Symposium „Junge Musikwissenschaft 2016"

Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft
in Kooperation mit der Universität Salzburg und Universität Mozarteum
Salzburg, 6.–8. Oktober 2016

Österreichische
Gesellschaft für
Musikwissenschaft

Im Rahmen ihrer Jahrestagung bietet die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft MasterstudentInnen und DissertantInnen österreichischer Universitäten die Gelegenheit, ihre laufenden Arbeiten zu präsentieren und mit Fachkolleginnen und -kollegen zu diskutieren. Das Symposium „Junge Musikwissenschaft" versteht sich als Plattform für den Austausch über aktuelle musikwissenschaftliche Forschungsthemen und dient in besonderem Maße der Förderung und Vernetzung der Studierenden des Fachs Musikwissenschaft in Österreich.
Die große Zahl der eingesandten Abstracts, die (anonymisiert) von einem Auswahlkomitee in Hinblick auf ihre inhaltliche und methodische Qualität, sowie auf die Innovativität des Forschungsansatzes begutachtet wurden, ermöglichte eine Auswahl von fünf spannenden Beiträgen aus verschiedenen Teilbereichen der Musikwissenschaft.

Auswahlkomitee
Bernd Brabec de Mori (Universität für Musik und darstellenden Kunst Graz)
Werner Goebl (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
Stefan Jena (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
Gregor Kokorz
Elisabeth Reisinger (Universität Wien)

Veranstaltungsort
Universität Salzburg, FB Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft
Erzabt-Klotz Straße 1, 5020 Salzburg

Kontakt
Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft
c/o Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien
Universitätscampus AAKH, Hof 9, Spitalgasse 2-4
1090 Wien
http://www.musau.org
elisabeth.reisinger@univie.ac.at

FREITAG, 7. Oktober 2016

Chair: Elisabeth Reisinger (Universität Wien)

14.45h

„Mescolanza del ridicolo con il grave“ – „Cosa nova e curiosa“ – „Satyra“.
Der Weg der Tragicommedia von Venedig über Wien nach Norddeutschland
Konstantin Hirschmann (Universität Wien)

Digitale Musikedition am Beispiel einer MEI-Edition ausgewählter Werke
des Komponisten Wenzel Raimund Birck
Rolf Wissmann (Universität Wien)

TRAUM UND REALITÄT: Zwei brauchbare Kategorien für die Musikwissenschaft?
Überlegungen anhand Alexander Zemlinskys Oper *Der Traumgörge*
Lorenz Adamer (Universität Wien)

16:15h: Kaffeepause

16.45h

James MacMillans liturgische Musik mit Gemeindebeteiligung
Manfred Novak (Universität für Musik und darstellenden Kunst Graz)

Shifting the Paradigm. Zur kritisch-feministischen Hermeneutik in der New Musicology
Melanie Strumbl (Universität Wien)

„Mescolanza del ridicolo con il grave“ – „Cosa nova e curiosa“ – „Satyra“.
Der Weg der Tragicommedia von Venedig über Wien nach Norddeutschland

Konstantin Hirschmann (Universität Wien)

In den 1710er- und 1720er-Jahren blühte in Wien für ein knappes Jahrzehnt (1716–1724) die Tragicommedia per musica, die entgegen dem damaligen italienischen Trend, das *dramma* von komischen Elementen zu reinigen, ganz unverschämt eine „mescolanza del ridicolo con il grave“ wagte, wie es das Schöpfer dieser Gattung, der Librettist Pietro Pariati (1665–1733), im Argomento zu seinem noch in Venedig zu Papier gebrachten *Anfitrione* (1707) formuliert hatte. In der Lagunenstadt schnitt Pariati die Tragicommedia nach seinen Vorstellungen zurecht, grenzte sich inhaltlich gegen Literaten wie Girolamo Frigimelica Roberti, die ebenfalls Tragicommedie schrieben, in Libretti-Vorworten ab und führte sein Modell der tragikomischen Oper am Wiener Kaiserhof ein, an dem er ab 1714 als „Poeta Cesareo“ wirkte. Hier fand er im „Hofcompositor“ Francesco Bartolomeo Conti (1681-1732) einen kongenialen Partner und machte die Tragicommedia für eine knappe Dekade zum Nec plus ultra der Faschingsunterhaltung in Wien.
Das Wiener Erfolgsmodell wurde Richtung Norden exportiert: Durch dynastische Verbindungen – Karl VI. war mit Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel vermählt – gelangten Tragicommedie Pariatis und Contis auf die Bühne des Hagenmarkt-Theaters in Braunschweig und von dort an die mit Braunschweig vernetzte Hamburger Gänsemarkt-Oper. Von dem erfolgreichsten Gemeinschaftswerk Pariatis und Contis (die Mitarbeit Apostolo Zenos war vermutlich marginal), *Don Chisciotte in Sierra Morena*, lassen sich von 1722 bis 1737 in Hamburg 27 Vorstellungen nachweisen.
In meinem Vortrag soll nun der Weg der Tragicommedia – von ihrer Entstehung in Venedig, über ihre Hoch-Zeit in Wien, bis hin zur Rezeption in Braunschweig und Hamburg – nachgezeichnet werden. Durch eingehende Lektüre und Analyse der Wiener Tragicommedie (und des *Anfitrione*) sollen die Eckpfeiler der Gattung dargelegt werden; anhand des *Don Chisciotte* soll vermittels eines Vergleichs der Libretti aus Wien, Braunschweig und Hamburg sowie der Gegenüberstellung der Wiener Partitur und einer von Johann Mattheson für den Gänsemarkt vorgenommenen Bearbeitung veranschaulicht werden, welchen Änderungen Text und Musik unterworfen waren, sobald sie die Wiener Stadtmauern verlassen hatten.

Konstantin Hirschmann, geb. 1985, schloss im Jahr 2013 das Bachelorstudium Musikwissenschaft mit Arbeiten zu italienischen Stileinflüssen in André Campras *Le carnaval de Venise* sowie zur Rezeption Reinhard Keisers mit Auszeichnung ab. Momentan arbeitet er an seiner von Prof. Michele Calella betreuten Masterarbeit, welche die Tragicommedia Pietro Pariatis und Francesco Bartolomeo Contis am Wiener Hof und deren Rezeption in Norddeutschland zum Inhalt hat.

Digitale Musikedition am Beispiel einer MEI-Edition ausgewählter Werke des Komponisten Wenzel Raimund Birck

Rolf Wissmann(Universität Wien)

Das Leben und Werk des Wiener Hofkomponisten Wenzel Raimund Birck (1718–1763) wurde durch die Dissertation von Michael Stephanides aus dem Jahre 1982 größtenteils aufgearbeitet. Trotzdem blieb Birck innerhalb der musikwissenschaftlichen Forschung eine Randnotiz und seine Werke liegen als Handschriften unediert in den Archiven brach.
Im Rahmen einer nativ-digitalen Edition sollen in der Masterarbeit jene Werke Bircks, die Stephanides zur Zeit der Niederschrift der Dissertation nicht zur Verfügung standen, der Wissenschaft und der Musikwelt zugänglich gemacht werden.
Die digitale Edition soll auf dem Standard der *Music Encoding Initiative* (*MEI*) beruhen, der sich mittlerweile als Norm innerhalb digitaler Musikeditionen durchgesetzt hat. Im Gegensatz zu herkömmlichen Musikstandards ist das *XML-MEI*-Format in der Lage, über die Musiknotation hinausgehende Metainformationen aufzunehmen. Aber auch variante Überlieferungen der Musik können in einer *MEI*-Datei gespeichert werden. *MEI*-Dateien eignen sich hervorragend für die Langzeitarchivierung. Einmal erstellte Notationsübertragungen können plattformunabhängig auch in der Zukunft weiterverwendet werden.
Innerhalb der Arbeit werden zehn handschriftliche Quellen von Werken Bircks kritisch ediert. Anhand von ausgewählten Beispielen zur Übertragung der Quellen bis zur Codierung von Varianten soll die Entwicklung einer digitalen Onlinenotenedition Schritt für Schritt nachgezeichnet werden. Dabei werden die Möglichkeiten und Vorteile, aber auch die Probleme digitaler Editionen veranschaulicht.

Rolf Wissmann, BA studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Allgemeine Geschichte und Neuere deutsche Literatur bevor er 2013 den Masterstudiengang Musikwissenschaft an der Universität Wien begann. Dazwischen absolvierte er ein Praktikum bei der Reger Werkausgabe in Karlsruhe. Derzeit schreibt er an seiner Masterarbeit, einer digitalen MEI-Edition ausgewählter Werke Wenzel Raimund Bircks (Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Robert Klugseder).

TRAUM UND REALITÄT: Zwei brauchbare Kategorien für die Musikwissenschaft? Überlegungen anhand Alexander Zemlinskys Oper *Der Traumgörge*

Lorenz Adamer (Universität Wien)

Die Oper *Der Traumgörge* von Alexander Zemlinsky (1871–1942) wird in einer Vielzahl von wissenschaftlichen Beiträgen und Rezensionen als ein Werk beschrieben, das mit den Kategorien Traum und Realität spielt, aber schlussendlich keinem der beiden Konzepte definitiv zugeordnet werden kann. Bereits Rudolf Hoffmann hält 1921 in der Zeitschrift *Der Auftakt* fest, dass sich in Zemlinskys Oper ein „ernsterer Konflikt" emporrecken und sich zwei Welten – die Welt der Realität und die Welt des Träumers bzw. die wirkliche Welt und die Welt der Märchenbraut – gegenüberstehen würden.

Während aus literaturwissenschaftlicher Perspektive der Ausgangspunkt für das Changieren zwischen Traum und Realität in den drei literarischen Quellen gesucht wird, die dem Libretto (Leo Feld) zugrunde liegen, ist aus musikwissenschaftlicher Sicht noch genau zu klären, ob der textliche Aspekt der Kategorien Traum und Realität auch musikalisch von Zemlinsky umgesetzt worden ist. Hierzu ist es allerdings nicht nur notwendig, das Werk *Der Traumgörge* genauestens zu analysieren, sondern auch methodologisch darauf hinzuweisen, welche Schwierigkeiten sich generell ergeben, wenn man versucht, die beiden Kategorien Traum und Realität in einer Tonsprache umzusetzen oder dahingehend zu analysieren. Darf in der Kategorie Traum nur mit ruhigen und statischen Klangflächen gearbeitet werden und in der Kategorie Realität hingegen nur mit expressivem und wuchtigem Klangmaterial? Kann die Musikwissenschaft sich überhaupt auf diese zwei gegenpoligen Kategorien stützen oder erscheint eine strikte Abgrenzung als willkürliche Abschottung zweier einander bedingenden Kategorien?

Aufbauend auf einer kurzen Einführung in Zemlinskys Oper *Der Traumgörge* und einem Befund über Traumsujets in diesem Werk soll diesen konkreten Fragen nachgegangen werden. Dabei werden die Kategorien Traum und Realität zuerst konkret auf Zemlinskys Oper bezogen, im Anschluss daran auf einer allgemeinen Ebene kritisch beleuchtet und schlussendlich versucht, zukünftige Forschungsperspektiven zu eröffnen.

Lorenz Adamer, BA BA, absolvierte neben dem Bachelorstudium Philosophie das Masterstudium Musikwissenschaft an der Universität Wien und schließt dieses gerade mit seiner Masterarbeit *Traum, Täuschung und Reminiszenz: Alexander Zemlinskys Oper Der Traumgörge* (Betreuung: Univ.-Prof. Dr. Michele Calella) ab. Die aktuellen Forschungsschwerpunkte von Lorenz Adamer erstrecken sich von spezifischen musikhistorischen Fragestellungen über allgemeine (musik-)philosophische Themenbereiche bis hin zu gattungsbezogenen Leitgedanken.

James MacMillans liturgische Musik mit Gemeindebeteiligung

Manfred Novak (Universität für Musik und darstellenden Kunst Graz)

Im Zentrum der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils steht der Begriff der *participatio actuosa*, der Beteiligung aller Versammelten an der liturgischen Handlung. Diese Beteiligung, die theologisch begründet und damit konstitutiv für die liturgische Versammlung ist, hat auch weitreichende Konsequenzen für das Komponieren liturgischer Musik (vgl. *Sacrosanctum Concilium*, Art. 121). Dabei ist die Gemeindebeteiligung nur ein Aspekt der vom Konzil veranlassten engeren Bindung der Musik an das liturgische Geschehen, die eine Aufwertung der Musik, aber auch höhere liturgische Anforderungen an die Musik bedeutet.
James MacMillan ist einer der wenigen international erfolgreichen Komponisten, die diese Herausforderung, für eine (musikalisch nicht ausgebildete) Gottesdienstgemeinde zu schreiben, angenommen haben. Wie verhält sich seine liturgische Musik zu liturgietheologischen Aspekten, aber auch zu den Normen (der ordentlichen Form) des römisch-katholischen Ritus? Welche kompositionstechnischen Lösungen hat er für die Beteiligung der Gemeinde(n) gefunden? Wie verhält sich die notwendige Reduktion musikalischer Mittel zu seinen persönlichen ästhetischen Überzeugungen? Muss er im Vergleich zu seinen Werken ohne Gemeindebeteiligung (stilistische) Kompromisse eingehen?
Unter den Beiträgen, die sich seit der Jahrhundertwende mit MacMillan befassten, befinden sich auch einige, die sowohl auf stilistische Fragen, als auch konkret auf seine Musik mit Gemeindebeteiligung eingehen. Stephen Kingsbury (*The Early Choral Music of James MacMillan: 1983-1993*. PhD-thesis, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2003) bezog die *St Anne's Mass* in seine stilistische Untersuchung mit ein und sah sie durchaus in die generelle Stilentwicklung MacMillans eingebettet, während Dominic Wells (*James MacMillan: Retrospective Modernist*. PhD-thesis, University of Durham, 2012) MacMillans Musik mit Gemeindebeteiligung als stilistisch deutlich unterschiedlich zu dessen übrigen Werken bewertet und sich in diesem Urteil auch auf Aussagen des Komponisten selbst stützt. Im Hinblick auf die oben genannte stilistische Frage sollen in dem Vortrag angelehnt an Kingsburys Analyseansatz die neueren Werke mit Gemeindebeteiligung untersucht werden, um den Hintergrund und mögliche Ursachen der (vielleicht nur scheinbar?) unterschiedlichen Urteile zu beleuchten.

Manfred Novak arbeitet als Kirchenmusiker am Benediktinerstift St. Lambrecht/Stmk. und ist als Konzertorganist und Komponist tätig. Er edierte zwei musikwissenschaftliche Bände und verfasste mehrere Fachbeiträge zu Orgeltabulaturen des 16. Jahrhunderts sowie zu liturgischer Musik nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil. Sein derzeit an der Kunstuniversität Graz (KUG) laufendes Dissertationsprojekt zum Thema „Liturgische Komposition mit Gemeindebeteiligung nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil" (Arbeitstitel) wird von Prof. Franz Karl Praßl betreut.

Shifting the Paradigm. Zur kritisch-feministischen Hermeneutik in der New Musicology

Melanie Strumbl (Universität Wien)

Kaum eine Musikwissenschaftlerin polarisierte so stark wie Susan McClary. Mit ihrer kritisch-feministischen Hermeneutik, die teils bewundernd, teils polemisch rezipiert wurde, zählt sie zum ForscherInnenkreis der sogenannten „New Musicology", welche sich als kultur- und gesellschaftskritische Strömung begreifen lässt und sich durch ihren Methoden-Eklektizismus auszeichnet. Die Entstehung des feministischen Diskurses innerhalb der New Musicology stellt ein Phänomen der frühen 1980er und 90er Jahre dar, welches das Produkt eines musikwissenschaftlichen Paradigmenwechsels ist und aus einer historischen Entwicklung resultiert. Den Impetus dazu gab 1985 der Begründer der New Musicology, Joseph Kerman, mit seiner Monographie *Contemplating Music*, in der er für eine Re-Orientierung der Musikwissenschaft plädierte. Seine Kritik galt der traditionellen (deutschen) Musikwissenschaft, die eher an einer Geschichte der Werke interessiert war als an deren „musical meaning".
Gegenstand der Untersuchung ist einerseits die Entwicklung des feministischen Ansatzes McClarys, die auf Kermans Forderung nach einer tieferliegenden, gesellschaftlichen Bedeutung fußt und primär die Enthüllung von Geschlechterverhältnissen in musikalischen Werken zum Ziel hat. Andererseits wird eine Untersuchung des Zusammenhangs zwischen McClarys Deutungen, Theodor W. Adornos *Einleitung in die Musiksoziologie* und Rose Rosengard Subotniks Beschäftigung mit Adorno erfolgen. Adorno sowie auch Subotnik gehen von der Prämisse aus, dass sich die Gesellschaft im Werk niederschlägt und bilden somit das theoretische Fundament für McClarys feministischen Ansatz, der von einer Dechiffrierung von Geschlechterverhältnissen, die den Werken eingeschrieben sind, ausgeht.
Der Verlauf dieser Entwicklung wird mittels einer historischen Diskursanalyse durchgeführt werden, die zeigen soll, welche Umstände zur Etablierung des feministischen Diskurses geführt haben. Durch dieses methodische Vorgehen tritt auch zum Vorschein, dass McClarys hermeneutische Deutungen stark vom Denken des Differenzfeminismus geprägt sind und somit poststrukturalistische und dekonstruktivistische Tendenzen aufweisen. Ziel ist letztendlich eine kritische Re-Lektüre von McClarys Texten, die möglicherweise Anknüpfungspunkte für eine musikwissenschaftliche Hermeneutik offenlegt, die sich methodologisch am Poststrukturalismus orientiert und neue Wege der Rezeption ermöglichen könnte.

Melanie Strumbl, geb. 1985 in Graz. Studium der Musikwissenschaft und der Gender Studies an der Universität Wien. Abschluss des Musikwissenschafts-Studiums mit einer Masterarbeit über die Entwicklung des feministischen Diskurses in der amerikanischen Musikwissenschaft der 1980er. Forschungsschwerpunkte und Forschungsinteressen umfassen Theorie(n) der Musikwissenschaft, Musikästhetik und Musikphilosophie, musikalische Hermeneutik, Aspekte der Musikgeschichtsschreibung, Poststrukturalismus, Theorie(n) der Gender Studies, Kritische Männerforschung und Affect Theory.