

Kontakt:

Koordination und Organisation:

Madlene Therese Feyrer

Email: madlenetheres.feyrer@gmail.com

Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien

Spitalgasse 2-4, Hof 9

A-1090 Wien

Präsident der ÖGMw

Univ.-Prof. Dr. Peter Revers

Email: peter.revers@kug.ac.at

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Brandhofgasse 5

A-8010 Graz

Tel.: +0043/ 316-389-3502, Fax: 0043/ 316-389-3011

Veranstaltungsort:

Arnold Schönberg Center Privatstiftung

Palais Fanto

Schwarzenbergplatz 6

A-1030 Wien

Junge Musikwissenschaft 2009



Wien, 07. Oktober 2009

14.00-19.00 Uhr

Arnold Schönberg Center Privatstiftung

Palais Fanto

Schwarzenbergplatz 6

A-1030 Wien

Programm

- 14.00-14.15: Begrüßung: Madlene Therese Feyrer**
- 14.15-14.45: Mag. Susanne Sackl (Karl-Franzens-Universität Graz)**
Männerbilder in Musikvideos am Beispiel von Heavy Metal
- 14.45-15.15: Mag. Pei Ju Tsai (Universität Wien)**
Performance Study: Sound analysis of the traditional Pipa schools
- 15.15-15.30: PAUSE**
- 15.30-16.00: Johannes Georg Schwarz (Universität Wien)**
Die Orgelbücher des Bernhard Rem als Zeugnisse der Liturgie am Karmeliterkloster St. Anna in Augsburg
- 16.00-16.30: Mag. Hanna Zühlke (Universität Wien)**
Liedideal und antikisierendes Metrum: Zum Verhältnis von Musik und Vers in Klopstock-Vertonungen des 18. Jahrhunderts
- 16.30-17.00: Mag. Isabel Neudecker (Universität Wien)**
Kanonisierung in der Musikwissenschaft des 20. und 21. Jhs. – Repertoirebildung in der Musik der frühen Neuzeit?
- 17.00-17.15: PAUSE**
- 17.15-17.45: Mag. Eva Gruber (Karl-Franzens-Universität Graz)**
Die Mythisierung Paganinis als Rezeptionsphänomen der deutschen Romantik
- 17.45-18.15: Mag. Elisabeth Pölzl-Hofer (Karl-Franzens-Universität Graz)**
Wenn sich die Oper selbst parodiert - Aspekte zur italienischen Opernparodie des 18. und 19. Jahrhunderts
- 18.15-19.00: EMPFANG**

Spektrum Musikwissenschaft WS 09/10

Jeweils abwechselnd dienstags und donnerstags, 18.00 Uhr
Konzertsaal der Österr. Gesellschaft für Musik, Hanuschgasse 3, 1010 Wien.

Die Vortragsreihe Spektrum Musikwissenschaft findet viermal pro Semester statt und stellt aktuelle Forschungsergebnisse aus der österreichischen Musikwissenschaft vor. Die Reihe versteht sich als Forum für fachliche Diskussionen und Gedankenaustausch und möchte die Kommunikation der ÖGMW Mitglieder fördern. Ab dem WS 2009 wird die Vortragsreihe gemeinsam mit der Gesellschaft für Musik veranstaltet.

15. Oktober 2009: Prof. Dr. Reinhard Strohm (University of Oxford)
Händel und der Diskurs der Moderne

10. November: Dr. Barbara Alge (Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften)
Die Gesänge der Folia im Heiliggeistkult auf Santa Maria (Azoren, Portugal)

17. Dezember 2009: Michele Calella (Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik der MDW)
"Galli cantant, Hispani ululant, Germani boant, Itali plorant": Nationale Stereotype im musikalischen Diskurs der frühen Neuzeit

19. Januar 2010: Univ.-Prof. Dr. Simone Heilgendorff (Institut für Kultur-, Literatur- und Musikwissenschaft Klagenfurt)
"Neue Musik" als populäre Kultur? Zur Interaktion zweier Sphären am Beispiel von John Cage



Männerbilder in Musikvideos am Beispiel von Heavy Metal

MTV ist in Amerika 1981 auf Sendung gegangen, ziemlich zeitgleich hat eine Fülle von Videoanalysen begonnen, welche auch Darstellungen von Sexualität und Gender beinhaltet haben. Untersuchungen der 1980er Jahre und der frühen 1990er Jahre haben dabei meist traditionelle Geschlechterrollen und Sexismus entdeckt. Ein videotypisches Frauenbild kann festgestellt werden, das Ausdruck der Ungleichheit zwischen den Geschlechtern ist: Frauen werden in der Regel als sexuell provozierend, gefühlsbetont, abhängig, mitleidvoll, opferbereit und unterwürfig, Männer hingegen als abenteuerlustig, technikbesessen, aggressiv und gewalttätig dargestellt. In den Gender Studies innerhalb der Videoclipanalyse wurde in den 1990ern untersucht, inwiefern es mit alternativen Frauendarstellungen gelingt, diese affirmative und traditionelle Geschlechterdarstellung zu überwinden. Unterschiedliche Strategien lassen sich dabei unterscheiden: (1) Imitation männlicher Geschlechterstereotype, (2) Protest gegen Diskriminierung (3) Erweiterung der weiblichen Ausdrucksweisen, (4) Parodie, (5) Infragestellung stabiler Geschlechtsidentität, (6) Travestie bzw. cross-dressing, (7) Inszenierung gleichgeschlechtlichen Begehrens, sowie (8) Androgynie, Bi-Sexualität und utopische Indifferenzen. Nach Klaus Neumann-Braun und Lothar Mikos (2006) mangelt es den meisten Studien an Aktualität. Ferner wird das deutsche Programm mit Sendern wie MTV, VIVA und GoTV zu wenig berücksichtigt und teilweise mit Inhalten von MTV USA gleichgesetzt. Auch ein Mangel an Programm-, Genre- und Formatanalysen lässt sich im deutschen Raum feststellen. Aus dieser Kritik wurde die Forschungsfrage für die Masterarbeit abgeleitet: *Inwiefern haben sich die Männerbilder in den Musikvideos im Genre Heavy Metal seit den 1980er Jahren verändert?* Meine Hypothese diesbezüglich ist, dass das traditionelle Männerbild der 1980er Jahre im Laufe der Zeit durch weitere Männerbilder ergänzt worden ist und es heute im Heavy Metal eine Vielzahl von unterschiedlichen Männerbildern gibt, bei welchen die Männlichkeit nicht mehr zwangsläufig über traditionelle Attribute wie Aggression, Ritterlichkeit u.ä. präsentiert wird. Diese Hypothese baut auf die in der Literatur beschriebene Entwicklung des Frauenbildes in Musikvideos auf, welches sich in den 1990ern in den meisten Genres von traditionellen Geschlechterrollen befreit hat und über unterschiedliche Mechanismen (vgl. Imitation, Protest, Parodie, Travestie, Androgynie etc.) vielfältiger geworden ist. Die Untersuchung meiner Hypothese erfolgt hauptsächlich mit Analysen von Musikvideos des Genres Heavy Metal. Die Auswahl der Videos für die Inhaltsanalyse erfolgt dabei mit Hilfe des Formats „Hardplay“ von GoTV, dem einzigen österreichischen Musiksender. Die Sendung Hardplay wurde deshalb ausgewählt, da diese extra für das Genre Heavy Metal konzipiert worden ist und einen direkten Bezug zu den österreichischen Fans dieser Jugendszene aufweist. Nach der Videoanalyse werden die erhobenen Daten mit den empirischen Ergebnissen von bisherigen Studien über Geschlechterdarstellungen in Musikvideos in Beziehung gesetzt, um die Entwicklung der Männerbilder im Heavy Metal nachzeichnen zu können.

Mag.^a phil. Bakk.^a rer. soc. oec. Susanne Sackl (Karl-Franzens-Universität Graz)

Studium der Musikwissenschaft und der Soziologie an der Karl-Franzens-Universität Graz. Abschlussarbeiten in den Bereichen der Musikpsychologie („*Das ‚Problem‘ der Klangfarbe. Der Einfluss der musikalischen Ausbildung auf die Klangfarbenwahrnehmung*“) und der Musiksoziologie („*Männerbilder im musikalischen Genre Heavy Metal. Eine Videoclipanalyse*“). Seit 2007 Doktoratsstudium (Musikwissenschaft) an der Karl-Franzens-Universität Graz, Dissertation im Bereich der Musiksoziologie („*Jugend, Musik und Gewalt*“). Seit März 2009 Lehrbeauftragte für empirische Methoden am Institut für Musikwissenschaft Graz. Forschungsschwerpunkte: Populärmusikforschung, Musik- und Kulturosoziologie, Frauen- und Geschlechterforschung.

Mag. Pei Ju Tsai (Universität Wien)

was born in 1980 in Taiwan. She studied Pipa performance at Taipei National University of Arts, and she also studied the performance of the traditional Pipa schools with the famous masters in China. In 2000 she won the first prize for the Pipa competition in Taiwan. In 2002 she earned the degree of Pipa Performance Bachelor of Arts at Taipei National University of Arts, and in 2006 the master's degree in musicology at the University of Vienna. She has been invited by many international festivals of contemporary music such as *Die Reihe* in New York 2005 (U.S.), *Klang Zeit Münster* 2006 (Germany), Hertogenbosch 2006 (Holland), Beijing Modern Music Festival 2007 (China), Prague Asian Film Festival 2008 (Czech Republic), and has performed throughout Austria, Switzerland, Czech Republic and Taiwan. She has recorded the Pipa music "Music in Chinese Paintings held in the national palace museum" published by Soochow University and modern Viennese Pipa music published by Vienna Gramola. Currently she is a doctoral student of musicology at the University of Vienna, and works as a music teacher and Pipa player. Her recent research and publications address the classification of Pipa technique, the music interpretation of the traditional Pipa schools, and Chinese musical instruments in contemporary music.

Performance Study: Sound analysis of the traditional Pipa schools

The Pipa is a short-necked lute and one of the oldest and most important solo instruments in China. The five traditional Pipa schools were founded in the middle of the nineteenth century. Each Pipa School had its own special music collections, notations, techniques, styles, improvisations, performance aesthetics and representative Pipa teachers. This research focuses on analyzing several sound recordings of the same piece of music played by representatives of three traditional Pipa schools, in particular in the musical style of Pipa literature, with the aid of a special computer program called SNDAN. Pudong Pipa master, -LIN Shicheng-, said that in the traditional Pipa school, improvisation is a master's art, and the masters always play without a score. The Pipa musical score just helps the student to learn and to remember the music more easily. I have found recordings of several famous Pipa virtuosos who are no longer alive playing the piece of music that we study in this paper. With these recordings we can investigate the improvisation and reconstruct performances of the traditional Pipa schools which have never been published. The focus of this research is on how the masters perform the same core melody and embellish it in various ways through the different aesthetic principles of different schools. In addition, the paper will also examine how various techniques produce different sound effects regarding pitch variation (vibrato and glissando), tremolo, and intonation.

Johannes Georg Schwarz (Universität Wien)

Johannes Georg Schwarz wurde 1981 in Kiel an der Ostsee geboren. Bereits als Kind von Musik, Sprache und Kultur fasziniert, erlernte er mehrere Instrumente und näherte sich verschiedenen Musikstilen in Praxis und Theorie. Dabei galt neben dem klassischen europäischen Repertoire seine besondere Aufmerksamkeit stets der traditionellen sowie der Alten Musik. Er wirkte sowohl solistisch als auch in mehreren Ensembles, wie der Choralchola St. Nikolai zu Kiel, dem Madrigalchor Kiel oder dem Bach-Ensemble der CAU. Seine Fähigkeiten bewogen ihn zum Studium der Musikwissenschaft, das er an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel begann und an der Universität Wien fortsetzte. Er ist an der Fachbereichsbibliothek Musikwissenschaft, beim Projekt „Musikalische Quellen des Mittelalters in Wien“ der ÖAW und als Tutor für musikalische Paläographie am Institut für Musikwissenschaft tätig und arbeitet derzeit er an der Fertigstellung seiner Diplomarbeit zu den Orgelbüchern des Augsburger Organisten Bernhard Rem.

Die Orgelbücher des Bernhard Rem als Zeugnisse der Liturgie am Karmeliterkloster St. Anna in Augsburg

Bernhard Rem, Mitglied einer alten schwäbischen Kaufmannsfamilie, war Organist im Dienst Jakob Fuggers am Augsburger Karmeliterkloster St. Anna. Er ist vor allem als Autor einer Flugschrift bekannt, in der er für die Lehren der Reformation eintritt. Neuerlich ist Bernhard Rem als Schreiber einiger mehrstimmiger Musikhandschriften aus dem Umkreis Ludwig Senfls identifiziert worden. Als Vergleichsobjekte dienten dabei vier nachweislich von Rem in der zweiten Dekade des 16. Jahrhunderts geschriebene liturgische Handschriften, die in Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Organist stehen. Sie beinhalten einstimmige liturgische Gesänge in Choralnotation, denen allerdings bis auf Incipits kaum Text unterlegt ist. Ferner sind meist nur diejenigen Gesänge bzw. deren Phrasen verzeichnet, an deren Ausführung die Orgel im Rahmen des Alternatimspiels beteiligt war. Von den überkommenen Quellen, die derart praxisorientiert für das liturgische Orgelspiel angelegt wurden, sind sie die ältesten und geben in vielerlei Hinsicht Aufschluss über die Organistenpraxis des 16. Jahrhunderts, z.B. hinsichtlich Auswahl und Disposition der verwendeten Gesänge oder der Anwendung der musica ficta. Eine inhaltliche Auswertung zeigt unterschiedliche Bezüge der Handschriften zueinander, zur Liturgie des Karmeliterordens, der Augsburger Diözese und somit zu St. Anna, dem Anstellungsort ihres Schreibers. Da sich von dort sonst keine liturgischen Bücher erhalten haben, sind Bernhard Rems Orgelbücher die einzigen Zeugnisse für die Liturgie der Augsburger Karmeliter.

Mag. Hanna Zühlke (Universität Wien)

Hanna Zühlke, geboren 1982 in Nürnberg, studierte Musikwissenschaft, Psychologie und Galloromanische Philologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Während ihres Studiums war sie als studentische Hilfskraft an den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten Erlangen-Nürnberg und Halle-Wittenberg tätig und verfasste Konzertkritiken für die Nürnberger Zeitung. Das Sommersemester 2006 verbrachte sie als Erasmus-Studentin an der Universität Wien. Im Februar 2009 erlangte sie ihren Magisterabschluss mit einer Arbeit über Klopstock-Vertonungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts (Betreuer: Prof. Dr. Andreas Haug). Seit März 2009 ist sie Projektmitarbeiterin der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien (FWF-Projekt „Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek“). Zudem schreibt sie an einer Dissertation über die musikalisch-liturgische Tradition der Hirsauer Reformbewegung.

Liedideal und antikisierendes Metrum: Zum Verhältnis von Musik und Vers in Klopstock-Vertonungen des 18. Jahrhunderts

„Fast unübersteigliche Schwierigkeiten“ diagnostiziert der Musiktheoretiker Johann Nikolaus Forkel, als er 1778 im ersten Band seiner *Musikalisch-Kritischen Bibliothek* die Frage nach der Vertonbarkeit der Oden-Dichtung Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724-1803) erörtert. Den in Anlehnung an antike Strophenmaße entworfenen metrischen Konstruktionen des Dichters wird im liedtheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts mit einer gewissen Skepsis begegnet, ihre Eignung zur adäquaten Musikalisierung immer wieder angezweifelt. Geprägt von ungleichen Zeilenlängen, häufigen Binnenzäsuren und einer von Vers zu Vers wechselnden Folge langer und kurzer Silben stellen die Oden Klopstocks einen deutlichen Gegensatz zu der als „sangbar“ definierten Lyrik der Zeit dar: In der Liedproduktion gilt das Ideal des einfachen, regelmäßig gebauten Strophenliedes, dessen Formbedingungen mit alternierendem Versmetrum und streng symmetrisch angelegten Strophenschemata rechnen. Auf diese Weise kann sich die Melodie „wie ein Kleid dem Körper [...] der Declamation und dem Metro der Worte anschmiegen“ (Johann Abraham Peter Schulz), ohne dabei in Phrasengliederung und -struktur den gattungsästhetischen Vorstellungen zuwiderzulaufen. Vor dem Hintergrund der musikalischen Tradition und den damit verbundenen textlichen Voraussetzungen haftet den komplex geformten Versen Klopstocks das Etikett des Fremdartigen an. Umso interessanter ist nun die Tatsache, dass eine nicht geringe Anzahl an Komponisten – darunter etwa Christoph Willibald Gluck, Johann Friedrich Reichardt oder Christian Gottlob Neefe – sich trotz (oder vielleicht gerade wegen) des Vorwurfs der „Unvertonbarkeit“ der Herausforderung „Klopstock-Vertonung“ gestellt hat. Anhand konkreter Analysen ausgewählter Lieder sollen die unterschiedlichen kompositorischen Strategien im Umgang mit den „sperrigen“ Texten herausgearbeitet werden. Der Vortrag will ferner klären, inwieweit sich die musikalischen Umsetzungen der antikisierenden Metrik Klopstocks innerhalb der engen Grenzen des zeitgenössischen Liedideals bewegen bzw. welche innovativen Impulse möglicherweise der Auseinandersetzung mit der neuartigen Dichtung entsprungen sind. Zugespitzt formuliert lautet demnach die Frage: Was macht die Musik mit dem „fremden“ Vers und umgekehrt?

Kanonisierung in der Musikwissenschaft des 20. und 21. Jhs. – Repertoirebildung in der Musik der frühen Neuzeit?

Historisch betrachtet ist die Tendenz zur Ausbildung eines Kanons ein relativ altes Phänomen: Jan Assmann stellte diese bereits in religiös-anthropologischen Zusammenhängen im alten Judentum fest. Diesen älteren in religiösen Kontexten auftauchenden Kanonbildungen stehen so genannte ästhetische entgegen, die Kunstwerke für die Nachwelt zu bewahren und tradieren suchen. „Der Kanon der Meisterwerke“, von dem die Musikwissenschaft heute in so scheinbarem Einverständnis spricht, gilt als ein historisch gewachsenes und bis zum heutigen Tage wirkmächtiges Gebilde, das im 18. Jahrhundert entstanden war und in jüngerer Zeit in der Fachdisziplin immer wieder diskutiert wurde. So berührt das Phänomen der Kanonbildung aufgrund seines Facettenreichtums unterschiedliche Bereiche, wie u. a. jenen der Institutionengeschichte (Wer partizipiert an der Genese und Erhaltung eines Kanons?) und den der am Kanon mitgestaltenden Musikhistoriographie (Mit welchen impliziten, aber niemals explizit offenen gelegten Werthaltungen und Wertkategorien gehen die Musikgeschichtsschreibung und Analyse an musikalische Kunstwerke heran?). Ins Hintertreffen gerät dabei jedoch, dass ältere Schichten der Kanon- und Repertoirebildung bereits zur Zeit der Quellenkompilation existierten: Sollte an der Schwelle zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit nicht von einer Herausbildung eines Repertoires rund um die Musik der Handschrift *Aosta* und der *Trienter Codices* gesprochen werden? Welche Rolle spielen dabei auch frühe musiktheoretische Drucke (wie z. B. denjenigen von Gaffurios Traktaten) bei der Etablierung der damals nahezu zeitgenössischen, in den oben angesprochenen Handschriften vertretenen, Komponisten? Der Vortrag möchte auf diese bisher nicht beachtete Leerstelle in der Musikwissenschaft aufmerksam machen und anhand ausgewählter Aspekte inner- und außermusikalische Faktoren der Kanon- und Repertoirebildung (unter Fruchtbarmachung der von Stenzl und Calella bereits aufgeworfenen Beobachtungen zu Konzepten der Identität, Autorschaft bzw. Autorität) in der älteren Schicht der frühneuzeitlichen Repertoirebildung und der jüngeren der Kanonisierung durch die Musikwissenschaft beleuchten.

Mag. Isabel Neudecker (Universität Wien)

Isabel Neudecker, geboren 1979 in Korneuburg/Niederösterreich, absolvierte das Studium der Musikwissenschaft und Deutschen Philologie an der Universität Wien. Diplomarbeit über *Das Phänomen der Kanonisierung anhand des Beispiels Perotin* (2008). Seit März 2009 Dissertation zu Formen der Kanon- und Repertoirebildung in der Musik des 15. Jahrhunderts im zentraleuropäischen Raum. Mitarbeiterin im Künstlerischen Betriebsbüro des Wiener Konzerthauses.

Mag. Eva Gruber (Karl-Franzens-Universität Graz)

Eva Gruber wurde am 25. 01. 1985 in Rottenmann (Steiermark, Österreich) geboren. Von 1991 bis 1995 besuchte sie die Volksschule Irdning (Stmk., Ö.). Nach der Volksschule trat sie in das BG/BRG Stainach ein, wo sie sich in der 3. Klasse für den humanistischen Zweig entschied. 2003 legte sie die Matura mit ausgezeichnetem Erfolg ab. 1990 begann ihre musikalische Ausbildung auf der Blockflöte. Von 1991 bis 2004 lernte sie Violine an den Musikschulen Liezen, Paltental und am Johann-Josef-Fux-Konservatorium Graz. Gleichzeitig erhielt sie vorerst privaten Klavierunterricht, später an der Musikschule Gröbming. 2003 schloss sie die Musikschule im Fach Violine mit dem Goldenen Leistungsabzeichen ab. Seit 2004 ist sie Mitglied des Grazer Universitätsorchesters. Im Oktober 2003 inskribierte Eva Gruber das Studium der Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz, das sie im Juni 2009 mit ausgezeichnetem Erfolg abschloss. Im Oktober 2004 inskribierte sie zusätzlich Germanistik. Das Bakkalaureat Germanistik schloss sie im April 2008 mit Auszeichnung ab, derzeit befindet sie sich im Masterstudium. Für die Studienjahre 2004/05 sowie 2005/06 erhielt sie je ein Leistungsstipendium der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Graz. Im Sommer 2006 absolvierte sie ein musikwissenschaftliches Praktikum im Rahmen des Klaviermeisterkurses „Musik Zentral“ in Bad Aussee (Stmk.) unter der Leitung von Martyn van den Hoek. Das Studienjahr 2006/07 verbrachte sie als Erasmusstudentin in Florenz an der Università degli Studi di Firenze. Seit dem Wintersemester 2007/08 arbeitet sie als Studienassistentin am Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität Graz. Seit März 2008 ist sie Stipendiatin des österreichischen Studienförderungswerkes „Pro Scientia“.

Die Mythisierung Paganinis als Rezeptionsphänomen der deutschen Romantik

Der aktuelle Diskurs, wie er über den Violinisten Niccolò Paganini (1782-1840) geführt wird, beweist, dass der „Mythos Paganini“ immer noch lebt und unmittelbar mit dem „Urtyp des romantischen Künstlers“, mit „Dämonie“, „Teufelsbündnissen“, ausschweifenden Affären und einem exzentrischen Lebensstil assoziiert wird. Hauptanliegen der Untersuchung ist es, aufzuzeigen, dass bzw. wie sich dieser Mythos schon zu Lebzeiten Paganinis konstituiert hat und konsequent bis in die heutige Zeit tradiert wird. Den Ausgangspunkt hierfür bildet ein deutlich erkennbarer Bruch in der Rezeptionslinie im Jahr 1828, als Paganini erstmals seine italienische Heimat verlässt und ausgehend von Wien eine Konzerttournee durch ganz Europa unternimmt. Sein Debut im deutschsprachigen Raum bewirkte einen kategorialen Wandel in der Wahrnehmung seiner Musik und seiner Persönlichkeit: Wurde Paganini in Italien mit der Dimension des Komischen aus der „commedia dell'arte“ in Verbindung gebracht, so erfolgte im deutschsprachigen Raum eine vollkommene Neuinterpretation, indem die komische Komponente um eine dämonische erweitert wurde. Prinzipiell löste sein Aufenthalt in Österreich und Deutschland eine Explosion an Textproduktionen aus, was zum einen auf das Vorhandensein einer entsprechenden medialen Infrastruktur zurückzuführen ist und zum anderen darauf, dass Paganini als Exemplifizierung der Theoreme des zeitgenössischen philosophisch-literarischen Diskurses erachtet wurde, der sich mit dem Überbegriff „Romantik“ beschreiben lässt. Die Romantik als Epoche und Geistesströmung impliziert Aspekte wie „Musik als die romantischste aller Künste“, „poetische Existenz“, „Kapellmeister Kreisler“, „Romantische Ironie“, „Neue Mythologie“ etc., die in unzähligen Texten aller Gattungen und Genres auf Paganini Anwendung gefunden und so die Rezeptionshaltung dem Zeitgeist entsprechend gelenkt haben. Eine Analyse ausgewählter Schriftzeugnisse steht im Zentrum der Untersuchung, da an ihnen die Schritte der Mythisierung Paganinis nachvollzogen werden können und Aufschluss über die kontextbedingte Persönlichkeitskonstruktion geben. Es kann das Resultat gezogen werden, dass die romantischen Postulate nicht nur direkt in semantischen Inhalten, sondern auch indirekt als internalisierte Geisteshaltung auf Paganini Anwendung gefunden haben. Dieser Befund lässt sich durch Konzepte, die das reziproke Verhältnis von Inhalt und Form beschreiben, erklären. Ein derartiges Konzept ist auch dem Mythos-Begriff inhärent, der sich sowohl inhaltlich im Sinne von „Erzählung“ als auch formal im Sinne von „kognitiver Mechanismus“ auf Paganini anwenden lässt. Was nun den „kognitiven Mechanismus“ betrifft, so erweist sich das von Roland Barthes geschaffene Begriffsinstrumentarium als ein geeignetes Mittel zur Erkenntnisgewinnung: Für Barthes ist der Mythos eine „Aussage“, die einen semiologischen Prozess in Gang setzt, in dem die Konnotation – und nicht wie üblicherweise die Denotation – die dominante Rolle spielt. Die Fokussierung auf die emotionale Komponente stellt nun das wirkungskräftige Potenzial des Mythos dar, weil dieser dadurch als natürlich wahrgenommen, nicht hinterfragt und gegen Rationalisierungsversuche immunisiert wird – ein Zyklus, der in seiner ganzen Bandbreite auch bei Paganini beobachtbar ist.

Mag. Elisabeth Pözl-Hofer (Karl-Franzens-Universität Graz)

Studium der Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz, Erasmus-Auslandssemester an der Universität Bern, Schweiz, Schwerpunkt Historische Musikwissenschaft. Diplomarbeit zum Thema: *Intermedialitätsprobleme in der Symphonie fantastique von Hector Berlioz*. Seit 2007 Doktoratsstudium Musikwissenschaft, Dissertationsprojekt zur italienischen Opernparodie. Seit 2008 Bakkalaureatsstudium Geschichte mit zweitem Studienfach Germanistik.

Wenn sich die Oper selbst parodiert - Aspekte zur italienischen Opernparodie des 18. und 19. Jahrhunderts

Der Vortrag beabsichtigt die wichtigsten Wesensmerkmale der italienischen Opernparodie vom 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts vorzustellen und diese anhand von Beispielen zu illustrieren. Dabei soll die Frage nach den Gemeinsamkeiten und vor allem nach den Unterschieden in den Gemeinsamkeiten in den Mittelpunkt gerückt werden und vor dem Hintergrund der Theorien zur Parodie diskutiert werden. Frühes prominentes Beispiel für eine solche Parodie ist das Intermezzo *L'impresario delle Canarie* mit Musik von Domenico Sarro und Text von Pietro Metastasio (UA 1724 in Neapel), das vor allem Primadonna und Impresario parodiert. In *L'Opera seria* (Musik: Florian Leopold Gassmann, Text: Ranieri de'Calzabigi, UA 1769 in Wien) sind alle Personen des Opernbetriebs und vor allem musikalische und textliche Stereotype der zeitgenössischen ernstesten Opern Zielscheibe der Parodie. Ziel von Impresario, Dichter, Komponist, Primadonna, dem primo uomo und anderen exzentrischen Personen ist es, die Oper *L'Oranzebe* auf die Bühne zu bringen. Die Probenarbeiten stehen ganz im Zeichen von Streitigkeiten und heftigen Diskussionen und enden in einer unvermeidbar katastrophalen Aufführung der fiktiven Oper *L'Oranzebe*. Während sich *L'Opera seria* ausschließlich auf der Metaebene der Oper in der Oper bewegt, kommen in *Le cantatrici villane* (Musik: Valentino Fioravanti Text: Giuseppe Palomba, UA 1799 in Neapel) und *Tutti in maschera* (Musik: Carlo Pedrotti, Text: Marco Marcello, UA 1856 in Verona) noch Liebes- oder Verwechslungsaktionen hinzu. Doch geht es in diesen Beispielen, sowie in den meisten Opernparodien, darum, eine Operntruppe zusammenzustellen um eine Oper auf die Bühne zu bringen. Die Personen des Opernbetriebs, allen voran Impresario und Primadonna, und der Opernbetrieb als solches, sind ebenso beliebte Angriffspunkte der Parodie, wie musikalische und textliche Stereotype der jeweiligen zeitgenössischen Ausprägung der ernstesten Oper. In Zusammenhang mit der italienischen Opernparodie als komisches Musiktheater wird an Frank Wüschs Begriffsbestimmung zur Parodie angeknüpft. Nach Wüsch bezieht sich eine Parodie stets auf eine Vorlage, die sie partiell wiederholt aber gleichzeitig auch variiert. Die Art der Variation ist grundsätzlich abweichend und verzerrend und verzerrt immer auf eine Weise, die komische Wirkung entstehen lässt. Es ist das Kopieren und das Einfügen, das die Opernparodie als solche konstituiert. Sie definiert sich über den selbstreflexiven Bezug und übernimmt stereotype Formen und Strukturen sowohl ihres ernstesten Pendantes als auch des System „Oper“ überhaupt. Wie sich diese Werke in das Gesamtgefüge der Opernparodie, als Kommentar und verzerrtes Spiegelbild der zeitgenössischen Opernlandschaft, einordnen lassen, soll anhand von Gemeinsamkeiten und Unterschieden in diesen Gemeinsamkeiten der Beispiele diskutiert werden.