Jahrhunderts sowie in der Marktfähigkeit neuer akustischer Reproduktionstechnologien. Die ersten drei Dekaden gelten als weichenstellende Phase, geprägt von Wandel und Diskontinuität – „Geschichten vom Umbruch“ (Bredenbach 2018). Medientechnologien, eng gekoppelt an die Entstehung von Unterhaltungsmusik und Musikindustrie (z. B. Suisman 2009), sowie die „Pluralisierung der Lebens- und Musikstile“ (Jacob 2012) Deutschlands setzten jedoch nicht abrupt ein: Die Verdrängung bürgerlicher Musikkultur – etwa des Notendrucks als Hauptverbreitungsmedium (Tschmuck 2019) – erfolgte sukzessive.

Diese Entwicklungen von ca. 1900 bis 1930 verliefen nicht linear: Verschiedene konkurrenzfähige Reproduktionstechnologien wurden marktfähig, von denen einige den Selektionsprozess nicht überdauerten (Player Piano, Phonograph). In Bezug auf die verbreitete Musik sowie ‚alte‘ und ‚neue‘ Repertoires herrschte noch infrastrukturelle Durchlässigkeit: Radioprogramme, Schallplattenkataloge und Hofmeisters Monatsberichte beinhalteten Volkslieder und Beethoven-Symphonien neben Shimmys und Two-Steps.

Die Aushandlungsprozesse zwischen alten und neuen Medien und Repertoires sowie deren Verflechtung im kulturellen Alltag auf einem veränderlichen Markt sind in ihrer Simultanität in Deutschland bisher kaum erforscht. Zwar sind kultur- und wirtschaftsgeschichtliche Entwicklungen einzelner ‚neuer‘ Medien gut untersucht (bspw. Phonographie: Gauss 2009; Rundfunk: Führer 1997, Hagen 2005), bleiben aber meist isoliert, während z. B. zum Musikverlag der Weimarer Republik nahezu keine Forschung existiert (Beer 2007). Verlässliche vergleichende Statistiken zur Popularität und Verbreitung der jeweiligen Medien und Repertoires zwischen 1900 und 1930 fehlen.

An einem Fallbeispiel soll diskutiert werden, ob und wie sich Aushandlungsprozesse von gleichzeitigem ‚Alt‘ und ‚Neu‘ des skizzierten Medien- und Kulturwandels 1900–1930 kartographieren lassen, insbesondere unter Einbezug quantitativer Daten zur Popularität der jeweiligen Medien und ihrer Repertoires. Aufzudecken wäre, neben der detaillierten Anatomie des Wandels und dem Ausmaß der bislang vernachlässigten Kontinuitäten zur bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts, ob die Entwicklungen tatsächlich so linear verliefen, wie es retrospektive Perspektiven nahelegen.

On the Threshold of Sound: Digital and Computational Approaches to Form and Texture in Epigram II by Franck Bedrossian

Charles de Paiva Santana

French composer Franck Bedrossian (1971) embodies a bold departure from third-generation spectralism and represents a distinct voice within the so-called “saturation aesthetic.” His music deploys kinetic urgency, eschewing clear beginnings and endings in favor of relentless transformations.

This is particularly evident in *Epigram* (2010–2018), a song cycle for voice and ensemble based on Emily Dickinson’s poetry. Both poet and composer share a fascination with the ephemeral, weaving themes of metamorphosis and elusiveness into their respective works.

In *Epigram II* (2013–2014), scored for female voice and 11 musicians, Bedrossian explores vocal duality, a feature observed in prior works such as *Lamento* (2007), blending instrumental-like vocal articulations with sung lines. It also inherits *Transmission’s* (2002) excessive gestures, evoking a sense of distortion and monstrosity. Liminality is central to its sonic identity: its sonorities challenge the listener’s perception, creating ambiguity between synthetic and acoustic, vocal and instrumental, percussive and pitched elements. No sooner does a particular sonority assert itself than it dissipates, leaving a fleeting impression.

This study employs computational methodologies to analyze the score and recordings, leveraging digital tools to extract audio and symbolic features that illuminate Bedrossian’s compositional idiom. Using spectral descriptors such as centroid, spread, and flux – alongside symbolic measures like textural complexity, density, and other textural features akin to coordination and heterogeneity – we investigate how formal organization emerges within a music of continual transformation. This approach is particularly applied to the second section, *I am alive I guess*, where segmentation strategies highlight structural and perceptual shifts. By integrating computational analysis into musicological inquiry, we hope to shed new light on Bedrossian’s saturation aesthetic within the framework of digital and computational musicology.

Dodekaphonie in einer geteilten Musikwelt: Zwölftöniges Komponieren bei Dmitrij Šostakovič

Tobias Schick

Nach Stalins Tod 1953 erlaubte die als „Tauwetter-Periode“ bekannt gewordene politische und kulturelle Liberalisierung unter Chruščëv auch in der Sowjetunion eine (partielle) Hinwendung zu ‚westlichen‘ Kompositionstechniken wie der Dodekaphonie. Zunächst wurden zwölftönige Verfahren von einer jüngeren Komponistengeneration adaptiert. Andrej Volkonskijs Klaviersuite *Musica stricta* (1956/57) gilt gemeinhin als das erste in der Sowjetunion komponierte Zwölftonwerk. Doch auch im Spätwerk Dmitrij Šostakovičs seit den 1967 entstandenen Romanzen nach Alexander Blok op. 127 treten vermehrt zwölftönige Passagen auf. Der Vortrag soll folgenden Fragen nachgehen:

- Wie verhält sich Šostakovičs Anwendung zwölftöniger Verfahren zur ‚kanonischen‘ Methode des Zwölftonkomponierens in der Wiener Schule?
- Welche Beziehung besteht zwischen den zwölftönigen Passagen des Spätwerks und Šostakovičs radikalem Frühwerk?
- Wie ist das Verhältnis zwischen streng zwölftönigen Verfahren und dem breiteren Phänomen der „aggregate melodies“ (Stephen C. Brown), in dem Tonwiederholungen genauso auftreten können wie Auslassungen?
- Welche Rolle spielen integrale Konstruktionen in Šostakovičs Musik und welche semantischen Konnotationen sind mit ihnen verbunden?

Ziel des Vortrags ist es zu zeigen, dass Šostakovič nicht auf eine Übernahme Schönberg’scher Verfahren abzielt, sondern diese auf individuelle Weise adaptiert und in sein bisheriges Schaffen integriert, sodass das Auftreten zwölftöniger Passagen weniger als Bruch denn als Erweiterung seines Komponierens zu werten ist.

Ränder des Grenzenlosen – Zu einer Aporie postmoderner Ästhetik

Pascal Schieman

Die Angewohnheit, musikästhetische Diskurse entlang einer Reihe polarisierender Gegensätze und wechselseitiger Ausschlüsse zu strukturieren, wurde spätestens im Kontext der Postmoderne-Debatte zu einer schlechten stilisiert. Nach wie vor wird der radikale Stilpluralismus postmoderner Musiken dabei als Versuch gewertet, die impliziten Hierarchien historischer, stilistischer, gesellschaftlicher und ästhetischer Binäre in der Utopie eines unumschränkten „Anything-Goes“ zu überwinden. Das hiermit einhergehende Versprechen einer egalitären „Aufteilung des Sinnlichen“ vermochte die Postmoderne indessen auch mehr als 50 Jahre nach Leslie Fiedlers „Cross the Border – Close the Gap“ kaum je einzulösen.

Fraglich bleibt nach dem vielfach ausgerufen „Death of Postmodernism“, ob die Todesursache in der Sache selbst oder in der Unzulänglichkeit unserer theoretischen Mittel zu suchen ist. Die paradigmatische Offenheit postmoderner Kunst wurde vom ästhetischen Diskurs aus zwei entgegengesetzten Richtungen theoretisiert: Den Bemühungen auf der einen Seite, sie als indifferente „Gleichzeitigkeit von allem mit allem“ zu charakterisieren, stehen auf der anderen Ansätze gegenüber, die umgekehrt die jeder Hierarchisierung vorgängige Kategorienbildung im Zeichen eines radikalen Differenzdenkens kritisieren. Beide Positionen haben sich dabei als problematisch erwiesen: Erstere, weil sich die Auflösung binärer Oppositionen metasprachlich schwerlich behaupten lässt, ohne gleichzeitig eine neue Differenz in den Diskurs einzuzeichnen. Letztere, weil umgekehrt die punktuelle Behauptung radikaler Differenz eine Kategorisierung voraussetzt, die die Offenheit des vermeintlich Nicht-Kategorisierbaren im Moment ihrer Feststellung unwillentlich hemmt.

Anstatt das Postmoderne als Einebnung von Differenzen oder als deren unab-schließbare Vervielfältigung zu begreifen, plädiert dieser Beitrag für das Erkenntnispotential dieser aporetischen Struktur selbst. Dabei soll aufgezeigt werden, dass a) der mitunter extreme Stilpluralismus postmoderner Musiken sich nicht naiv in Widersprüchen verfängt, sondern diese performativ zu seinem wesentlichen Charakteristikum erhebt; und dass b) die Unmöglichkeit einer theoretischen Schließung des Postulats radikaler Offenheit einen Modus ästhetischen Denkens fordert, der seinen Gegenstand nur mehr in der Destabilisierung seiner eigenen Diskurse zu begreifen sucht.

Musik als diplomatische Strategie zwischen Konkurrenz und Kooperation. Deutsch-deutsche Außenkulturpolitik im Kalten Krieg

Svenja Schnepel

Nach dem Zweiten Weltkrieg entbrannte im geteilten Deutschland ein konfrontativer Kampf um die Hegemonie des musikalischen Erbes: Wer durfte sich rechtmäßig in die Traditionslinie des deutschen Musikkansons stellen und wer wurde in der Außenperspektive damit assoziiert? Gleichzeitig galt es, gesellschaftliche Zukunftserwartungen an das Musiksysteem zu (er)füllen: Im Westen förderete man unter dem Leitbild des freiheitlich-demokratischen Fortschritts Neue und Elektronische Musik, während die DDR dodekaphone Kompositionstechniken als feindlich, kapitalistisch und volkszerstörerisch diffamierte. Der „Sozialistische Realismus“ bestimmte Musik als Instrument zum Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft.

Beide deutsche Staaten setzten Musik und Politik in eine spezifische (Un-)Abhängigkeit: Der vermeintlich unpolitische, rein ästhetische Charakter der Musik eröffnete diplomatische Instrumentalisierungsmöglichkeiten. Denn laut Niklas Luhmann vermöge Kunst, einschließlich Musik, durch Handlung und Erleben zu dirigieren – ein machtvoll Instrument außenpolitischer Einflussnahme. Welches Potential sahen Politiker der DDR und BRD in den 1960er Jahren in der Musik für die internationale Diplomatie? Welche Ensembles und Solisten wurden mit welchen Werken dafür eingesetzt? Inwiefern ließen sich Musiker auf Auslandstourneen oder Wettbewerben instrumentalisieren und welche Eigeninteressen verfolgten sie und ihre Konzertagenturen?

Die zeitgenössisch aufgespannten Pole zur abgrenzenden Identitätsbildung bezogen sich nicht nur auf die Programmgestaltung von Auslandskonzerten und Rundfunksendungen, sondern auch auf das adressierte Publikum sowie auf die Auswahl der Musiker. Bestimmte Staaten wurden zu Austragungsorten des deutschen Rivalitätskampfs um kulturelle Erstpräsenz. Tournee-Entscheidungen – ob Metropole oder Provinz, welches Ensemble mit welchem Programm in welcher Region – spiegelten ein nahezu pathologisches Bedürfnis zum ständigen Klang-

abgleich wider: Wie klingt das andere Deutschland? Wer stimmt welches Werk zuerst an? Jeder kulturpolitische Schritt des einen wurde vom anderen mit Skepsis verfolgt – und rasch beantwortet.

Als Verflechtungsgeschichte betrachtet, führte dieser referenzielle Wettbewerbscharakter zu einer gesteigerten Resonanz deutscher Musik im Ausland. Sie geriet mitnichten zwischen die Fronten des Kalten Krieges, sondern etablierte sich als Siegerin der systemischen Konkurrenzkämpfe und schuf Raum für Wahrnehmung und Begegnung in der geteilten Welt.

„Whodunnit?“ Neue Forschungsergebnisse zu den Joseph Haydn fälschlich zugeschriebenen Sinfonien

Susanne Schrage

Joseph Haydn wird oft als Beispiel genommen, um die absichtliche und massenhafte Fehlzuschreibung an einen berühmten Komponisten im 18. Jahrhundert zu belegen. Diese Annahme soll hier am Beispiel der 201 Haydn fälschlich zugeschriebenen Sinfonien durch eine empirische Analyse relativiert und die Fakten in einen größeren Zusammenhang gestellt werden. Für die Sinfonien erweist sich die Annahme, Verlage hätten die Werke unbekannter Komponisten durch eine Zuschreibung an den berühmten Haydn attraktiver für den Verkauf gestalten wollen, als nicht belegbar. Die Anzahl der fehlzugeschriebenen Drucke ist wesentlich geringer als diejenige der Abschriften. Deren Verleger sind vor allem in Paris und London angesiedelt, den beiden Städten, in denen Haydns Sinfonien durchschlagenden Erfolg hatten, einerseits weit von seinen Wirkungsorten entfernt, andererseits Zentren des Notendrucks. Aber bis auf einzelne Ausnahmen sind es Verlage, die schon eine größere Anzahl von Sinfonien Joseph Haydns veröffentlicht hatten, unter die sich verhältnismäßig wenige Sinfonien anderer Komponisten unter Haydns Namen mischen. Im Fall der Manuskripte lässt sich eine internationale Verbreitung über höfische und Klosterbibliotheken nachzeichnen. In vielen Fällen zeigt sich, dass mehrere Drucke und Manuskripte von einer einzigen Fehlzuschreibung abhängig sind. Die Anzahl der Fehlzuschreibungen relativiert sich zudem dadurch, dass viele von ihnen auf Haydn-Forscher des 19. und 20. Jahrhunderts zurückgehen. Sie sind ein historiographischer Beleg für eine auf „große Meister“ zentrierte Musikwissenschaft. Durch eine minutiöse Analyse des Quellenkorpus ergibt sich ein vielschichtiges Bild, das nicht mehr ausschließlich auf Haydn konzentriert ist, sondern weitreichende Erkenntnisse über die Vernetzung des europäischen Musiklebens und Verlagswesens ermöglicht.

Vom Kabinett in den Salon

Die kurpfälzische Kammermusik im gesellschaftlichen Diskurs des 18. Jahrhunderts

Johannes Schröder

Die komplexe Wechselwirkung zwischen musikästhetischen und gesellschaftlichen Diskursen im 18. Jahrhundert lässt sich an der fast schon legendären Hofmusik des pfälzischen Kurfürsten Carl Theodor (reg. 1742–1799) verdeutlichen. Stand die kurpfälzische Hofhaltung unter absolutistischen Vorzeichen und diente ebenso die Musik der Repräsentation, entwickelte sich parallel dazu – gleichsam im Schatten der großen Akademiekonzerte und Opernaufführungen – eine nicht minder florierende Kammermusikpraxis. Die Charakterisierung dieses funktional völlig anders gelagerten Zweiges der Hofmusik erlaubt Aufschlüsse über die sozialen Implikationen höfischer Unterhaltungsmusik, insbesondere mit Blick auf die aktive Teilnahme des Fürsten selbst. Dies wird äußerlich bereits an den verwendeten Gattungen deutlich: Tat sich Friedrich II. von Preußen in solistischen Werken wie Flötenkonzerten oder -sonaten von Johann Joachim Quantz hervor, so waren es in Mannheim Ensemblestücke wie Trios oder Quartette, an denen sich Carl Theodor beteiligte. Dieser Trend ist im Verlauf seiner Regierungszeit deutlich am produzierten Repertoire ablesbar. Gleichzeitig lassen sich auch die Fortführung tradierter Satzmodelle sowie deren sukzessive Auflösung durch Anreicherung mit neuartigen Elementen – etwa aus der Orchestermusik – nachvollziehen und mit den sozialen Komponenten höfischer Kammermusik engführen. Damit bietet die Untersuchung des bisher wenig gewürdigten kammermusikalischen Schaffens der sogenannten „Mannheimer Schule“ nicht nur Einblicke in das Selbstverständnis des Fürsten abseits seiner öffentlich-repräsentativen Aufgaben, sondern ermöglicht zudem eine stärker konturierte Verortung der kurpfälzischen Hofmusik im gesellschaftlichen Diskurs ihrer Zeit.

Zusätzliche Interpretationsstränge ergeben sich durch die exzeptionelle soziale Stellung der Hofmusiker sowie durch die vom Fürsten geförderte rege Reisetätigkeit der Mannheimer Virtuosen und die häufige Drucklegung ihrer Werke in den großen Musikzentren der Zeit. Die positive Aufnahme vieler für den Hof entstandener Werke im bürgerlich-städtischen Milieu, aus der auch die Gründung des Musikverlages Götze in Mannheim resultierte, öffnet den Blick für die Sedimentierung gesellschaftlicher Prozesse in der Musik- und Kompositionspraxis des 18. Jahrhunderts.

Anti-Amerikanismus, Aneignung oder Alliierte? Höhepunkte westdeutscher Rezeption amerikanischer Minimal Music zwischen 1970 und 1989

Christoph Schuller

Der amerikanische Musikwissenschaftler Richard Taruskin propagiert in seiner einflussreichen Oxford History of Western Music:

Minimalism has unquestionably been the most influential, worldwide, of any musical movement born since the Second World War. It is the first (and so far the only) literate musical style born in the New World to have exerted a decisive influence on the Old. It is the musical incarnation of ‚The American century‘. No wonder it has been controversial. (Taruskin, Oxford History of Western Music, 5: Late Twentieth Century, 2010, S. 396)

Wenn Taruskin Minimal Music als die „Inkarnation des amerikanischen Jahrhunderts“ bezeichnet, so verweist dies auf eine ernste kulturelle Mission: Minimal Music erscheint als vielversprechende Kandidatin für die kulturelle Emanzipation von Europa. Mit seiner Interpretation der Minimal Music als amerikanische Kulturleistung schlechthin in der Musik der letzten Jahrzehnte steht er nicht allein. Zahlreiche US-amerikanische Kritiker:innen und Musikwissenschaftler:innen verteidigen Minimal Music vehement als genuin amerikanischen Stil gegen europäische Appropriation. Ihre ‚Americanness‘ oder ‚Europeanness‘ wird in der Forschung bis heute kontrovers diskutiert.

Das Referat stellt Ergebnisse meines Dissertationsprojekts zur westdeutschen Rezeption der Minimal Music zwischen 1970 und 2000 vor. Unter Einbezug kulturtheoretischer Grundlagen der USA-Europa-Studien werden transkulturelle Wechselströme ab 1950 untersucht, die sich exemplarisch in der Minimal Music manifestieren. Im Zentrum stehen drei westdeutsche Rezeptionsformen dieser Musik: Erstens ihre teils scharfe Ablehnung im Kontext des pan-europäischen Anti-Amerikanismus der intellektuellen Elite. Zweitens Appropriationstendenzen in der Musikwissenschaft, die Minimal Music vereinnahmend interpretierten. Drittens wird anhand westdeutscher Akteure wie Heiner Friedrich, Walter Bachauer, Hans Otte und Achim Freyer ihre positive Rezeption beleuchtet. Deren Projekte und Kooperationen in den 1970er- und 1980er-Jahren veranschaulichen die ästhetisch fundierte Überwindung geografischer, sozialer und kompositorisch-perzeptiver Grenzen. Der auf Binarität abzielenden Frage nach der Zugehörigkeit wird eine Perspektive der Transkulturalität entgegengesetzt.

Hedwig Abel: Die Pionierin der Wiener Musikkritik im Briefwechsel mit Eduard Hanslick

Bianca Schumann

Hedwig Abel: Die Pionierin der Wiener Musikkritik im Briefwechsel mit Eduard Hanslick Die musikhistorische Forschung hat Eduard Hanslicks (1825–1904) zentrale Rolle für die Wiener Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts bereits vielfältig beleuchtet. Neben seinen Musikkritiken, seinem ästhetischen Traktat und seinen Kompositionen blieb dabei eine Quellengattung indes weitgehend unberücksichtigt: die der Korrespondenz. Dieser Forschungsrückstand lässt sich auf das Fehlen einer kritischen Gesamtausgabe seiner Briefe zurückführen, wodurch diese vor allem international bislang schwer zugänglich sind. Eine in Planung befindliche digitale Edition von Hanslicks Briefen soll hier zeitnah Abhilfe schaffen. Neben einem allgemeinen Überblick zu Hanslicks Briefbestand verdeutlicht mein Beitrag exemplarisch die wissenschaftliche Relevanz seines Briefnachlasses und der damit verbundenen Bedeutung einer digitalen Erschließung. Als Gegenstand dafür dienen mir die 101 in der Wienbibliothek im Rathaus aufbewahrten Briefe, die Hanslick zwischen 1892 und 1903 Hedwig Abel (* 1870–?) schickte, der ersten Frau, die sich in Wien nachweislich als Musikkritikerin betätigte. Hanslicks Briefe zeichnen von Abel ein aussagekräftiges Bild einer ernstzunehmenden „Frau Collegin“, für die er sich den gesamten Briefwechsel hindurch als Türöffner und Mentor einsetzte. So ist seinen Briefen zu entnehmen, dass er ihre Konzertberichte verschiedenen Wiener Zeitungen empfahl und bei mehreren Herausgebern urgierte, Abel als Musikschriftstellerin einzustellen. Zudem wird ersichtlich, dass Hanslick Abel großzügig mit Konzertkarten sowie mit Büchern und Noten aus seiner privaten Bibliothek versorgte. Darüber hinaus ließ er ihr regelmäßig kritische Rückmeldungen zu ihren Feuilletons zukommen, um ihre musikkritische Entwicklung gezielt zu fördern. Der ausgewählte Bestand an 101 Hanslick-Briefen eröffnet der Forschung die Möglichkeit, das bereits breit beforschte Feld der Wiener Musikkritik aus der Perspektive der Genderforschung neu zu entdecken. Wie ersichtlich werden wird, können Fragen zu soziokulturellen Voraussetzungen und Bedingungen weiblicher Kritikerinnen im Wiener 19. Jahrhundert dabei genauso verhandelt werden wie solche zu Abels Fremdwahrnehmung im rein männlichen Kollegenumfeld.

Antikenbezüge in den Libretti der Opera buffa des 18. Jahrhunderts

Carl Seebode

Die Libretti der italienischen Opera buffa des 18. Jahrhunderts sind reich an Verweisen auf die Antike, in Form von poetischen Vergleichen und witzigen Anspielungen. Eine korpusbasierte Analyse von 56 Libretti zeigt, in welchen Zusammenhängen das Phänomen besonders häufig auftritt, und bietet so eine empirische Basis, seinen Umfang abzuschätzen. Die statistische Untersuchung wird von detaillierten Analysen ausgewählter Librettopassagen begleitet und so kommen elaborierte intertextuelle Bezüge mit verschiedenen literarischen und dramaturgischen Funktionen zum Vorschein. Beispielsweise beziehen sich Figuren oft auf die Antike, um – gelegentlich mit erotischem Subtext – zu prahlen, wobei sachliche Irrtümer oder Übertreibungen einen komischen Effekt erzeugen. In vielen Charakterkomödien wird ein Vecchio, der von der antiken Philosophie oder Geschichtsschreibung besessen ist, zur Zielscheibe von Spott und Intrigen, die diesen Antikenfimmel auf die Schippe nehmen und ausnutzen. Zum Buffa-Repertoire gehören des Weiteren Szenen mit verkleideten Rechtsgelehrten, die typischerweise dilettantisches Latein sprechen. Wenn Figuren auf der Bühne fluchen, schimpfen oder schwören, so tun sie dies oft bei antiken Göttern. Es lässt sich empirisch belegen, dass in diesen Kontexten eine frappierende Überrepräsentanz der paganen Götterwelt gegenüber christlichen Vorstellungen vorherrscht. Nicht zuletzt bauten Librettisten ausgefeilte Witze mit antikem Hintergrund oder höchst eloquente Anspielungen in ihre Texte ein. Dies wirft ein Schlaglicht auf die künstlerische Literarizität der italienischen Buffa-Libbretistik. Die Antikenanspielungen sind Teil des spielerischen Charakters der Buffa, denn sie betten die Handlung oft unauffällig in eine pseudo-heidnische, mythisch-bildhafte Welt ein, die zwar nicht antik ist, aber die Antike in manchmal artifizieller Sprache neu belebt. Die Antikenbezüge setzten sich auch mit zeitgenössischen intellektuellen Debatten auseinander und unterstreichen so den thematischen Reichtum der Opera buffa.

Zwischen Film und Wirklichkeit?

Wenn mit Musik Religion und Kirche dargestellt werden

Timm Siering

Filme leben von Musik, die diegetisch, non- oder metadiegetisch wirkungs- und absichtsvoll konstitutiv auf Sinn und Wahrheit des filmischen Narrativs bezogen ist. Religiöse Artefakte oder Praktiken werden in filmischen Narrativen unter Umständen in einer Weise inszeniert, die sich von solchen Wahrheiten unterscheidet, die für dieselben Artefakte oder Praktiken in nichtfilmischer lebensweltlicher Erfahrung gelten. Musik hat hier wie dort Anteil an der Erzeugung von Wahrheit und kann als Symbol von Stereotypen betrachtet werden, die in filmischen Narrationen hervorgebracht und reproduziert werden.

Gegenwartshermeneutisch verantwortetes kirchliches Handeln muss um diese Korrelation wissen, die in der Praxis unterschiedlicher kirchlicher Berufe zum Beispiel dort zum Tragen kommt, wo Schüler:innen des Religionsunterrichts oder Gottesdienstbesuchende ihre medial (mit)geprägten Bilder von Kirche einschließlich aller darin liegender Normative in Unterricht und Liturgiefeier eintragen. Liturgisch relevant sind die hiesigen Beobachtungen vor allem dann, wenn Brautpaare, Taufeltern oder eine trauernde Familie, die ihre Erwartung an liturgische Vollzüge maßgeblich oder gar ausschließlich in der Rezeption audiovisueller Narrative entwickelt haben, diese wiederum an den für sie nun aktuell werdenden Kasus herantragen.

Der Vortrag untersucht, wie Kirchenmusik im Film inszeniert wird und auf welche Weise dabei Aussagen über Kirche und Religion getroffen werden, die auch über den Film hinaus bedeutsam sind.

Zur Charakterisierung der niederländischen Orgel des 19. Jahrhunderts

Jaap Jan Steensma-Westra

„Die Orgel, das vollkommenste aller Musikinstrumente und das herrlichste Werk musikalischer Erfindung, scheint speziell für den christlichen Gottesdienst konzipiert worden zu sein.“

Mit diesen Worten betrachtet Nicolaas Christiaan Kist (1793–1859), Professor für Kirchengeschichte an der Universität Leiden, den kirchlichen Gebrauch der Orgel als die (teleologische) Verwirklichung des Musikinstruments. Diese Vollkommenheit kann jedoch nur bei einem ganz bestimmten Gottesdienstkonzept erreicht werden, nämlich dem niederländisch-reformierten, das großen Wert auf die Orgelbegleitung des Gemeindegesangs legt. Dieser Gebrauch unterscheidet sich etwa von der römisch-katholischen Liturgie, in der es laut Kist auch ein „jüdisches und heidnisches Element“ gibt.

Die niederländische Orgel des 19. Jahrhunderts gilt unter Organologen vielfach als ‚konservativ‘ oder als Ausdruck eines Schwankens zwischen ausländischen Einflüssen und Provinzialität; letzteres ist sicherlich auf das Fehlen „großer Komponisten“ sowie einer ausgeprägten Orchester- oder Operntradition im 19. Jahrhundert zurückzuführen.

Der Aufsatz interpretiert die ‚rückständige‘ niederländische Orgelkultur als Ergebnis eines nationalen, theologischen, philosophischen und künstlerischen Selbstbewusstseins, das sich vor dem Hintergrund konkreter Traumata entwickelte: der französischen Besetzung (1795–1815) und der Errichtung des Vereinigten Königreichs der Niederlande (1815–1830), das im belgischen Aufstand (1830) kulminierte.

Im Fokus stehen bislang unbeschriebene Orgelbaupläne römisch-katholischer Orgelbauer in protestantischen Kirchen während der Zeit des Vereinigten Königreichs der Niederlande. Ein einzigartiges Denkmal dieser Zeit ist die Orgel der Utrechter Domkirche (1831): Orgel und Innenausstattung dieser Kirche, einer reformierten ‚Hochburg‘ in einer Bischofsstadt, galten als ideal für den reformierten Gottesdienst, wurden aber bemerkenswerterweise von einem römisch-katholischen

lischen, südniederländischen (ab 1830: belgischen) Architekten entworfen, der zudem als Erster den neugotischen Stil in den Niederlanden einführte.

Dieser Forschungsbeitrag liefert ein schärferes Bild der Zusammenhänge zwischen Kirchenmusik, Orgelbau und Identität, insbesondere vor dem Hintergrund (inter)nationaler Krisen, was zu einem besseren Verständnis und einer größeren Wertschätzung des konkret erhaltenen Kulturerbes führt, zu dem auch die Orgel der Utrechter Domkirche gehört.

Rosy Geiger-Kullmanns künstlerisches Schaffen in Frankfurt am Main und New York City

Jeruscha Strelow

Die Komponistin, Pianistin sowie Klavier- und Kompositionslehrerin Rosy Geiger-Kullmann (1886–1964) war im Frankfurter Musikleben der 1920er Jahre etabliert und überaus gut vernetzt. Nachdem ihr als jüdische Musikerin 1933 öffentliche Aufführungsmöglichkeiten durch das NS-Regime genommen wurden, gelangten einige ihrer Werke innerhalb jüdischer Kulturveranstaltungen zur Aufführung, bei denen sie bis zu ihrer Flucht 1939 auf vielfältige Weise mitwirkte. Von 1940 an lebte Rosy Geiger-Kullmann über zwanzig Jahre lang in New York City, wo sie versuchte, künstlerisch Fuß zu fassen. Dabei waren für ihr künstlerisches Schaffen offenbar die Kontakte zu ebenfalls aus Frankfurt am Main geflohenen Künstler:innen bedeutsam, wie bspw. die „Frankfurter Abende„ des German-Jewish Club (später New World Club) jener Zeit zeigen. Nicht nur Zeitungsberichte und Konzertprogramme zeugen von ihrem künstlerischen Schaffen in Frankfurt am Main und New York City, sondern vor allem ihr umfassendes Werk (u. a. zahlreiche Lieder, fünf Opern, mehrere Kantaten) und ihre 1961 verfassten Lebenserinnerungen.

Im Vortrag werden Rosy Geiger-Kullmanns musikkulturelles Handeln in Frankfurt am Main und New York City näher untersucht und Einblicke in die Musikszene Frankfurter exilierter Musiker:innen in New York City gegeben.

Buchvorstellung: „Popmusikforschung: Zehn Perspektiven auf Billie Eilish“

Barbara Hornberger, Pascal Rudolph und Daniel Suer

Mit der fortschreitenden Institutionalisierung der Erforschung populärer Musik wird sie zunehmend Bestandteil musikwissenschaftlicher Studiengänge und Lehre. Das Studienbuch „Popmusikforschung: Zehn Perspektiven auf Billie Eilish“ (2025, Transcript/UTB) verfolgt das Ziel, Dozent*innen in dieser Hinsicht im Lehralltag zu unterstützen, Studierende in Ansätze zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit populärer Musik einzuführen und somit dem Feld der Popular Music Studies vertraut zu machen. Der Tagungsbeitrag stellt dieses Buch vor.

Der Band präsentiert und diskutiert ausgewählte Perspektiven der Popular Music Studies. Zu diesem Zweck stellen Expert*innen zehn analytische Ansätze vor, welche auf Billie Eilishs „Bad Guy“ (2019) angewendet werden. Die Reduktion auf zehn Perspektiven versteht sich als Mosaik, das einen Eindruck davon vermittelt, was Popmusikforschung sein kann. Eine Grundlegung erfährt dieses Mosaik durch Musik- und Klanganalysen zu Form und Sound von „Bad Guy“. Hinzu kommen Betrachtungen von Eilish als Star, was Kapitel zu historisch-narrativen, performance-theoretischen und musikwirtschaftlichen Perspektiven umfasst. Ein Fokus auf die Rezeption populärer Musik erfolgt in Beiträgen zu Transmedialität und Fandom. Abgeschlossen wird der Band zuletzt durch Kapitel, die auf unterschiedliche Weise Körper und Identitäten thematisieren.

Obwohl Billie Eilish im Zentrum steht, handelt es sich in erster Linie nicht um ein Eilish-Buch mit dem Ziel, Erkenntnisse zur Künstlerin und ihrer Musik zu generieren. Stattdessen steht die Einführung in forschersische Zugänge zu populärer Musik im Vordergrund. Die Arbeit mit einem geteilten Beispiel bietet sich hierzu besonders an, da sie insbesondere Eigenheiten und Gemeinsamkeiten unterschiedlicher Ansätze hervorhebt. Somit ermöglicht gerade das prominent platzierte Beispiel, dass die Ansätze zu seiner Erforschung in den Vordergrund treten. Gleichzeitig werden Trennlinien zwischen den Zugängen nicht überbetont, sondern deren Verschränkungen berücksichtigt. Denn so wie beispielsweise eine Performance-Persona als transmediales Phänomen verstanden werden kann, ist Transmedialität wiederum eine musikwirtschaftliche Strategie. Insofern schlagen die Kapitel Brücken zwischen Perspektiven und verdeutlichen, dass trotz unterschiedlicher Ansätze ähnliche Aspekte beobachtet werden und von Bedeutung sein können.

Anmerkungen zu einem mit-konstruktiven Zuhören als Begegnungsmöglichkeit zwischen Klangpraktiken: Adorno, Stockhausen und Cage im Angesicht der Klangkunst

Francisco Cesar Eduardo Taborda

Die Unterscheidung zwischen den Kunstgattungen wird seit Langem in der Moderne diskutiert. Der Fall der Klangkunst erscheint manchmal als ein Zeichen der Grenzauflösung zwischen Musik und anderen Künsten (bildende Kunst, Architektur); manchmal als eine neue Gattung, mit gleichem Recht gegenüber den herkömmlichen.

Die vorliegende Arbeit analysiert den Begriff der Hörerfahrung als Instanz von Berührungspunkte zwischen verschiedenen Klangpraktiken: nämlich der Klangkunst und der Tradition der Kunstmusik. In diesem Zusammenhang wird der von Th. W. Adorno vorgeschlagene Begriff des Mit-komponierens als Verhaltensmodell gegenüber des Werks analysiert. In diesem Modell findet Adorno eine nicht-gewalttätige Beziehung zum Objekt dadurch, dass das Zuhören in einer nicht-heteronome Weise die Momente des Werks rekonstruiert. Außerdem fragt sich K. Stockhausen nach der Möglichkeit eines Zuhörens, das nicht an die Zeitlichkeit des Werks gebunden ist, insbesondere bei Werken, in denen es keinen zu folgenden roten Faden gibt. Radikalerweise schlägt J. Cage ein Modell des interessenlosen Zuhören vor, bei dem die Klänge einfach sich selbst sein dürfen. Nach diesen Überlegungen könnte eine Vorstellung von mit-konstruktivem Zuhören entstehen, die speziell auf Klangkunstwerke bezieht. Aufgrund der Zeitüberschreitung solcher Werke und der Krise des Werksbegriffs lässt sich über die Möglichkeit erwägen, Adornos Mit-Komponieren gleichzeitig mit Cages interessenlosem Zuhören neu zu denken. Es geht um eine Arbeit der Erfahrung, insofern diese an der ästhetischen Konstruktion des Objekts noch in einer nicht-heteronomen und nicht-ideologischen Weise teilhaben kann. Eine geschlossene Form kommt jedoch gerade durch das Verhalten der Materialien nie zustande; anders gesagt, ihre Erfahrung bleibt insofern unendlich möglich, als die Klangmaterialien das Spiel des Sinns immer wieder eröffnen.

Auf diese Weise scheint es möglich zu sein, in der Reflexion über die zeitgenössische Auralität einen Berührungspunkt zwischen zwei unterschiedlichen theoretischen Perspektiven oder künstlerischen Objekten zu erkennen: Vom musikalischen Zuhören aus können wir über die Art und Weise nachdenken, wie wir Klangkunstwerke erleben.

Die Geburt der Musik aus dem Geist des Kapitalismus

Matthias Tischler

Solange der absolute Herrscher in Personalunion zugleich Auftraggeber, Finanzier, Widmungsträger, prominentester Rezipient (wenn nicht Mitwirkender) sowie erster Kritiker (wenn nicht Zensor) eines Musikstückes war, stellte sich die Frage nach dem Verhältnis von Komposition, Ästhetik und Ökonomie kaum. Erst mit der Erfindung der Lithographie, einer sich ausdifferenzierenden Bürgergesellschaft – ausgestattet mit idealistischer Urteilskraft und den dazugehörigen Möglichkeiten der Distribution von Ideen und Werken – in Verbindung mit sich beschleunigenden musikästhetischen Innovationszyklen, prägte sich ein neues Kräftespiel zwischen künstlerischem Anspruch und ökonomischem Denken aus. In meinem Referat möchte ich eine erste Skizze und grobe Gliederung meines neuen Forschungsgebietes zur Diskussion stellen.

European music without Europe? Nationalism, Oil and Art Music in the Construction and Export of El Sistema

Constanza Toledo

José Antonio Abreu's El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela is considered to be one of the world's most successful music education initiatives, positioning Venezuela as a relevant global music agent. This project's focus on social change has inspired countries in the Global North to implement adaptations while giving its main products, the Orquesta Simón Bolívar and Gustavo Dudamel, the label "the Venezuelan miracle". Through a single case study consisting of a descriptive analysis of audio-visual recordings of Dudamel and the OSB performances at the BBC Proms in 2007 and 2011, their repertoire, subsequent press reviews and semi-structured interviews with former members of 'El Sistema', this research focuses on characterising the perceptions of member's and audiences in the context of transnational cultural flows (Appadurai 1990; 2010). Among the main findings, the intertwining between a 'Latin American identity' and the European conservatory-based musical training as well as the rigid organisational pyramidal structures of El Sistema seem connected to colonial conceptions of civility and progress. Furthermore, a strong sense of community linked to the project results from the precarity in its implementation in some regions of Venezuela, a national identity linked to the project, and a history of cultural development related to a community-based oil extraction system during the oil boom. Stereotypical perceptions based on (auto)exoticism (Savigliano 1995; Taylor 2007) are mostly celebrated on the Proms 2007 performance, functioning as a means for both Venezuelan musicians and British audiences to relate to each other by means of Othering (Said 2019). Though displaying "Venezuelanness" functions as a gateway for El Sistema to introduce the European public to the project's results and to Latin American repertoire, it also poses new questions to the canonical ways of music performance and the relationship between musicians and audiences.

Codex vs. Medicaea: ein unversöhnlicher Streit um das erklingende Wort?

Dirk van Betteray

Der Gregorianische Choral ist der erste heute noch erklingende und in Notationsformen seit dem 10. Jahrhundert durchgängig dokumentierte Höhepunkt der abendländischen Musikgeschichte. Innerhalb der historischen Choralreformen wird die 1614/15 herausgekommene Editio Medicaea und deren Rezeption ab dem 19. Jahrhundert untersucht.

Auf der anderen Seite führte die im 19. Jahrhunderts beginnende Restitution der Choralmelodien nach mittelalterlichen Quellen zu einer Kontroverse über die richtige Melodiegestalt und Interpretation des Gregorianischen Chorals.

Dabei geht es sowohl den Schöpfern der Editio Medicaea als auch den Vertretern der auf Eugène Cardine zurückgehenden gregorianischen Semiologie um ein Primat des Wortes im Gregorianischen Choral: in der Medicaea dem humanistischen Ideal vom erklingenden Wort verpflichtet, in der Semiologie in einer Interpretation des Gregorianischen Chorals als eine Art Klangrede.

Ausgehend von Markus Uhls Dissertation, die den Reformchoral der Edition Medicaea aus ihrer Zeit heraus gewürdigt wissen will und jahrzehntelanger eigener Aufführungspraxis und Studien über das Wort-Tonverhältnis im Gregorianischen Choral, die sich sowohl auf das älteste als auch auf das spätgregorianische Repertoire beziehen, soll beispielhaft der Versuch unternommen werden, aus der scharfen Trennlinie einer auch im Choral „geteilten Welt“ einen Brückenschlag zu wagen, der beiden Repertoires ihre Daseinsberechtigung und musikalische Qualität zuspricht, damit sie sich so gegenseitig bereichern können in ihrem gemeinsamen Ziel eines in sich stimmigen Wort-Tonverhältnisses. Damit werden auch die Interpretationsmöglichkeiten des Gregorianischen Chorals den aktuellen Interpretationsstandards von Musik des barocken und klassisch-romantischen Repertoires angepasst, wo historische Aufführungspraxis mittlerweile gleichberechtigt neben einer durch Rezeptionsgeschichte gewachsenen Aufführungspraxis steht. So kann dieses Referat dazu beitragen, eine gemeinsame, tolerante und einem emanzipatorisch demokratischen Ideal verpflichtete Basis zu finden und so einen Teil unseres kulturellen Erbes in seiner Vielfältigkeit für kommende Generationen zu sichern.

Notation des Ausdrucks.

Zur Konstruktion eines protonationalen Ideals von „Guter Vortrag“ in Quantz' Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen (1752)

Frithjof Vollmer

Johann Joachim Quantz' Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen (Berlin 1752) kann in vielerlei Hinsicht als Ermächtigungsdokument gelesen werden: Als einflussreiche Vertreterin der zu dieser Zeit aufstrebenden Gattung literarischer Instrumentalpädagogik, als wertvolles Zeitdokument ästhetischer Praxis, oder auch als Versuch, mithilfe der Schrift einen Mittelweg in der zwischen französischen und italienischen Musik- und Interpretationstraditionen (scheinbar) geteilten Welt des 18. Jahrhunderts zu etablieren. Quantz selbst nennt ihn den „deutschen Geschmack“, der – wohlgemerkt – „aus eine Vermischung des Geschmacks verschiedener Völker besteht“ (XVIII / §§87 ff.); und doch stellt sich die Frage, ob Quantz hier nicht vor allem einem regional praktizierten Ideal zu überregionaler Durchsetzung verhelfen will.

Der Beitrag soll am Beispiel eines einzelnen Anhangs (Tafel XXIV) diskutieren, wie sich Quantz hierfür ein notationstechnisches Vakuum zunutze macht: Höchst penibel bestimmt er unter der Bezeichnung „Affettuoso di molto“ mithilfe einer Reihe ergänzender Vortragsbezeichnungen offenbar vormals Selbstverständliches, nämlich die Dynamik harmonischer Konstellationen. Ergänzungen wie diese waren seit dem Übergang von der Mensural- zur Taktnotation – und damit zur folgeschweren Unterscheidung von „Tact“ und „Bewegung“ – um 1600 „unumgänglich“ geworden, da „selbst ein gebildeter Musiker des 18. Jahrhunderts wie Leopold Mozart ältere Handschriften nicht mehr lesen konnte“. Was allerdings als geschmackvoll zu gelten hatte, darüber waren sich die Autoren auch im deutschsprachigen Raum keineswegs einig. Insofern lassen sich frühe instrumentalpädagogische Notendrucke des 18. Jahrhunderts (so auch die Arbeiten Matthesons, C. P. E. Bachs, Mozarts und Reichardts) nicht zuletzt als Dokumente eines Ringens um Deutungshoheit lesen: auf dem Weg hin zur Konstruktion eines „deutschen“ Vortragsideals.

Zwei Pianistinnen am Scheideweg: Kind oder Karriere?

Christiane Vorster

1880 sollte sich das Leben der Pianistinnen Anna und Bertha Mehlig grundlegend ändern. Bis dahin hatte Anna 20 Jahre lang erfolgreich in Europa und Amerika konzertiert, war Ehrenmitglied der New Yorker Philharmonic Society, reiste von Königsberg bis San Francisco, von Edinburgh bis Mailand und hatte ihre 15 Jahre jüngere Schwester Bertha als Duo-Partnerin gewonnen. Zwei Jahre standen Anna und Bertha gemeinsam auf der Bühne und ernteten begeisterte Kritiken. Für die Frühlingsmonate sollte es wie jedes Jahr nach London zu den Crystal Palace Konzerten gehen. Doch dann entschied sich Bertha, sich mit einem Kaufmann zu verloben, der von ihr die sofortige Beendigung ihrer Virtuosenkarriere forderte. Anna heiratete zwei Monate später ebenfalls einen Kaufmann und sollte sich auch aus dem Konzertleben zurückziehen. Im Spannungsfeld zwischen bürgerlichen Geschlechterrollen und den Freiheiten eines Künstlerlebens hatten sich beide Schwestern für die finanzielle Sicherheit einer großbürgerlichen Existenz im Schatten ihrer Ehemänner entschieden. Die Dresdner Nachrichten kommentierten dies mit den Worten: „Eine Pianistin weniger und eine glückliche Hausfrau mehr- ein Gewinn für die Welt, selbst wenn es einer ausgezeichneten Pianistin gilt.“

Dieser Schritt scheint rückblickend erstaunlich, hatte Anna es doch bis dahin geschafft, sich und ihren Eltern durch Exklusivverträge mit Steinway und einem eng getakteten Konzertkalender einen gehobenen Lebensstandard in ihrer Heimatstadt Stuttgart sowie Baden-Baden zu ermöglichen. Sie war DAS Aushängeschild des Stuttgarter Konservatoriums und galt als feste Größe im Musikleben ihrer Zeit. In Weimar und Stuttgart war sie zur Hofpianistin ernannt worden. Doch offenbar schien es für sie attraktiver dem Konzertleben den Rücken zu kehren, als weiterhin ihr Können zu präsentieren. Im Vortrag suche ich nach möglichen Motiven für diese Entscheidung, verorte Anna und Bertha Mehlig im Kontext des damaligen Musiklebens und untersuche, wie es nach dem erklärten Karriereende für die Schwestern weiterging.

»Solang es einen Walzer gibt, find' ich die Welt noch schön.« – Ausprägungen Wiener Musikkultur im amerikanischen Exil der 1930er und 40er Jahre

Marie Luise Voß

Gegenstand des im Bereich der Exilforschung verorteten Vortrags sind Reminiszenzen an die Wiener Musikkultur, welche von Exilantinnen und Exilanten zwischen 1933 und 1945 in den Städten New York und Los Angeles aufgegriffen wurden. Ziel ist es, die Vielgestaltigkeit der im Exil aufgegriffenen musikkulturellen Aspekte Wiens darzustellen. Diese reichen von der Herausbildung einer Erinnerungskultur bis hin zur Etablierung von kulturellen Transfers.

Beispielhaft wird diese Untersuchung anhand der jüdischen Komponisten Jimmy Berg und Erich Wolfgang Korngold vorgenommen. Beide galten als zentrale Figuren des Wiener Musiklebens, jedoch in verschiedenen Kontexten: Während Erich Wolfgang Korngold ab den 1910er Jahren große Erfolge auf den Opern- und Konzertbühnen Wiens erzielte, war Jimmy Berg musikalischer Leiter mehrerer politisch-satirischer Kabarettbühnen, für die er zahlreiche Songs und Wienerlieder schrieb. Beide Komponisten verließen 1938 ihre Heimatstadt und flohen in die USA – Berg nach New York und Korngold nach Los Angeles. Erich Wolfgang Korngold schrieb Filmmusik für die in Hollywood ansässigen Warner Bros. Studios. Jimmy Berg fand in New York eine neue Wirkungsstätte als Komponist und Musiker innerhalb der Exilkabarett-Szene, die in zahlreichen nach Wiener Vorbild neu eröffneten Kaffeehäusern aufgebaut wurde. Die neuen künstlerischen Arbeitsumgebungen beeinflussen ebenso die Bewertung von Exilkompositionen, die – vor dem Hintergrund der Erfahrungen von Vertreibung, Flucht und Exil – Formen individueller künstlerischer Auseinandersetzung mit ihrer Heimatstadt abbilden.

„Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure“: Musikalische Ich-Konstruktionen in Monteverdis Madrigalen

Melanie Wald-Fuhrmann

Unserem modernen Verständnis erscheint die polyphone Repräsentation eines lyrischen Ichs in musikalischen Gattungen wie der Chanson, der Motette oder dem Madrigal nur schwer nachvollziehbar. Viel näherliegend mutet es an, Texte aus der Perspektive eines Individuums als Sologesang zu vertonen, wie es seit der Erfindung der Oper und der generalbassbegleiteten Monodie üblich wurde. Claudio Monteverdis Œuvre nimmt hier eine interessante Zwischenposition ein, trug er doch zur Weiterentwicklung des Madrigals ebenso bei wie zu der der Oper, gab aber das „ältere“ Madrigal keineswegs zugunsten der „jüngeren“ Oper auf. In einem Werk wie dem *Lamento d'Arianna*, das zunächst monodisch, dann für das sechste Madrigalbuch polyphon gesetzt wurde, zeigt sich stattdessen die dialektische Gegenüberstellung beider Repräsentationsmodi.

Im Vortrag sollen verschiedene Formen der musikalischen Ich-Darstellung in Monteverdis Madrigalen zwischen Ein- und Mehrstimmigkeit vorgestellt und diskutiert werden. Dabei geht es auch um die Frage, wie Monteverdi seine Erfahrungen mit der Oper in die nach 1607 entstandenen Madrigale einfließen ließ und umgekehrt. Die in eine ähnliche Richtung gehenden Arbeiten Mauro Calcagnos werden dafür ebenso herangezogen wie Studien zum Ich- und Subjektverständnis im Petrarkismus, Humanismus und in der Philosophie um 1600.

Österreichische Einflüsse in Berwalds Instrumentalwerken

Markus Waldura

Der schwedische Komponist Franz Berwald lebte 1841/42 für mehrere Monate in Wien und kehrte auch 1846/47 nochmals nach Österreich zurück. Das legt es nahe, dem Einfluss zweier österreichischer Komponisten auf sein Schaffen nachzugehen, die bislang nicht mit Berwald in Verbindung gebracht worden sind: Mozart und Schubert.

Nach landläufigen Vorstellungen steht Mozarts Musik für das klassische Ideal eines Ausgleichs zwischen Originalität einerseits und Erfüllung von formalen Normen andererseits, die Musik Berwalds hingegen für ein entschiedenes Ungleichgewicht zugunsten einer an Bizarrerie grenzenden Originalität. Umso mehr dürfte es überraschen, dass Berwald ein Bewunderer Mozarts war. Das belegen nicht nur biografische Fakten und Äußerungen in Briefen, Essays und seiner unveröffentlichten Kompositionslehre, sondern auch seine Kompositionen. So haben die letzten Sinfonien Mozarts, deren Kenntnis durch Berwald belegt, in dessen Sinfonien Spuren hinterlassen. Deren analytischer Nachweis gibt Anlass zu der Frage, ob nicht auch die Tonarten seiner vier Sinfonien (g-Moll, D-Dur, C-Dur, Es-Dur) vielleicht nicht zufällig mit jenen der letzten vier Sinfonien Mozarts übereinstimmen.

Im Falle Schuberts war bislang zweifelhaft, ob Berwald von dessen Existenz überhaupt wusste. Dagegen spricht nicht nur die beiläufige Erwähnung von Schubert-Liedern durch ihn. Berwald unterhielt während seiner Wiener Zeit auch freundschaftliche Kontakte zu zwei Persönlichkeiten, die auch mit Schubert in Verbindung standen: zu dem Juristen und Komponisten Johann Vesque von Püttlingen und zu Franz Grillparzer. Es ist kaum vorstellbar, dass er durch diese nicht von Schubert erfahren haben sollte.

Ob er neben dem Liedkomponisten Schubert auch den Komponisten von Instrumentalmusik wahrgenommen hat, ist allerdings fraglich. Immerhin weist in einigen seiner Kammermusikwerke die Anlage mehrerer Sätze eine vielleicht nicht zufällige Ähnlichkeit mit Sonatenrondos Schubertscher Klaviersonaten auf.

Wiegenliedformel(n) – Musikalische Erwartungen und Realitäten einer Gattung

Franziska Weigert

Zur musikalischen Gestaltung von Wiegenliedern existieren viele Annahmen: dass 6/8 die bevorzugte Taktart sei, ist nur eine davon. Untersucht man einen größeren Korpus von Wiegenliedern – in meinem Fall deutschsprachige des langen 19. Jahrhunderts – fällt schnell auf, dass die Gattung weitaus diverser ist als erwartet und dass die Kompositionen stark geprägt werden von Liederschulen und Personalstil. Bei aller Vielfalt lassen sich aber dennoch Tendenzen festhalten, die ich in meinem Vortrag vorstellen möchte. Dazu gehören Lieblichkeit (insbesondere durch den Stimmklang), Einfachheit in Harmonik und Form, spielerisch-sprachliche Elemente und musikalische Einschlaformeln. Zudem möchte ich zur Diskussion stellen, wie unsere heutigen und die historischen Vorstellungen von „typischen“ und „untypischen“ Wiegenliedern unsere Erwartungshaltung prägen.

Musikpolitik in Italien der 1960er und 1970er Jahre im Kontext des Kalten Krieges

Sonja Welsch

Die italienische Musikpolitik der 1960er und 1970er Jahre ist geprägt von den Bemühungen um Modernisierung und die Anbindung an die progressiven zeitgenössischen Musikentwicklungen der westlichen Nachbarstaaten, vor allem Frankreich und Deutschland. Eine neue Gesetzgebung, die Gründung einer zentralen Musikkommission und eine massive Subventionierung musikalischer Produktion und Dissemination bilden die wichtigsten Pfeiler der neuen Musikförderung. Überraschenderweise wird der Blick auf die andere Seite des Eisernen Vorhangs nicht ausgeklammert, so finden beispielsweise Tourneen italienischer Orchester in die Staaten der ehemaligen Sowjetunion statt. Musik und Kultur fungieren nicht nur als Abgrenzungselement, sondern auch als „Brückenbauer“ im Sinne einer „Entspannungspolitik“ zwischen West und Ost.

Gelebte Musikgeschichte(n)

Zukunftsethik als wissenschaftlich-künstlerische Perspektive

Silke Wenzel

Seit mehreren Jahren wird bereits deutlich, dass bisherige Formen und Narrative von Musikgeschichte(n) kaum mehr ausreichen, um die Sinnhaftigkeit von Musik in ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Bedeutung zu erfassen. Zu grundlegend haben sich ethische Vorstellungen, ästhetische Urteile und künstlerisches Wollen in jüngerer Zeit verändert, und zu deutlich treten die Schwächen einer Musikgeschichte hervor, die auf Basis gesellschaftlicher Normen des 19. Jahrhunderts geschrieben wurde. Bereits Friedrich Schlegel hatte bekanntlich den Historiker als „rückwärtsgekehrten Propheten“ bezeichnet. Im Heute zu beginnen und dabei die Zukunft in den Blick zu nehmen, hat in der Geschichtsphilosophie eine lange Tradition, die in jüngerer Zeit von Walter Benjamin über Hannah Arendt bis hin zu Christian Schmidt und Johannes Rohbeck reicht. In Rohbecks 2020 erschienenem Buch über Integrative Geschichtsphilosophie in Zeiten der Globalisierung heißt es: „In der Gegenwart, in der die philosophische Ethik in den Vordergrund rückt, plädiere ich dafür, die Geschichtsphilosophie als praktische Philosophie zu begreifen. [...] Mit Kant gesprochen, handelt es sich um eine regulative Idee, die dazu dient, die Hoffnung auf eine mögliche Besserung der Welt wach zu halten, damit sich die Menschen wenigstens bemühen, ihre Lebensbedingungen zu verbessern.“ (S. 190) Historiographie wäre demnach eine Praxis des Erzählens, in der bessere Lebensbedingungen aufscheinen könnten, und die in sich eine Form der „Zukunftsethik“ (Hans Jonas) trägt.

Der Beitrag geht der Frage nach, auf welche Weise dieser Gedanke einer „Zukunftsethik“ zwischen geteilten Welten Brücken bauen kann, auch in Musikgeschichte und Musikwissenschaft. Denn was für ihre Geschichte gilt, gilt nicht weniger für Musik selbst. Dass Kunstwerke nicht altern, gibt vermutlich eher umgekehrt einen Sinn: Nur wenn sie lebendig bleiben, sind sie Kunstwerke. Hierfür benötigen sie auch in ihrer Geschichte eine aktuelle ästhetische und gesellschaftliche Bedeutung, die weit über jene hinausreicht, die ihnen in vergangenen Jahrhunderten zugeschrieben wurde.

Differenz als Struktur: Die Neumenschrift als epistemische Praxis musikalischer Grenzziehung

Christoph Weyer

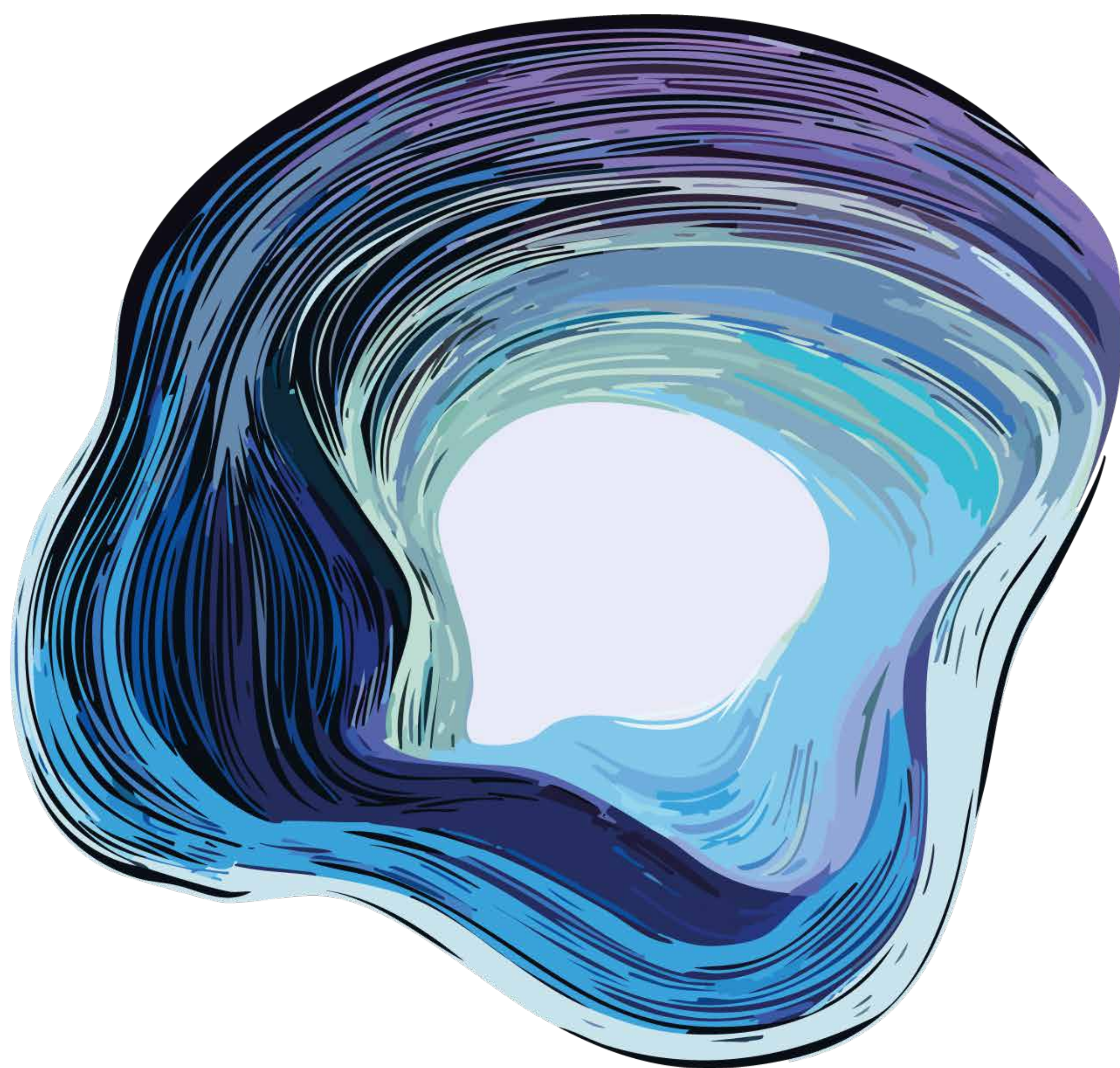
Die Frage, ob die Teilung der Welt als bewusster transformativer Akt zu verstehen ist oder als kontinuierlich fortschreitender, immanent ablaufender Prozess, lässt sich – in Anschluss an Niklas Luhmann – nur im Modus der Beobachtung dritter Ordnung beantworten. Erst die Reflexion jener Strukturen, die Differenzen nicht nur erzeugen, sondern auch kontingent stabilisieren, macht die Spaltung erkennbar. Ein paradigmatisches Beispiel bietet die mittelalterliche Zweisprachigkeit von Latein und Volkssprache, die sich schleichend als Konsequenz interner Systemdynamiken vollzog.

Die adiastematische Neumenschrift ist ein signifikantes Medium, das diesen semiotischen Spaltungsprozess dokumentiert sowie konstituiert. Im Rahmen des Semiotischen Dreiecks erscheint sie als komplexes Beziehungsgefüge zwischen Zeichen, Bezeichnetem und Referenten, das nicht nur musikalische Strukturen eines Textes abbildet, sondern auch performative und sprachliche Divergenzen sichtbar macht. In Handschriften wie Mus. ms. 40338 wird ersichtlich, wie Notation zur Steuerung von Aussprache und Betonung genutzt wurde, um die Transformation des Vokalischen in eine graphische Ordnung zu überführen und somit den latenten Bruch zwischen volkssprachlicher Praxis und lateinischer Tradition zu regulieren.

Unter Rückgriff auf Rüdiger Campes Modell der Schreibszene wird deutlich, dass die Schreiber dieser Handschriften keine passiven Übermittler eines standardisierten Codes waren, sondern als Akteure innerhalb historisch situierter Deutungshorizonte und durch spezifische Notationsentscheidungen die epistemische Struktur des Gesangsprozesses aktiv formten. Die Nutzung mischnotatorischer Systeme, wie in Mus. ms. 40338 nachweisbar, verweist auf eine dynamische Hybridisierung musikalischer Zeichen, die einerseits durch Usus normiert, andererseits die fortschreitende Divergenz zwischen mündlicher Tradition und schriftlicher Fixierung reflektiert.

Neumennotationen fungieren somit als Medium einer paradoxen Vereinheitlichung durch Differenz: Sie normieren als Zeicheninstrument und dokumentieren zugleich die Unmöglichkeit einer vollständigen Homogenisierung des Klangmaterials. Damit werden sie zum idealen Fall für die Analyse von Teilungsmechanismen als selbstreferentielle Prozesse: Erst in der Beobachtung der Differenz wird diese als solche stabilisiert – eine Erkenntnis, die für die Analyse musikalischer Trennlinien und Brücken in historisch kontingenten Konstellationen zentral ist.

Posterpräsentationen



Ellen plays bass – digitale Kluft oder digitale Brücke?

Tobias Marx

Das Forschungsprojekt analysiert die Presentation und Rezeption des E-Bass im Internet aus verschiedenen Perspektiven. Teilprojekt 1 fokkussiert den YouTube Kanal "Ellen plays bass", auf dem die musikalische Entwicklung der jetzt 12-jährigen Ellen dokumentiert wird. Wie sind Protagonistin, Instrument, Musik und Kontext präsentiert? Wie wird dieses Medienangebot von der YouTube Community angenommen und beantwortet? Inwiefern trägt der präsentierte Inhalt zu mehr Abstand oder mehr Nähe zwischen den Rezipienten untereinander und in Bezug auf die präsentierten Inhalte bei?

Alle YouTube Videos werden in der Software Vocalmetrics auditiv kartiert in Bezug auf Metadaten zu Veröffentlichungsdatum, Anzahl der "Views", Anzahl der Kommentare und Inhaltskategorien. Dadurch können die Ergebnisse nach verschiedenen Fragestellungen deskriptiv sortiert werden. Der Fokus liegt auf der Inhaltsanalyse der Kommentare in Bezug auf die Fragestellung nach Nähe und Distanz, wie sie sich schriftsprachlich ausdrückt.

Die Inhalte können differenziert werden in Eigenkompositionen, Coversongs, Werbung, Übungsangebote, Ausstattung, Freizeit, musikalische Entwicklung und Kollaborationen. Die ERgebnisse zeigen die Protagonistin als a) YouTuberin, b) Musikerin, c) Expertin der Musikgeschichte und d) Kind im Übergangsalter. Die Inhalte werden in der Rezeption unterschiedlich bewertet, dabei aber überwiegend positive in Bezug auf den Kanal und in Bezug auf die Kommentierenden gegenseitig. Dennoch ergeben sich einige Fragen zu regelmäßiger Content-Erstellung in der Kindheit, notwendiges technisches und musikalisches Equipment, die Eltern-Kind-Beziehung, Plattformspezifische Unterstützung sowie die quasi-parasoziale Beziehung von Ellen zu ihren Rezipienten, z.B. als Zuschauende, Lernende, Kritiker, etc..

Der forschende Musicus# – Eine studentische Zeitschrift für Aufführungspraxis

Juliane Oberegger, Johanna Unterpertinger, Leona Lenger, Julia Wetzel und Mika Stähle

Der forschende Musicus# ist eine musikwissenschaftliche Zeitschrift, die Artikel, Kommentare und Quellendiskussionen zu verschiedenen Themen der historisch informierten Aufführungspraxis sowie Editionen beinhaltet. Inspiriert wurde das Projekt von der Musikzeitschrift *Der getreue Music=Meister*, die im Jahr 1728 von den Komponisten Georg Philipp Telemann und Johann Valentin Görner gegründet wurde und vor allem das Musizieren zu Hause fördern sollte. In ihr wurden vorrangig zeitgenössische Stücke für unterschiedliche Instrumente publiziert. Der forschende Musicus# knüpft an die Arbeit Telemanns und Görners an. Nachdem in der Alte-Musik-Szene die Verbindung zwischen Theorie und Praxis eine große Rolle spielt und man somit ständig als Musiker*in und Forscher*in tätig ist, ist das Hauptanliegen dieses Projekts, einen Sammelplatz für aufführungspraktisches Wissen zu schaffen und gleichzeitig einen Austausch dieses Wissens zu ermöglichen, um so viele Fragen wie möglich zu klären bzw. gleichzeitig auch einen Platz für Diskussionen zu schaffen. Zusätzlich zu modernen (Erst-)Ausgaben werden auch thematisch einheitlich ausgerichtete Artikel, aufführungspraktische Diskussionen sowie Quellenkommentare abgedruckt.

Im Sommer 2024 erschien die erste Ausgabe der Zeitschrift unter dem Namen *Telemann - Werdet auch ihr zu getreuen Musikmeister#innen!* Das Magazin umfasst knapp 80 Seiten und dreht sich um Telemann und sein Umfeld. Der Titel der zweiten Ausgabe der Zeitschrift lautet *Lost & Found - (Un-)Bekanntes ans Licht bringen*; wie dieser bereits suggeriert, sollen dabei weniger bekannte Thematiken, Komponist*innen, Werke, Quellen und mehr zur Diskussion gebracht werden. Geplant ist die Veröffentlichung im Juli 2025.

Beide Ausgaben werden vor Ort erhältlich sein – für Studierende um € 4,15 und zum Regelpreis um € 8,50. Es gibt die Zeitschrift auch als digitale Ausgabe.

Musikunterricht für junge geflüchtete Menschen durch Studierende einer Musikhochschule

Suse Petersen

Angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen im Umgang mit jungen Geflüchteten stellt das Projekt „Music as Empowerment“ an der Hochschule Luzern – Musik (Schweiz) einen vielversprechenden Ansatz dar, der kulturelle Teilhabe und Empowerment durch Musik fördert. Der Beitrag beschreibt Erfahrungen und Erkenntnisse aus der Organisation und Durchführung von Musikunterricht mit jungen, teils unbegleiteten, minderjährigen Geflüchteten. Im Fokus stehen zwei Formate: der individuell angepasste Einzelunterricht, der von Musikstudierenden durchgeführt wird, sowie ein Bandprojekt, in dem die meisten Teilnehmenden ein Instrument neu erlernen, ohne vorherige musikalische Ausbildung.

Auf Grundlage von Beobachtungen, Reflexionen der Organisationsverantwortlichen sowie leitfadengestützten Interviews mit Lehrenden und Teilnehmenden werden zentrale Faktoren für einen erfolgreichen Unterricht identifiziert. Dazu zählen die flexible Anpassung an individuelle Bedürfnisse, Interessen und Ziele der Schüler:innen sowie die Bedeutung musikalischer Praxis als Ausdrucksform und Ressource für persönliche Entwicklung. Darüber hinaus werden Herausforderungen wie sprachliche Barrieren, kulturelle Unterschiede und psychosoziale Belastungen thematisiert. Abschließend weist der Beitrag auf das Potenzial des Unterrichts an einer akademischen Institution als Mittel zur Förderung kultureller Teilhabe, zur Stärkung der Selbstwirksamkeit und als Raum für interkulturelle Begegnungen hin.

Auf dem Weg zu einem umfassenden visuellen MusicXML-Werkzeug

Klaus Rettinghaus

Das De-facto-Standardformat für den Austausch von symbolischer Musiknotation ist heute MusicXML. Seit der Veröffentlichung der ersten Version Anfang 2004 sind mehr als zwanzig Jahre vergangen, und das Format hat sich seither erheblich weiterentwickelt.

In einer ersten Studie im Jahr 2023 wurden die Exportmöglichkeiten von MusicXML von verschiedenen Notensatzprogrammen untersucht und verglichen. Überraschenderweise gab es sehr starke Unterschiede zwischen den einzelnen Programmen. Insbesondere fehlt den meisten Programmen (noch) die entsprechende Unterstützung für Funktionen, die in den jüngsten MusicXML-Versionen 3.1 und 4.0 hinzugefügt wurden. Das Programm mit der bislang breitesten Unterstützung in der Studie war MuseScore Studio. Obwohl auch hier Schwächen auftraten, zeigte die untersuchte Funktionalität einen deutlichen Vorsprung gegenüber der Konkurrenz.

Dies wiederum führte zu einer erweiterten Untersuchung des Potentials von MusicXML, welche vielversprechende Möglichkeiten aufzeigte, dessen Unterstützung in MuseScore Studio weiter auszubauen. Da letzteres Open Source ist und spätestens seit der Veröffentlichung der Version 3.6 große Fortschritte in der Entwicklung macht, wurde beschlossen, fehlende oder falsch implementierte Unterstützung von MusicXML zu adressieren. Dies ist relativ einfach, da die Entwicklung von MuseScore Studio auf GitHub, einem Online-Dienst für verteilte Softwareentwicklung und Versionsverwaltung, stattfindet. Bis jetzt sind bereits zahlreiche Änderungen und Ergänzungen vorgenommen worden, von denen einige bereits mit den neuesten Versionen veröffentlicht wurden. Die verbesserte Unterstützung von MusicXML verspricht den Musikwissenschaften signifikante neue Impulse für das Erkenntnispotenzial datengetriebener Projekte, denn je mehr musikalische Informationen in exportierten Dateien erhalten werden können, desto mehr Sachverhalte können in großen Repertoires untersucht werden. Aber auch die höchst wünschenswerte Vereinheitlichung von Notenbeispielen in

musikwissenschaftlichen Publikationen (inklusive deren einfacher Nachnutzung) liegt damit zum Greifen nah. Das ultimative Ziel wäre es also, mit MuseScore Studio ein umfassendes visuelles MusicXML-Werkzeug zu haben, das in der Lage ist, alle Details der Notation im Umgang mit MusicXML-Dateien zu bewahren.

Forschungsdaten zwischen Tradition und Digitalität. Ein Spagat für die Händel-Forschung in Halle

Dennis Ried

Halle (Saale) ist nicht nur die Geburtsstadt des Komponisten Georg Friedrich Händel, sondern auch ein Zentrum der Händel-Forschung. Neben der Martin-Luther-Universität und der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA) ist auch die Stiftung Händel-Haus in Halle angesiedelt. Die Stiftung organisiert die jährlich stattfindenden Händel-Festspiele, betreibt ein Museum, das auch eine Sammlung historischer Instrumente beherbergt und verfügt über eine wissenschaftliche Spezialbibliothek zu Händel und seiner Zeit. Universität, HHA und die Stiftung bewahren, erheben und vermitteln Forschungsergebnisse zu diesem Themenkomplex. Zudem wird das musikalische Werk durch die Hallische Händel-Ausgabe aber vor allem auch die Händel-Festspiele zur Aufführung gebracht und zugänglich gemacht. Bereits durch diese Konstellation wird deutlich, dass sich die vorherrschende Vielfalt nicht nur auf die Institutionen beschränkt, sondern auch in den vorhandenen Forschungsdaten widerspiegelt – im positiven Sinne!

Selbst mit einer Beschränkung auf die vergangenen 100 Jahre ist die Vielfalt an Manifestationen und (Träger-)Medien immens: Relationale Datenbanken, gedruckte Publikationen, Daten(-banken) [zum Teil proprietär], Mikrofilme uvm. Hinzu kommen auch Digitalisate aus Bibliothek und Museum, die bereits öffentlich (via IIIF-Protokoll) bereitgestellt werden. Jenseits der Datenformate und Datenträger schließt sich eine überaus große Menge an Forschungsdaten an, die über Dekaden entstanden sind. Dieser reichhaltige Schatz, der sich über alle denkbaren und zum Teil auch „antike“ Medien erstreckt, soll nun zusammengeführt, zugänglich und (digital) nutzbar gemacht werden.

Ist ein solcher Spagat denn überhaupt möglich? Bereits diese Frage impliziert die Notwendigkeit, eine Brücke zu schaffen. Unklar bleibt jedoch, was zu überbrücken ist und wie eine solche Brücke aussehen kann. Schließlich handelt es sich bei der zuvor aufgezeigten Vielfalt um eine Vielzahl an Konzepten, Inhalten und (Träger-)Medien. Ist die digitale Transformation hier die Lösung?

Das Poster stellt die Problematik im Überblick dar und lädt bewusst zur Interaktion ein, sodass Bedarfe aus der Fachcommunity Eingang in den Diskurs zur Konzeption eines digitalen Forschungsportals zu Georg Friedrich Händel finden können.

An imagined institute and the (very real) construction of Afrikaner identity

Rebekka Sandmeier

In the poster, I look at an institute that existed in the intersubjective reality of various people in Stellenbosch (South Africa) and beyond during the 1960s and 70s. Jan Bouws, the sole staff member of the institute, was employed by Stellenbosch University as a Lecturer in Traditional Music, and with the expressed brief to set up an Institute for Folk Music at the university. Officially, according to the council minutes, the institute never materialised. And yet the institute is present in newspaper and journal articles, university papers, and many other publications. It boasts an official Stellenbosch University letterhead, and Bouws was appointed as its honorary director after he had retired.

In the poster, I explore the motivation behind this institute, by Bouws himself and also those who refer to it throughout the 1960s and 70s, showing how its existence, though imagined, contributed to the search for an Afrikaner identity. In addition, I investigate the output emanating from the institute, exploring Bouws' understanding of the term *Volksmusiek*, which seems to bridge the fields of historical musicology and ethnomusicology as well as the divide between scholarship and popular science. Lastly, I discuss the institute's standing within the university, between the conservatory of music, which dealt exclusively with European art music, and the department of *Afrikaanse Kultuur- en Volkskunde* (founded in 1966), which looked at traditional music from an anthropological viewpoint.

In a detailed view at the *Instituut vir Volksmusiek* at Stellenbosch University, the poster shows the mechanisms and networks for the construction of an Afrikaner cultural identity, and how in music these mechanisms span across the disciplinary divides, such as art music vs traditional music or historical musicology vs ethnomusicology.

Über die Bedeutung von Erinnerungskultur: Das deutsche Chorwesen zwischen Verdrängung und Aufarbeitung

Anna Schaefer

Der Deutsche Sängerbund stellte sich seit seiner Gründung 1862 die Aufgabe, durch die Kraft des Liedes die nationale Einheit zu fördern. Diese enge Verbindung zwischen Musik und Politik wurde besonders sich im sogenannten „Dritten Reich“ deutlich: Der Sängerbund stellte sich bereitwillig in den Dienst der neuen Machthaber, übernahm (antisemitische) Strukturen und wurde zum Propagandainstrument. Dies führte zur ideologischen Gleichschaltung: jüdische Mitglieder wurden ausgeschlossen, das Repertoire politisch gesteuert. Musik und gemeinsames Singen diente der Gemeinschaftsbildung – aber ebenso der Ausgrenzung. Die Gesangsvereine hatten immensen gesellschaftlichen Einfluss und organisierten große Feste. Die Chorgemeinschaft – oft als „Sänger-Familie“ bezeichnet – war emotional stark verbunden. Auch das Repertoire diente ideologischen Zwecken, um eine möglichst große Masse sowohl im Sinne einer Gemeinschaftsbildung als auch durch emotionale Aufladung oder Wiederholung bestimmter Themen zu gewinnen und zu beeinflussen. Diese gezielte Emotionalisierung machte Gesangsvereine zu wirkungsvollen Trägern politischer Inhalte.

Nach dem Kriegsende kam das gesamte Chorwesen zunächst zum Erliegen. An dieser Stelle ist oft von der „Stunde Null“ die Rede. Vereine und Verbände gründeten sich neu oder fanden wieder zusammen. Eine kritische Aufarbeitung der Vergangenheit fand kaum statt: Ehemalige Funktionäre blieben aktiv, tendenziöse Lieder wurden weitergesungen. Die Erzählung „...wir haben doch nur gesungen“ (siehe Irmgard Jungmann 2013) wurde zur Grundlage einer Verdrängungshaltung, die bis heute nachwirkt.

Dieser Problematik geht das Poster nach, indem es Chorrepertoire und Verbandsgeschichte beleuchtet sowie Erinnerungskultur hinterfragt. Die Vergangenheit zeigt, wie Musik als identitätsstiftendes, aber auch ausgrenzendes Werkzeug genutzt wurde. Eine kritische, nachhaltige Erinnerungskultur ist daher entscheidend, um sich der historischen Verantwortung bewusst zu werden und zu reflektieren, inwiefern heutige Chortraditionen noch von dieser Vergangenheit geprägt sind.

Rediscovering “America’s Finest Tenor”: Wallace King (1845–1903)

Nico Schüler

Despite its inherent racism, late-19th century minstrelsy provided artistic and economic opportunities to African-Americans in show business. Especially after the Civil War, black musicians, composers, actors, dancers, acrobats, and other entertainers entered the minstrel business and soon also the Jubilee and Opera business, creating a broad-based black entertainment industry that influenced developments in entertainment through today. The “genuine” African-American music business in general has yet to see a systematic exploration and analysis. This research is part of an ongoing digital humanities project on black artists of the late-19th century. Wallace King (1845–1903) was praised as “America’s Finest Tenor” in music critiques, who has performed together with famous singer Sam Lucas (1840–1916), e.g. in the first African-American Musical Theatre show “Out of Bondage” (1876). King had also performed with the Hyers Sisters as well as with the Georgia Minstrels, Callender’s Georgia Minstrels, and Haverly’s Colored Minstrels. After countless concert tours in North America and at least two concert tours to England, Wallace King traveled to Sydney, Australia, in 1893, where he was engaged as tenor at the Opera House, the Lyceum Theatre, at the Royal Standard Theatre, and other venues, and from 1895 through 1900 at the Tivoli Theatre in Sydney. In 1901–1902, King was engaged in (and around) Christchurch, New Zealand. Shortly after his return to the US, King became paralyzed and died on February 20, 1903. Based on extensive newspaper research, this poster will, for the first time, present a rediscovery of King’s career and his musical networks.

MUGI: Musikvermittlung und Genderforschung – Lexikon und multimediale Präsentationen

Silke Wenzel

Das Forschungsprojekt „MUGI. Musik und Gender im Internet“ (<https://mugi.hfmt-hamburg.de>) wurde unter der Leitung von Beatrix Borchard ab 2001 vorbereitet und ging im Mai 2004 erstmals online. Heute besteht es in einer Kooperation der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und wird von Beatrix Borchard, Nina Noeske und Silke Wenzel herausgegeben. Ziel des Projekts ist es, die Frauen- und Geschlechterforschung vor allem in methodischer Hinsicht weiterzuentwickeln. Mit enthalten ist ein Musiker:innen-Lexikon, das mittlerweile über 600 Artikel zu Musikerinnen und Musikern enthält, darunter zahlreiche Ersterforschungen.

In den vergangenen Jahren hat sich MUGI nicht nur inhaltlich, sondern auch in seiner Infrastruktur weiterentwickelt und wurde mit Methoden der Digital Humanities mit zahlreichen weiteren Projekten und Nachschlagewerken vernetzt.

Das Plakat sowie die Kurzpräsentation dienen der Darstellung des Forschungsprojektes, seiner Entwicklung und seinen aktuellen Zielen.

Stravinsky's Sketching Process: A Digital Approach to Le Sacre du Printemps

Jelena Wißmann

The premiere of *Le Sacre du Printemps* has been the subject of much discussion within the field of musicology, as well as in the broader academic community, due to the perceived scandal surrounding the piece. The genesis of the work in particular poses difficulties for musicologists, and to date there has been no edition of the work, nor have Igor Stravinsky's sketches for *Le Sacre* been edited. But large parts of them have been collected in a sketchbook and were published by his assistant and close friend Robert Craft, replenished by a comment on the sketches (Stravinsky/Craft 1969).

In this initial approach to creating a digital edition, I aimed to design a website that provides information about *Le Sacre du Printemps* and Igor Stravinsky, along with the original sketches, their edited versions and the conclusions that can be drawn from them. Especially the focus on Stravinsky's compositional process provides a significant body of insights. The sketches are encoded according to the Music Encoding Initiative (MEI) standards, ensuring machine-readability and standardisation and are supplemented by a critical report. Verovio was used for the display of the edited sketches, which are available on the website along with an image of each original sketch and descriptions of the sketches. In this description, the sketches have been annotated to both the other sketches and the Boosey & Hawkes edition of 1997.

The selection of just the sketches belonging to *Les Augures printaniers* makes the compositional process of this particular section comprehensible, with an emphasis on Stravinsky's compositional methodology: His use of the piano in composition and the resulting 'piano score-like' sketches, along with their vibrant design, are particularly noteworthy. Additionally, the mechanical design of the sketches becomes discernible; Stravinsky creates 'building blocks' that are initially sketched individually and then assembled into increasingly larger sections.