

Women in Music

Zwischen Fame und Vergessenheit



34. internationales DVSM-Nachwuchssymposium

19.–21.12.2022

Universität Heidelberg

Inhaltsverzeichnis

Women in Music – Zwischen Fame und Vergessenheit	1
<hr/>	
»Gern hätte die Gegnerschaft einen Mann, der »lebt und leben lässt« an ihrer Stelle gesehen...« Handlungsräume von Frauen in der Musikkultur des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Musikschriftstellerin und -pädagogin Anna Morsch. <i>Janica Dittmann</i>	3
<hr/>	
Biografische Frauenforschung durch Kontextualisierung der Publikationen bei geringer Quellenlage <i>Leona Ludwig</i>	5
<hr/>	
Safer Spaces in der Musikvermittlung: Intersektionale Perspektiven <i>Rena Janßen</i>	7
<hr/>	
Die Komponistin Felicitas Kukuck <i>Gemeinschaftsprojekt der Studierenden der Philipps-Universität Marburg</i>	9
<hr/>	
Die Dirigentin Gertrud Herliczka <i>Jera Petriček</i>	10
<hr/>	
Lili Boulanger – <i>Missing Leg</i> der Pariser Musik des frühen 20. Jahrhunderts? <i>Tobias Hauweise</i>	12
<hr/>	
Maria Bach – eine Komponistin der Wiener Moderne <i>Laura Schmalfuß</i>	14
<hr/>	
Eine Frau, die Madrigale schrieb: Madalena Casulanas Madrigal »Morir non può'l mio core« im Aspekt ihrer Individualität und ihres Könnens. <i>Constance de Glimes</i>	16
<hr/>	

Geschlechtergerechtigkeit durch Vernetzung? – Eine qualitative Untersuchung zu Chancen und Potenzialen von Frauen- und FLINTA-Musiknetzwerken für Musikbranchenakteur*innen und feministische Bestrebungen <i>Franziska Schoch</i>	18
Paula Hedwig Marx-Kirsch – Eine Frau am Klavier der Jahrhundertwende <i>Moritz Michel, Annabelle Woycke</i>	20
Zwischen den Pulten. Eine Fotoschau von Johannes Strassl <i>Christian Brohm, Johannes Strassl</i>	22
»Es geht das Geruecht herum, dass eine Frau die Musik komponiert hat.« Die Komponistin Rosy Geiger-Kullmann <i>Jeruscha Strelow</i>	24
Vergessene Komponistin, Leni Alexander – Musik, Exil und Politik <i>Jule Winkler</i>	26
»...so dürfen wir uns an ihr eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen versprechen.« Wer war Leopoldine Blahetka? <i>Marianne Curschmann</i>	28
»Ein besonderer, höchst seltener Fall« – Die Rezeption Emilie Mayers als vermeintliche Ausnahme weiblichen Kompositionserfolgs <i>Quinn Funk</i>	30
Präsentation der digitalen App »Female Composers Quartets« (FCQ) <i>Dr. Henrike Rost</i>	32
Ustvol'skaja und der kompositorische Einfluss von Komponistinnen auf das Werkschaffen ihrer männlichen Mitstreiter <i>Valeska Maria Müller</i>	34
Zum 34. internationalen DVSM–Nachwuchssymposium	36

Women in Music – Zwischen Fame und Vergessenheit

Women in Music – von Hildegard von Bingen über Johanna Müller-Hermann bis Ella Fitzgerald, Madonna und Billie Eilish. Die Namen der musikschaftenden Frauen haben sich durch ihre Werke in die Geschichtsbücher eingeschrieben. In der Musikforschung hat sich die Auseinandersetzung mit prominenten Frauen in der Musik – besonders im letzten Jahrhundert – weitestgehend etabliert. Allerdings ist das Potenzial weiblicher Musikgeschichte bei Weitem noch nicht ausgeschöpft. Dies liegt insbesondere daran, dass Frauen über die Jahrhunderte hinweg ein sich ständig änderndes Verständnis von geistiger Freiheit und gesellschaftlicher Wahrnehmung erlebten.

Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts wendet sich das Blatt entscheidend für weibliche Berufstätige nicht nur im musikalischen Kontext, sondern auch in der gesamten Gesellschaft und der Gedanke an eine gleichberechtigte Teilhabe scheint näher zu rücken. Trotz aller positiven Entwicklungen, insbesondere im 20. und 21. Jahrhundert, stehen Frauen in der Musik immer noch vor Herausforderungen, die ihre männlichen Kollegen nur selten betreffen.

So ist beispielsweise der geringe Frauenanteil in der heutigen Musikindustrie ein Fakt, der auch in vielen anderen Berufsfeldern immer noch Realität ist. Viele Entscheidungspositionen dieser Branche sind eine Männerdomäne und sind mitverantwortlich für den niedrig bleibenden Frauenanteil. Können wir also annehmen, dass Anerkennung und Karrierechancen für Frauen früher wie heute ungelöste Problematiken sind? Wir wollen die Spuren der Frauen in der Musik in Vergangenheit und Gegenwart ergründen sowie über die Zukunftsperspektiven in der Musikwelt sprechen.

Das Nachwuchssymposium soll einen Einblick in die aktuelle studentische Forschung zum Thema »Women in Music« bieten. Es sollen zentrale Fragen diskutiert werden, z. B. wie sich die Rolle der Frau über die Jahrhunderte hinweg in der Musik verändert hat und wie sich die Anerkennung ihrer Existenz von Seiten der Wissenschaft gewandelt hat. Dabei möchten wir den Blickwinkel möglichst weit fassen und das Schaffen, Wirken und Werk von Frauen in der Musikwelt epochenübergreifend thematisieren. Zudem soll sich nicht nur auf Komponistinnen und Musikerinnen beschränkt, sondern auch die Perspektiven von Musikwissenschaftlerinnen, Musikproduzentinnen und anderen beleuchtet werden.

Das Symposium bietet zudem eine gute Plattform, Berufstätige der Musikbranche mit einzubeziehen und somit das Verständnis für aktuelle Entwicklungen in diesem Bereich aus einem anderen Blickwinkel als dem der Forschung zu erlangen.

Wir möchten dazu einladen, sich für neue Ansätze in der Musikforschung zu öffnen und gleichzeitig Bekanntes zu vertiefen. Wir fordern dazu auf, Bewährtes kritisch zu hinterfragen und Gefestigtes neu zu bewerten. Wir erhoffen uns ein erfolgreiches Aufeinandertreffen verschiedener Perspektiven, Fragen und Erkenntnisse zu der wohl zeitlosen Thematik »Women in Music«. Wir begrüßen Sie herzlich am Musikwissenschaftlichen Seminar Heidelberg und wünschen Ihnen einen angenehmen Aufenthalt in der ältesten Universitätsstadt Deutschlands.

Mit herzlichen Grüßen,

Das Organisationsteam des 34. Internationalen DVSM–Nachwuchssymposiums

Sophie Braun, Ayana Friederike Kehr, Valeska Maria Müller, Joseph Noble, Jakob Uhlig und die
Fachschaft Musikwissenschaft der Universität Heidelberg

»Gern hätte die Gegnerschaft einen Mann, der ›lebt und leben lässt‹ an ihrer Stelle gesehen...«

Handlungsräume von Frauen in der Musikkultur des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Musikschriftstellerin und -pädagogin Anna Morsch

Janica Dittmann, Hochschule für Musik, Tanz und Medien Hannover

Die Musikgeschichtsschreibung, die heute unsere Betrachtung von Musik und die Gegenstände unserer (historischen) Musikwissenschaft maßgeblich beeinflusst, fand ihren Ursprung vornehmlich im 19. Jahrhundert. Einer Zeit, in der es musikkulturell handelnden Frauen gesellschaftlich und strukturell noch kaum möglich war, diese Geschichte selbst zu gestalten und mitzuschreiben. Daraus resultiert nun meist eine nachträgliche Aufarbeitung der Geschichte, die musizierende oder komponierende Frauen isoliert und als einzigartige Phänomene betrachtet. Dass diese jedoch in einem Netzwerk aus Wegbegleiter:innen agierten und sich dabei auf verschiedenste Weise durch die männlich dominierten Strukturen navigierten und daher ein fester Teil der allgemeinen Musikgeschichte waren und sind, wird hier zu oft vergessen.

Der Vortrag beschäftigt sich also mit Handlungsräumen von Frauen im 19. Jahrhundert im Kontext einer von Heroen- und Genieverehrung geprägten Musikkultur. Exemplarisch wird hier das Wirken der Musikschriftstellerin und -pädagogin Anna Morsch beschrieben. Morsch, die als Pädagogin Vorträge gezielt vor weiblichem Publikum hielt und im Rahmen der Weltausstellung 1893 ein Lexikon von *Deutschlands Tonkünstlerinnen* erstellte, setzte sich auf weitreichende Weise für die Bildung und Repräsentation von Frauen in der Musikkultur ein. Als Chefredakteurin der Zeitschrift *Der Klavierlehrer* stand sie so einem Medium vor, das weibliche Stimmen zwar verstärken konnte, jedoch auch gesellschaftlichen Rollenbildern unterstand. Morschs Arbeit soll hier zum einen im Lichte ihrer Zeit betrachtet werden, jedoch gleichzeitig aufzeigen, wie ihr Vorbild auch heute noch Handlungsräume für Frauen erschließen und vergrößern kann. Denn auch noch heute hat die Musikkultur einige Arbeit in Richtung der Gleichberechtigung der Geschlechter zu leisten. So ist ein männlicher Kanon weiterhin in den meisten Musikinstitutionen verankert. Da die gewöhnten Ohren des Publikums jedoch genau diese Werke aus den Federn unzähliger weißer, westlicher Komponisten fordern, muss ein gesellschaftliches Umdenken aktiv von Kulturverantwortlichen herbeigeführt werden. Hier dürfen Frauen jedoch nicht nur als Aushängeschilder für einen nur oberflächlich gleichberechtigten Kulturbetrieb genutzt werden. Vielmehr müssen sie strukturell miteinbezogen und ihre Geschichte aufgearbeitet werden. Genauso verhält es sich darüber hinaus mit der Integration nicht-westlicher Kulturen in den

Kanon der bedeutenden Musik. Die Aufarbeitung muss hier intersektional erfolgen und kann nur so zu einer vielfältigen, diskriminierungsfreien Musikkultur führen. Morschs Bestrebungen dienen hier als Vorbild und stoßen so weiterhin einen Prozess an, an dessen Ende Frauen wie Anna Morsch Erwähnung in renommierten Lexika finden, ohne diese selbst schreiben zu müssen.

Kurzbiografie

Janica Dittmann begann ihre musikwissenschaftlichen Auseinandersetzungen 2016 im Rahmen des Bachelorstudiums der Kommunikations- und Musikwissenschaften an der Universität Greifswald. Neben der Mitwirkung an verschiedenen Projekten wie dem MozartLab des Mozartfest 2021 in Würzburg, der Mitarbeit am studentischen Musikwissenschaftsmagazin *StiMMe* des DVSM und einem Praktikum bei der Residenz der New York Philharmonic beim Usedomer Musikfestival, begann sie im Oktober 2021 den Masterstudiengang Medien und Musik an der HMTM Hannover wo sie seit Januar 2022 als wissenschaftliche Hilfskraft am Forschungszentrum Musik und Gender tätig ist.

Biografische Frauenforschung durch Kontextualisierung der Publikationen bei geringer Quellenlage

Leona Ludwig, Eberhard-Karls-Universität Tübingen

Eine Hürde, auf die Frauenforscher*innen in ihrer Recherche zu musikschaftenden Frauen häufig stoßen, ist die geringe Quellenlage. Selbst bei Künstlerinnen, die zu ihren Lebzeiten bekannt waren, sind wenige biografische Informationen erhalten, zudem sind die Quellen oft schwer zugänglich. Auf diese Problematiken bin ich bei meiner Forschung zu der Hamburger Musikpädagogin, Komponistin und Dirigentin Caroline Wichern (1836–1906) gestoßen. Sie komponierte geistliche Chormusik und Kammermusik für kleinere Besetzungen. Sie arbeitete an zwei Liedersammlungen als Herausgeberin und veröffentlichte ihre Werke auch international. Über Wicherns Karriere und Privatleben ist wenig bekannt. Während es einige Erzählungen über sie und ihre Karriere gibt, fehlen aussagekräftige Primärquellen. Die Hauptquellen zu Wicherns Leben und Schaffen sind die wenigen Publikationen ihrer Werke. In dem Versuch, diese soziokulturell einzuordnen, müssen mehrere Fragen gestellt werden: Wie wurden ihre Werke publiziert? Wo? Von wem? An wen waren diese Publikationen gerichtet? Wer erwarb Caroline Wicherns Noten? Und wie wurden sie genutzt? Widmungen, Rezensionen und Reklame im Anhang geben einige Einblicke über die Karriere der Komponistin. Vertieft habe ich mich mit den Musikverlagen und deren Netzwerke als Informationsquelle für Wichern befasst. Chris Banks begründet diesen methodischen Ansatz in *Information Sources in Music* folgendermaßen:

»Music publishers have become recognised increasingly as a major source of information for researchers in topics ranging from source studies to sociological and economic studies, but at the same time their collections and archives are among some of the more difficult repositories to describe and document because of the very manner in which they have been assembled.«¹

Meine Forschung ist ein Versuch, anhand des Beispiels von Caroline Wichern der Frage nachzugehen, welche biografischen Informationen durch die Betrachtung von veröffentlichten Werken gewonnen werden kann und welche Forschungshürden dabei auftreten. Mein Ansatz geht nicht von der musikwissenschaftlichen Analyse, sondern von dem Kontext der Publikation aus, mit dem Ziel, Schlüsse über die musikalische Karriere einer Künstlerin in einer patriarchalen Gesellschaft zu ziehen.

¹ Banks, Chris: »The music publisher as research source« in *Information Sources in Music*, hrsg. Von Lewis Foreman, München 2003, S. 302.

Kurzbiografie

Leona Ludwig (sie/ihr) studiert seit 2020 Musikwissenschaften und empirische Kulturwissenschaft an der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen. Zu ihren Interessengebieten gehören die Musiksoziologie, Ethnomusikologie sowie die Genderforschung in der Musikwissenschaft. Im Sommer 2022 erstellte sie zwei Informationsplakate mit dem Fokus auf Frauen (im Bad) für die Ausstellung »Bade- und Kurmusik in der frühen Neuzeit« des musikwissenschaftlichen Instituts Tübingen. Seit dem Seminar *Theorien und Methoden der musikwissenschaftlichen Frauenforschung: Lücken und Beziehungsnetzwerke (be)schreiben* im Sommersemester 2022 bei Dr. Christina Richter Ibáñez beschäftigt sie sich mit der Komponistin Caroline Wichern. Aktuell ist sie im fünften Bachelorsemester und absolviert ein Auslandssemester an der katholischen Universität Leuven in Belgien.

Safer Spaces in der Musikvermittlung:

Intersektionale Perspektiven

Rena Janßen, Institut für Musik der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg

In Deutschland gibt es vermehrt Musikworkshopformate, die bestimmte Zielgruppen, wie FLINTA*²-Personen mit ihren Angeboten ansprechen. In den Workshops können die Teilnehmenden lernen, Musik zu produzieren oder in einer Band zu spielen. Das Projekt untersucht die Gestaltung der Musikworkshops anhand der Strukturen und verwendeten Empowerment-Praktiken. Es wird hinterfragt, wer die Workshopleiter*innen sind und wie diese einen Safer Space während des Workshops kreieren. Vor allem fokussiert sich das Projekt aber auf die Bedeutung der Musikworkshops aus der Perspektive der Teilnehmenden: Das Projekt möchte aufdecken, wer aus welchen Gründen an den Workshops teilnimmt und ob diese als ein Safer Space wahrgenommen werden. Daran anknüpfend sollen mögliche Macht- und Herrschaftsverhältnisse, in denen sich die Teilnehmenden sowie Workshopleiter*innen bewegen, beispielsweise in der Musikbranche, erarbeitet werden. Anhand des Datenmaterials können Herausforderungen seitens der Workshopleitenden und -teilnehmenden sichtbar gemacht werden. Inwieweit die Workshops Lösungsansätze für ein gemeinsames, sicheres Musikmachen sind und, wie Anita Jóri (2020)³ bereits ermittelt hat, zur Diversität der Musikbranche beitragen, wird abschließend diskutiert.

Safer Spaces können einen Schutzraum für bestimmte Personen sein und einen Erfahrungs- und Lernraum bieten, in welchem sich die Teilnehmenden sicher fühlen und einen sensiblen Umgang miteinander pflegen. Die deutschsprachige(n) Musikpädagogik und Musikwissenschaft haben sich bis dato kaum mit Safer Spaces in der Musikvermittlung empirisch befasst, insbesondere aus intersektionaler Perspektive. Das Projekt soll diese Lücke schließen, indem eine ethnographische Studie mittels Feldbesuchen und Interviews durchgeführt wird. In einem letzten Schritt diskutiert die Arbeit, inwiefern Safer Spaces und Empowerment-Praktiken in den Musikunterricht und Musik-AGs gestaltet werden können.

² FLINTA* steht für female (= weiblich), lesbian (= lesbisch), intersexual (= intersexuell), non-binary (= nicht-binär), trans und agender (= geschlechtsneutral).

³ Jóri, A. (2020). »In the Capital of Electronic Music, 3 Women Rule the Scene« – Really? In M. Ahlers, L. Grünewald-Schukalla, A. Jóri & H. Schwetter (Hrsg.), Musik & Empowerment (S. 25–46). Springer Fachmedien Wiesbaden.

Kurzbiografie

Rena Janßen ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin (erstes Jahr) im Bereich Musikpädagogik am Institut für Musik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Sie ist Teil des Forschungsclusters Intersektionale Sensibilität und ihre Forschungsschwerpunkte liegen an den Schnittstellenbereichen der Musikpädagogik, Populären Musik und Intersektionalität. Rena Janßen hat ihren Master of Education an der Leuphana Universität Lüneburg mit den Fächern Musik und Deutsch abgeschlossen und während ihres Studiums als Wissenschaftliche sowie Studentische Hilfskraft am Musikinstitut gearbeitet. Neben den Pflichtpraktika des Lehramtstudiums hat Rena weitere Praktika in der Veranstaltungs- und Musikbranche durchgeführt.

Die Komponistin Felicitas Kukuck

Gemeinschaftsprojekt der Studierenden der Philipps-Universität Marburg

Beim DVSM war das Ermöglichen von studentischer Forschung stets Grundlage von Projekten, die die Studierenden selbstständig und autonom initiiert hatten. Gleichzeitig war es dem Verein immer wichtig zu begreifen, dass das Entstehen von Forschungen Bachelor- und Master Studierender nicht nur auf diese Weise beginnen kann, sondern dass auch an den Hochschulen und Universitäten Weichen gestellt werden müssen, durch die Studierende in akademische Arbeit integriert werden und durch die ihr Forschungsgeist gefördert werden soll.

Zu diesem Zweck haben wir beim diesjährigen DVSM-Symposium auch ein besonderes Gruppenprojekt in Angriff genommen: Unter der Leitung des derzeitigen DVSM-Vorsitzenden Jakob Uhlig haben Studierende der Philipps-Universität Marburg im Rahmen des Seminars »*Ein Frauenzimmer muss nicht componiren wollen: Frauenforschung, Sexismus und Gender in der Musik*« gemeinsam einen Vortrag erarbeitet. Der für die musikwissenschaftlichen Gender Studies so essentielle Kern der Interdisziplinarität war dabei besonderer Antrieb des Projekts, da nicht nur reine Musikwissenschaftler*innen an dem Kurs teilnahmen, sondern auch Studierende aus dem interdisziplinären Bachelor Kunst, Musik und Medien sowie Studierende des Marburger Zertifikatsstudiengangs Gender Studies, die wiederum allesamt völlig unterschiedliche akademische Hintergründe haben.

Inhaltlich behandelte das Forschungsprojekt dabei die Komponistin und Hindemith-Schülerin Felicitas Kukuck, die in der gegenwärtigen Forschungsliteratur bisher noch zu großen Teilen eine weiße Fläche darstellt. Kukucks Musikschaffen soll dabei vor allem im Kontext ihrer Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg perspektiviert werden. Als sogenannte »Vierteljüdin« deren ursprüngliche Karriere- und Studiumspläne mehrfach durch die Kulturpolitik des NS-Regimes vereitelt wurden, verließ sie im Gegensatz zu ihren Eltern trotzdem nicht das Land und spielte bei ihrer Abschlussprüfung sogar ein Werk ihres Lehrers Hindemith, der damals im »Dritten Reich« schon als »entartet« galt. Die so eigentlich äußerst komplizierten Umstände für eine erfolgreiche Karriere als Komponistin mündeten dennoch in einem erstaunlich gut verlegten Œuvre, das gerade unter diesen Hintergründen eine nähere Betrachtung erfordert. Zurückgegriffen wird dabei auch auf Archivalien aus dem Frankfurter Archiv Frau und Musik, in dem Kukucks Nachlass aufbewahrt wird.

Die Dirigentin Gertrud Herliczka

Jera Petriček, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Im Rahmen meines Dissertationsprojektes soll die Dirigier-Karriere der Gertrud Herliczka anhand von Materialien aus dem Nachlass der Dirigentin und weiterer Quellen recherchiert und dokumentiert werden. Zugleich interessieren mich die Strategien, mit denen sie ab den 1920er Jahren als Frau eine solche Karriere verfolgen konnte.

Herliczka wurde als Gertrud Hrdliczka 1904 in Wien geboren. 1927 erfolgte ihr Debütkonzert im Großen Saal des Musikvereins in Wien mit den Wiener Symphonikern. 1928 trat sie ihre erste feste Stelle als Korrepetitorin in Augsburg an, was für eine große Sensation sorgte. Sie wurde ‚die erste weibliche Kapellmeisterin Deutschlands‘ genannt. Ihr erster Auftritt in Russland war so erfolgreich, dass sie in der Sowjetunion 15 zusätzliche Konzerte gab. In Baku traf sie Werner Hofmann, einen Ingenieur deutscher Abstammung mit US-amerikanischer Staatsbürgerschaft. Die beiden heirateten im Jahr 1931 und bekamen einen Sohn im darauffolgenden Jahr. Herliczka reiste mit ihrem Sohn und ihrem Mann in die USA und erhielt die US-amerikanische Staatsbürgerschaft. In der Town Hall von New York erfolgte 1935 ihr amerikanisches Debüt mit Mitgliedern des New York Philharmonic Orchestra. Herliczka setzte zugleich ihre europäische Karriere fort und konnte im Jahr 1939 behaupten, unter anderem in Wien, Paris, Rom, Bordeaux, Turin, Palermo, Triest, Moskau, Leningrad, Kiew, Odessa, New York, Buffalo, Prag, Brno, München, Mannheim, Marienbad, Augsburg, Budapest, Charkiw und Baku dirigiert zu haben. Während des Zweiten Weltkrieges lebte Herliczka in den USA, wo sie dirigierte, komponierte, Mitglied von Musikjurys wurde, Privatunterricht gab und die musikalische Grundausbildung in den USA zu verbessern versuchte. Sie gründete ihr eigenes Ensemble, später ein Orchester, und gab regelmäßig Konzerte, die sie auch moderierte.

Neben dem Überblick über Herliczkas Karriere werden im Vortrag ihre Selbstaussagen und Kommentaren über Frauen als Dirigentinnen und Musikerinnen anhand von publizierten Äußerungen vorgestellt werden.

Kurzbiografie

Jera H. Petriček wurde in Slowenien geboren, wo sie parallel zur Musiktheorie am Konservatorium Ljubljana im Jahr 2010 ein Französisch- und Russischstudium absolvierte. Im Jahr 2011 zog sie nach Wien, wo sie 2018 das Studium Orchesterdirigieren bei ao. Prof. Simeon Pironkoff an der Universität für Musik und darstellende Kunst (mdw) abschloss. Neben ihrer freiberuflichen Karriere als Dirigentin hat Petriček 2020 angefangen, Artikel mit einem Schwerpunkt auf Frauen in der Musik für die slowenische Musikzeitschrift *Glasna* zu verfassen. Seit 2021 absolviert Petriček ihr musikwissenschaftliches Doktoratsstudium an der mdw unter Betreuung von Prof. Dr. Melanie Unseld. Ihr Forschungsschwerpunkt sind Dirigentinnen.

Lili Boulanger – *Missing Leg* der Pariser Musik des frühen 20. Jahrhunderts?

Tobias Haueise, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Marie-Juliette Olga Boulanger, genannt Lili, war die früh verstorbene jüngere Schwester von Nadia Boulanger, ebendieser Musikpädagogin, die in ihrer Schülerschaft eine Vielzahl an berühmten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts (z. B. A. Copland, L. Bernstein oder J. Françaix) versammelt. Lilis kurzes, aber kompositorisch produktives Leben war bereits früh von Krankheiten gezeichnet. Dies hielt die damals 19-jährige Komponistin allerdings nicht davon ab, mit 31 von 36 Stimmen – als erste Frau überhaupt – im Jahr 1913 den *Prix de Rome* zu gewinnen. Einer These von Thomas Goss folgend, wonach Lili Boulanger die fehlende Seite eines *Pariser Dreiecks* (Boulanger, Debussy, Ravel, vgl. Abb. 1) darstellt,⁴ soll in dieser Arbeit sowohl analytisch, als auch historisch-kontextuell zunächst untersucht werden, ob ein solches *Pariser Dreieck* gesichert postuliert werden kann und ob sich ein ästhetischer Kern,⁵ der nur im Zusammenhang der drei Persönlichkeiten immanent ist, aus ausgewählten Beispielen extrahieren lässt.



Abb. 1: Die Komponistin Lili Boulanger als dritter Eckpunkt eines Pariser Dreiecks mit Maurice Ravel und Claude Debussy.

Ein analytisches Hauptaugenmerk wird auf der Betrachtung von Boulangers Vokalwerken liegen, insbesondere auf der Art und Weise der Textausdeutung im ästhetischen Kontext des französischen Symbolismus. Dazu wird neben der Siegerkantate des *Prix de Rome* »Faust et Hélène« für Tenor, Bariton, Mezzosopran und Orchester und der ebenfalls prämierten Komposition »Pour

les Funérailles d'un Soldat« das oratorische Spätwerk in den Blick genommen. Eine Betrachtung der Klaviermusik rundet die analytischen Beispiele ab. Inwiefern das benannte *Pariser Dreieck* unter Berücksichtigung des Schaffens von Lili Boulanger einen repräsentativen Querschnitt durch die Pariser Musikwelt der 1910er-Jahre darstellt, untersucht eine kurze Querschnittsbetrachtung des direkten Umfelds.

⁴ Thomas Goss, »Orchestration Lesson: Lili Boulanger. Part 1«, YouTube 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=CJJU1GPMKQw>. Der transkribierte Wortlaut der Stelle lautet: »I explored Lili Boulangers music very thoroughly and I've come to the conclusion that she's the missing leg of a triangle that includes Debussy and Ravel. Each of these composers had a close relationship with Gabriel Fauré, in a sense: they are his musical god-children. When I hear Lili's music alongside that of Debussy and Ravel I see why both of those composers rejected the term »Impressionists«. Her greatest works resonate with theirs but have an earthy wisdom and fervent spirituality that is entirely unique. When I hear all three composers together I feel where the heart of their music lies in a way that I don't when Boulanger is absent.«

⁵ Ebd.

Kurzbiografie

Tobias Haueise studiert seit dem Wintersemester 2020/21 in Teilzeit Musikwissenschaft am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg. Ein besonderer Interessenschwerpunkt liegt in der russischen und französischen Musik des 20. Jahrhunderts. Als Posaunist, Schlagwerker und Dirigent ist er an der praktischen Musikausübung sowie an der Umsetzung neuartiger, bisweilen experimenteller Konzert- und Vermittlungsformate interessiert.

Maria Bach – eine Komponistin der Wiener Moderne

Laura Schmalfuß, Universität Hamburg

»Der jugendlichen Tonsetzerin stellt dieses Werk das beste Zeugnis aus.«, urteilte F. Seraph in der *Zeitschrift für Musik* im Februar 1932 über das *Wolgaquintett* von Maria Bach.⁶ Solche positiven Kritiken erhielt die Komponistin in den 1920er- und 1930er-Jahren häufig für ihre Werke. Auch der bekannte Musikkritiker Julius Korngold erwähnte 1920 eines der Lieder der damals 24-jährigen lobend in der *Neuen Freien Presse*.⁷

Trotzdem ist Bach heute sowohl von den Interpret:innen als auch von der Musikwissenschaft beinahe vergessen. Ihr über 400 Werke umfassendes Œuvre liegt größtenteils unbeachtet in der Wienbibliothek im Rathaus und in der Österreichischen Nationalbibliothek. 1996 veröffentlichte Gerda M. Eiselmaier eine Biografie inklusive Werkverzeichnis,⁸ seitdem wurde Bachs Leben und Werk kaum näher erforscht. Dabei lohnt sich ein genauerer musikwissenschaftlicher Blick auf Maria Bach: 1896 wurde sie in eine musik- und kunstaffine, überaus gutsituierte Adelsfamilie geboren. Die Mutter war Sängerin und Malerin, der Vater ein sehr guter Amateurgeiger. Bei regelmäßigen sonntäglichen Salons im Hause Bach musizierte die Familie mit Persönlichkeiten wie Hugo Wolf, Johannes Brahms, Gustav Mahler und der Familie Korngold. Die vier Töchter, Maria war die Drittgeborene, erhielten eine umfassende musikalische Ausbildung. Maria Bach lernte früh Klavier und Violine, ab 1919 studierte sie auch Komposition bei Joseph Marx an der Wiener Musikakademie.

Obwohl ihre Karriere sicherlich durch die Skepsis erschwert wurde, die einige ihrer Zeitgenossen Komponistinnen entgegenbrachten, sprechen die institutionelle musikalische Ausbildung, die Veröffentlichung einiger ihrer Kompositionen beim Musikverlag Doblinger und Bachs ständiges Bemühen um die Aufführung ihrer Werke für ihr Selbstverständnis als professionelle Komponistin. Wengleich eine umfangreiche Sichtung und Begutachtung ihres Œuvres noch aussteht, lassen die zeitgenössischen Kritiken und erste Analysen einzelner Werke den Schluss zu, dass ihr kompositorisches Können diesem Anspruch gerecht wurde.

⁶ F. Seraph, »Maria Bach. Quintett für Klavier und Streichinstrumente (Wolgaquintett). Ludwig Doblinger, Wien Leipzig«, in: *Zeitschrift für Musik* 99/1 (1932), S. 132.

⁷ Julius Korngold, »Junge Wiener Komponisten im Konzertsaal«, in: *Neue Freie Presse*, 27.5.1920, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19200527&zooom=33>, abgerufen am: 11.04.2022, S. 3.

⁸ Gerda M. Eiselmaier, *Die männliche Gilde sebe sich vor. Die österreichische Komponistin Maria Bach*, Wien 1996 (Musikschriftenreihe Frauentöne 2).

Kurzbiografie

Laura Schmalfuß studiert im zweiten Mastersemester Historische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg. Ihr Bachelorstudium in Historischer Musikwissenschaft und Rechtswissenschaften schloss sie dort im Sommer 2022 mit einer Arbeit über Maria Bachs *Wolgaquintett* ab. Im Wintersemester 2020/21 studierte sie im Rahmen eines Erasmus Aufenthaltes in Cremona (Italien) am Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali der Università degli Studi Pavia. Zurzeit interessiert sie sich besonders für die Musik des frühen 20. Jahrhunderts und die Beziehung von Musik, Text und Inszenierung im Musiktheater des 19. und 20. Jahrhunderts. Neben dem Studium ist sie gelegentlich als Redakteurin für die Musikredaktion des SWR tätig.

Eine Frau, die Madrigale schrieb:

Madalena Casulanas Madrigal ›Morir non può'l mio core‹ im Aspekt ihrer Individualität und ihres Könnens.

Constance de Glimes, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Während Hildegard von Bingen im späten Mittelalter mit ihrer recht bescheidenen Art die Frauen in die kompositorische Musikwelt führte, so steht an der Speerspitze einer frühen Frauenbewegung in der Renaissance eine Italienerin, die sich nicht den Mund verbieten lässt: »[...] auch gegenüber der Welt zu zeigen (soviel mir an musikalischem Handwerk zu teil geworden ist), welch ein bohler Irrtum der Männer es ist, dass sie glauben, allein die hohen Gaben des Geistes für sich gepachtet zu haben welchen, ihnen zufolge, den Frauen nicht in gleicher Weise zu teil werden.«⁹ Das fast schon kämpferische Zitat der Madalena Casulana aus ihrem ersten Madrigalbuch von 1568 ist vermutlich das berühmteste Zeugnis der ersten Komponistin, die jemals ihre Werke veröffentlicht hat.¹⁰ Basierend auf der in ihrem Vorwort propagierte These soll ihr Werk und damit ihr Können und ihre Individualität vergleichend analysiert und ein Fazit zu der »Richtigkeit« ihrer Aussage gezogen werden. Um dies zu erreichen sieht die Masterarbeit vor, neun verschiedene Vertonungen des poetischen Materials von *Morir non può il mio core* in der italienischen Renaissance zu untersuchen und somit die Besonderheiten in Madalena Casulanas Kompositionsstil zu finden. Analysiert werden sollen, neben Casulanas Werk, auch die Vertonungen desselben Gedichts von acht männlichen Komponisten der Renaissance, um einen klar abweichenden Stil ausmachen zu können. Dabei soll vor allem im Mittelpunkt die Frage stehen, ob Casulana ihren männlichen Kollegen ebenbürtig ist.

⁹ Fuhrmann, Wolfgang: »Dokument. Vorrede zu Madalena Casulanas erstem Madrigalbuch zu vier Stimmen, 1568« in: *Musikleben in der Renaissance. Zwischen Alltag und Fest. Teilband II: Räume der Musik* (Handbuch der Musik der Renaissance, 4/2), hg. von dems., Laaber 2021, S. 83–99, hier S. 84f.

¹⁰ Gabriele Nogalski: Art. *Maddalena Casulana*, in: *MGG Online*, <<https://www.mggonline.com/mgg/stable/20759>> (letzter Zugriff am 30.07.2022).

Kurzbiografie

Constance de Glimes, geb. 1996, studiert seit 2015 an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (historische) Musikwissenschaft und Anglistik/Nordamerikanistik. 2020 erhielt sie ihren Bachelor of Arts mit einer Arbeit über die konzertierende Motette *In Ecclesiis* aus Giovanni Gabrielis *Sacrae Symphoniae II* und setzte ihr Studium im Masterstudiengang fort. Die Musik der Ars Antiqua und Ars Nova säten seit Beginn des Studiums den Boden für Kuriosität welche dann Früchte tragend in einem umfangreichen Interesse an der weltlichen und geistlichen Musik der italienischen Renaissance kulminierte. Die Spartierung von der Musik der Renaissance, aber auch älterer Musik, ist ihre *Guilty Pleasure*.

Geschlechtergerechtigkeit durch Vernetzung? –

Eine qualitative Untersuchung zu Chancen und Potenzialen von Frauen- und FLINTA-Musiknetzwerken für Musikbranchenakteur*innen und feministische Bestrebungen

Franziska Schoch, kreHtiv Netzwerk Hannover

2021 veröffentlichte das Netzwerk *Music S Women** auf seinem *Instagram*-Kanal eine Auszählung des Geschlechterverhältnisses des Lineups des Festivals Rock am Ring.¹¹ Das Ergebnis: Einhundertsieben männliche Musiker gegenüber zwei weiblichen Musikerinnen, die für 2022 gebucht wurden. *Music S Women** ist dem Dachverband *Music Women* Germany* angeschlossen, der in seinem Mission Statement u.a. das Ziel formuliert, Frauen*, sich als weiblich identifizierende und nicht-binäre Personen in der Musikbranche zu fördern, zu vernetzen und sichtbar zu machen.¹² Solche und ähnliche Musiknetzwerke, die sich an Frauen, FLINTA, als weiblich gelesene, sich als weiblich identifizierende und nicht-binäre Personen richten, und die Ziele und Forderungen nach mehr Geschlechtergerechtigkeit in der Musikbranche formulieren, sind in den letzten Jahren vermehrt aufgetreten. In der Masterarbeit sollten die bis dahin noch nicht tiefergehend untersuchten Netzwerke auf jene Chancen und Potenziale untersucht werden, die sie zum einen für Musikbranchenakteur*innen und Musikwirtschaftsakteur*innen mitbringen und wie sie zum anderen einen Beitrag zu feministischen Bestrebungen leisten können. Ziel der Arbeit war es nicht, das Feminismus-Verständnis der untersuchten Netzwerke zu beschreiben. Stattdessen sollten deren Bestrebungen und Maßnahmen herausgearbeitet werden. Zur Einordnung dieser Bestrebungen und Maßnahmen wurden im Theorieteil der Arbeit auf Grundlage verschiedener Literatur sechs Merkmale formuliert, die als feministische Bestrebung verstanden wurden. Die Erkenntnisse aus dem Forschungsvorhaben wurden anschließend in dieses Verständnis eingeordnet und die Netzwerke vor dem Hintergrund der theoretischen Vorarbeit mit Blick auf die Netzwerkforschung auf der einen Seite und mit Blick auf Feminismen auf der anderen Seite beschrieben. Im Zuge des Forschungsvorhabens wurden Expert*innen-Interviews mit Akteurinnen aus den Kernteams sechs verschiedener Netzwerke geführt. Erfragt wurden deren Motivationen, Ziele, Organisationsstrukturen sowie Maßnahmen und Aktivitäten. In Vorbereitung auf die Interviews wurde darüber hinaus eine Analyse der Webseiten durchgeführt. Die Anfertigung einer Situations-Map diente dazu, einen Überblick über relevante Elemente, die neue Frauen-Musiknetzwerke betreffen, zu erhalten. Die Interviews ergaben, dass sich die Arbeit der Frauen-Musiknetzwerke grob in zwei Bereiche gliedert. Sie können Frauen direkt bestärken, bspw.

durch Workshops und Fördermöglichkeiten und die Organisation eines Erfahrungsaustauschs in einem geschützten Raum. Darüber hinaus verfolgen sie die direkte Ansprache verschiedener Institutionen, und setzen so auch auf struktureller Ebene an. Die zentralen Chancen und Potenziale der Netzwerke liegen in der besonderen Zusammensetzung der Kernteams der Netzwerke und der hier organisierten Branchenakteur*innen, in der Empowerment-Arbeit, die diese Netzwerke leisten und letztlich darin, dass durch entsprechende Maßnahmen und Aktivitäten die Außenwahrnehmung für Themenkomplexe rund um Gender Equality in der Musik gesteigert wird, was zu einer Sensibilisierung des Publikums und wichtiger Branchenakteur*innen führen kann. In der Masterarbeit konnte gezeigt werden, dass Frauen-Musiknetzwerke auf der einen Seite Frauennetzwerken in Politik, Beruf und Frauenbewegung ähneln. Sie verfolgen verschiedene feministische Bestrebungen und haben damit einen gesellschaftlichen Wandel zum Ziel. Gleichzeitig haben sie die individuelle Entwicklung von Frauen als Musikbranchen-/Wirtschaftsakteur*innen im Blick, indem sie ihnen durch Vernetzung, Sichtbarmachung und Qualifizierungs- und Fördermöglichkeiten in ihrer Entwicklung helfen.

Masterarbeit, Abgabedatum der Arbeit: 14. Juni 2022, Datum der Verteidigung: 6. Juli 2022.

¹¹ Music S Women [@musicswomen]. (2021, 12. Mai). »Chapeau, @rockamringofficial ! So ein Line Up muss man erst mal bringen im Jahr 2021...« [Instagram-Post]. Instagram. <https://www.instagram.com/musicswomen/>.

¹² Music Women* Germany. (2021, 12. Juni). *Mission Statement* <https://www.musicwomengermany.de/about/mission>.

Kurzbiografie

Franziska Schoch (*1995 in Freudenstadt) ist Projektmanagerin mit den Schwerpunkten Musik und Gender Equality beim kreHtiv Netzwerk Hannover. 2019 absolvierte sie ihr Bachelorstudium an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg in den Fächern Musikwissenschaft (HF) und VWL (NF). Ihren Master Medien und Musik machte sie am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung der Hochschule für Musik, Theater und Medien und schloss diesen im Juli 2022 ab. In ihrer Masterarbeit beschäftigte sie sich mit Musiknetzwerken, die sich in ihrer Arbeit und ihren Bestrebungen an Frauen und FLINTA richten. Franziska Schoch schloss in den Jahren 2010 und 2011 die Haupt- und Realschule jeweils mit der Abschlussnote 1,0 ab. Nach ihrem Abitur am Wirtschaftsgymnasium in Freudenstadt, das sie 2014 erlangte, absolvierte sie ein FSJ Kultur bei den Duisburger Philharmonikern. Während ihres Bachelorstudiums machte sie ein sechs-monatiges Praktikum bei der Sony Music Entertainment Germany GmbH im Bereich Artist Coordination.

Paula Hedwig Marx-Kirsch – Eine Frau am Klavier der Jahrhundertwende

Moritz Michel und Annabelle Woycke, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Unter diesem Titel erschien ein Aufsatz von Rüdiger Thomsen-Fürst im Jahrbuch für Musik in Baden-Württemberg. Er behandelt die Karlsruher Pianistin Paula Hedwig Marx-Kirsch, welche in Mannheim und später Neckersteinach lebte und europaweit wirkte.

Im Zuge eines Forschungsseminars im Sommersemester 2022 haben wir, Annabelle Woycke und Moritz Michel, mit Studierenden der Musikhochschule Mannheim aus verschiedenen Winkeln das Leben der bisher kaum bekannten Pianistin beleuchtet. Nicht zuletzt ist ihre Privatbibliothek nach ihrem Tod in den Bestand der Bibliothek des musikwissenschaftlichen Seminars Heidelberg übergegangen. Zudem werden bis heute im Namen der Hedwig-Marx-Kirsch-Stiftung weitere Bücher erworben und bilden so den Grundstock einer der größten musikwissenschaftlichen Bibliotheken Deutschlands. Der Name ist dadurch im Seminar gut bekannt, außerhalb unserer Pforten hingegen leider kaum.

In Form eines Vortrages möchten wir unsere Forschungsergebnisse präsentieren und die höchst interessante Persönlichkeit, welche leider in jungen Jahren verstarb, einem breiteren Publikum vorstellen – sodass Paula Hedwig Marx-Kirsch auch außerhalb des Musikwissenschaftlichen Seminars Heidelberg bekannt wird. Es ist auch eine textuelle Veröffentlichung der Ergebnisse durch Rüdiger Thomsen-Fürst vorgesehen. Die Literatur zu ihrer Person ist beinahe an einer Hand abzählbar; umso wichtiger war unsere Grundlagenforschungsarbeit im vergangenen Semester.

Diese umfasst Archivarbeit in Mannheim, Heidelberg und überregionalen Archiven, um eine Übersicht über ihre Konzerte zu erhalten. Dabei konnten weitere Informationen wie Sterbeurkunde, Hochzeitsurkunde oder auch Briefwechsel aufgespürt werden. Ein weiteres Projekt umfasste die Katalogisierung der Ex-Libris-Bücher in der Bibliothek des musikwissenschaftlichen Seminars, welche nicht nur den Buchgeschmack von Paula Hedwig offenbart, sondern ebenso einen Einblick in ihre musikalische Weiterbildung geben wird. Zuletzt existieren Aufnahmen für Welte-Mignon-Pianos, welche inzwischen digitalisiert werden konnten.

All diese Forschungsergebnisse möchten wir für unseren Vortrag auf- und ausarbeiten, sodass sie in das Format eines Vortrages hineinpassen. Unser Ziel ist dabei, Interesse an ihrer Persönlichkeit zu erzeugen – sie selbst war eine mehrfach ausgezeichnete und europaweit bekannte Pianistin; dennoch lebt sie in heutiger Zeit nicht zu ihrer damaligen Bekanntheit auf.

Kurzbiografie

Moritz Michel:

Seit 2020 studiere ich Musikwissenschaften in Heidelberg, zuvor habe ich für ein Semester medizinische Informatik in Karlsruhe dual studiert. Allerdings hat mein musikalisches Interesse, welches seit Kindheit besteht und im Musik-Leistungskurs fundamntiert wurde, mich zum Studienwechsel getrieben. Im kommenden Wintersemester schlieÙe ich in meinem vierten Semester alle Kurse für mein Hauptfach Musikwissenschaften ab, ebenso in meinem Nebenfach Germanistik im Kulturvergleich, wodurch ich in meinem fünften Semester bereits an meiner Bachelorarbeit arbeiten werde. In dieser Zeit habe ich bereits ein Spektrum an Fertigkeiten erlernen können – von einer Tutoriumsstelle (und weiteren in den nächsten Semestern) über eine Summer School zum Thema Schubert in Wien bis hin zu einem eigenen Vortrag über »queere Heimaten in der Musik« bei einem selbstorganisiertem Symposium an unserem Seminar. Mein Ziel ist eine Karriere in der Forschung und Lehre, daher ist das Symposium eine Chance für mich in diesem Bereich bereits jetzt zu versieren.

Annabelle Woycke:

Seit 2020 studiere ich Musikwissenschaft als Hauptfach im Bachelor mit Öffentlichem Recht als Nebenfach an der Universität Heidelberg. Meine bisherigen Interessengebiete sind vor allem die Alte Musik als auch die Edition von Werken verschiedener Epochen. Durch mein vorheriges Studium der Politikwissenschaft an der Universität Mannheim, konnte ich bereits vielseitige Einblicke und Erfahrungen in verschiedenen wissenschaftlichen Methoden sammeln. Das Symposium bietet für mich die Chance mich mit anderen forschungs- und wissenschaftsinteressierten Menschen auszutauschen und so auch weitere Grundlagen für meinen beruflichen Werdegang zu schaffen.

Zwischen den Pulten

Eine Fotoschau von Johannes Strassl

Christian Brohm, Johannes Strassl

Ein Blick hinter die Kulissen des Tonkünstler-Orchesters! Seit mehreren Jahren fotografiert Oboist Johannes Strassl seinen Arbeitsalltag und den seiner Kolleginnen und Kollegen. Wo Strassl ist, ist auch seine Kamera – meistens in den Proben- und Konzertsälen des Musikvereins in Wien und der beiden anderen großen Tonkünstler Residenzen in Grafenegg und St. Pölten, manchmal auf Tournee. Immer aber bei den Menschen. Ob Orchestermitglied oder Chef dirigent, Sopranistin oder Pianist: Mit Sorgfalt, Hingabe und Empathie entwickelt Johannes Strassl durch die Optik seiner Kamera eine intensive Sicht auf Musizierende. Auf diese Weise entsteht im Laufe der Zeit ein fotografisches Tagebuch der Tonkünstler, das dazu einlädt, sich das Orchester einmal genauer an- und in seine Gesichter hineinzusehen – in Momenten höchster Musikalität und Konzentration, in hochemotionalen Situationen und im engsten Kontext zur Musik, die im Augenblick der Aufnahme erklingt und in den Fotografien zwar nicht hörbar, sehr wohl aber zu spüren ist.

Kein einziges Bild dieser Ausstellung wurde extra «geshootet», alle sind in den Proben und am Rande der Konzerte spontan entstanden. Sie bilden eine Möglichkeit ab, das unmöglich zu Beschreibende zu erfassen: die künstlerische Arbeit, den professionellen kreativen Prozess. Johannes Strassl sieht Perspektiven, wie sie nur aus dem Orchester heraus gesehen werden können. Seine Beobachterrolle «Zwischen den Pulten» versteht er nicht zuletzt als Liebeserklärung an seinen Beruf. Und, natürlich, an sein Orchester.

Gedruckt wurde auf der Papiersorte Hahnemühle Bamboo, die dem Bild durch ihre leichte Struktur Wärme, Individualität, Lebendigkeit und einen Hauch von Spiritualität verleiht.

Ute van der Sanden

«Ein Bild ist gut, wenn es berührt»

Fotos, die nur noch digital gespeichert, nicht mehr auf Papier anzuschauen sind: Schade eigentlich, denkt Johannes Strassl – bis er sich 2018 einen professionellen Fotodrucker zulegt und in der Kombination der galerietauglichen Druckmethode Fine Art Print mit der elektronischen Bildbearbeitung die Entsprechung zur früheren Tätigkeit in der Dunkelkammer erkennt. Sein Verhältnis zur Fotografie ändert sich grundlegend.

Johannes Strassl, im oberösterreichischen Schärding am Inn geboren, sieht schon während seiner Zeit bei den Wiener Sängerknaben von 1978 bis 1981 gern durch die Linse seiner Kamera in und auf die Welt. Seit 1999 spielt er Oboe und Englischhorn im Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Orchestermusiker und Fotograf: Was ist Beruf, was Berufung? So genau lässt sich das gar nicht trennen. Während vieler Tourneen, oft nach Japan und Großbritannien, hält er zunächst Landschaften und Natureindrücke fotografisch fest – zumal als leidenschaftlicher Berggeher.

Seit 2017 fotografieren Johannes Strassl und an seiner Seite einige Orchesterkollegen auch während der Probenarbeit der Tonkünstler. Die Bilder werden regelmäßig in den sozialen und gedruckten Medien des Orchesters veröffentlicht. Mehr und mehr faszinieren ihn die menschlichen Gesichter als Motiv, denn in der Fotografie entdeckt Strassl eine weitere Möglichkeit des künstlerischen Ausdrucks. In seinem Studio sucht er die passenden Ausschnitte und Formate, findet das richtige Fine Art-Papier zu jedem einzelnen Bild und experimentiert mit seinem Fotodrucker: «Wie beim Musizieren versuche ich in den Fotografien das innere Erleben zum Ausdruck zu bringen. Ein Bild ist gut, wenn es berührt.»

Kontakt

+43 676 3408510

hannes.strassl@gmx.net

»»Es geht das Geruecht herum, dass eine Frau die Musik komponiert hat.««

Die Komponistin Rosy Geiger-Kullmann

Jeruscha Strelow, Universität der Künste Berlin

Rosy Geiger-Kullmann (1886–1964) wirkte als Komponistin und Musikpädagogin und schrieb neben einer Symphonie, einem Oratorium und mehreren Opern nach eigener Aussage über 500 Lieder, davon viele für Singstimme und Orchester. In den 1920er Jahren erlangte Geiger Kullmann als Komponistin gewissen Bekanntheitsgrad und gehörte den intellektuellen Künstlerkreisen jener Zeit an, auch wenn sie als komponierende Frau oft mit Vorbehalten oder gar Ablehnung konfrontiert wurde. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 und der Verdrängung jüdischer Künstlerinnen und Künstler aus dem öffentlichen Kulturleben konnten ihre Werke nur noch innerhalb des Jüdischen Kulturbundes, in dem sie aktiv mitwirkte, aufgeführt werden. 1939 floh sie mit ihrem Mann Rudolf Geiger und ihrer Tochter nach Kuba, 1940 reisten sie in die USA ein. Bis heute sind ihre Opern und ihr Oratorium nie vollständig aufgeführt worden, ihre Werke sind von der aktuellen musikalischen Landschaft größtenteils verschwunden. Im Februar 1961 schrieb Geiger-Kullmann ihre *Lebenserinnerungen*, die sich nicht nur als Zeitzeugnis einer Komponistin, sondern auch als ein Festhalten der eigenen künstlerischen Laufbahn und damit auch Bedeutung lesen, nachdem sie an die Erfolge vor der Emigration im Exil nicht anknüpfen konnte und zunehmend isoliert lebte. In die Zeit der Entstehung ihrer Autobiographie fällt auch der langjährige Prozess um ihren Antrag auf Entschädigung, der jenes Skizzieren und vor allem Nachweisen des eigenen beruflichen Werdegangs erforderte. Trotz sich verschlechterndem Gesundheitszustand und der durch die Verfolgung und Flucht verursachten immensen Verluste, wirtschaftlich wie persönlich, komponierte sie bis zu ihrem Lebensende. Auf Grundlage ihrer *Lebenserinnerungen* und der Dokumente aus den Entschädigungsakten ihrer Familie wird versucht, zu rekonstruieren, wie sie sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als komponierende Frau in der Musikszene jener Zeit etablierten konnte und welchen Einfluss Emigration und Exil auf ihr Schaffen und Selbstbild als Komponistin hatte.

Kurzbiografie

Jeruscha Strelow studiert an der Universität der Künste Berlin Musik sowie an der Humboldt Universität zu Berlin Deutsch. Im September 2019 widmete sie sich thematisch innerhalb ihrer Bachelorarbeit Felix Mendelssohn-Bartholdys Streichquartett op. 13. Aktuell schreibt sie ihre Masterarbeit über die Komponistin Rosy Geiger-Kullmann. Jeruscha Strelows Interessensgebiete umfassen die Sozial- und Kulturgeschichte der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, Gender Studies und Exilforschung.

Im SoSe 2022 übernahm sie einen Lehrauftrag an der UdK Berlin und führt diesen im WiSe 2022/23 fort.

Vergessene Komponistin, Leni Alexander – Musik, Exil und Politik

Jule Winkler, Musikwissenschaftliches Seminar Universität Paderborn/HfM Detmold

Die jüdische Komponistin Leni Alexander (1924–2005) war Vertreterin der Neuen Musik, deren Œuvre bisher eine noch geringe musikwissenschaftliche Aufarbeitung erfahren hat.

Aufgrund der Verfolgung durch die Nazis floh Alexander 1938 gemeinsam mit ihrer Familie von Hamburg nach Santiago de Chile. Den in Deutschland begonnenen Klavierunterricht setzte sie dort fort, später folgte ein vom französischen Staat gefördertes Studium der Komposition und Harmonielehre, u. a. bei Bruno Maderna und Olivier Messiaen. 1973 entwickelte sich ein Frankreichaufenthalt zu einer zweiten Exilerfahrung, da ihr Sohn aufgrund der Pinochet-Diktatur in Chile der politischen Verfolgung ausgesetzt war und mit seiner Mutter in Frankreich blieb.

Leni Alexanders Œuvre umfasst etwa 50 Orchester-, Kammer-, Ballett- und Hörstücke. Ihr kompositorischer Stil zeichnet sich durch Sprachkompositionen sowie den Einsatz von Aleatorik und graphischer Notation aus. Beide Exilerfahrungen Alexanders finden Raum in ihren Kompositionen, besonders eindrücklich in ihren Hörstücken.

Die musikwissenschaftliche Forschung zu Alexander ist überschaubar. So existiert etwa ein aufschlussreicher MUGI-Artikel. Darüber hinaus gibt es vereinzelte deutschsprachige Arbeiten, etwa die unveröffentlichte Magisterarbeit Bettina Frankenbachs, ihr Beitrag zur Komponistin im Band *Lebenswege von Musikerinnen im »Dritten Reich« und im Exil* sowie diverse kurze Aufsätze in *MusikTexte*. Auch filmisch wurde sich mit der Komponistin auseinandergesetzt, etwa von Philippe Fénélon.

Obwohl nahezu alle Werke Alexanders zu ihren Lebzeiten uraufgeführt wurden und sie u. a. erfolgreiche Kooperationen mit dem Radio France und dem WDR einging, sind nur zwei ihrer Kompositionen im Verlag Heugel in Paris gedruckt worden und inzwischen vergriffen. Eine CD mit Aufnahmen ihrer Werke wurde in Chile veröffentlicht. Dort kamen außerdem mehrere ihrer Hörspiele zur Aufführung. Die Aufarbeitung ihrer Rezeption in Chile weist dennoch Lücken auf, obgleich sie in der *Revista Musical Chilena* (Juni 2007, Bd. 61, Nr. 207) als wichtigste chilenische Komponistin des 20. Jahrhunderts gewürdigt wurde. Alexanders Nachlass liegt im Archiv Frau und Musik in Frankfurt. Trotz ihrer jahrelangen Arbeit im Rundfunk scheint Leni Alexander heutzutage in Deutschland weitestgehend in Vergessenheit geraten zu sein.

Ich bin der Überzeugung, dass eine vertiefte musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Leni Alexander sich jedoch lohnen würde. Ihr Lebenslauf und ihr musikalisches Werk sind überaus

aufschlussreich – für die Geschichte der Neuen Musik und die Verschränkung von Fragen von Gender, Kanonisierung, Musik, Exil und Politik. In meinem Vortrag möchte ich einige diesbezügliche Impulse besprechen.

Kurzbiografie

Jule Winkler (keine Pronomen) studierte zunächst Theater- und Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und absolvierte das Bachelorstudium mit der Arbeit *Musikerinnen im Kontext geschlechtlicher Machtstrukturen im 19. Jahrhundert. Ein Vergleich der künstlerischen Selbstwahrnehmung anhand von Selbstzeugnissen von Clara Schumann und Augusta Holmès* bei Uni.-Prof. Dr. Friedemann Kreuder. Neben dem Bachelorstudium absolvierte Winkler eine sechssemestrige Chorsänger*innen-Ausbildung am Collegium musicum Mainz. Seit dem Wintersemester 2021/22 studiert Winkler Musikwissenschaft im Master (Schwerpunkt: Musik – Kultur – Wissenschaft) am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn und beschäftigt sich hier mit Themen wie Musik und Gender, Ecomusicology sowie Theater- und Schauspielmusik. Winkler ist seit dem Sommersemester 2022 als Wissenschaftliche Hilfskraft bei Prof. Dr. Rebecca Grotjahn tätig und engagiert sich darüber hinaus im Fachschaftsrat für die Vernetzung Studierender untereinander und zwischen Studierenden und Lehrenden.

»...so dürfen wir uns an ihr eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen versprechen«:

Wer war Leopoldine Blahetka?

Marianne Curschmann, Eberhard-Karls-Universität Tübingen

Leopoldine Blahetka (1809–1885): Eine berühmte Wiener Virtuosin und Komponistin, von den Rezensenten gefeiert, in Kontakt mit Komponisten wie Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Franz Schubert, Frédéric Chopin – und heute vergessen. Ihr Wikipedia-Artikel ist kurz und wenig informativ, auf der Website *Musik und Gender im Internet* (MUGI) wird sie nur in den Artikeln anderer erwähnt, erhält aber bisher keinen eigenen Platz. Wer war diese Frau, und wie können wir heute über sie berichten? Die Quellenlage ist schwierig: zwar gibt es über ihre Jugend einige Aufzeichnungen des Vaters sowie Konzertrezensionen in Zeitungen, die ihre Wichtigkeit bezeugen, doch von ihr selbst wurde nichts überliefert, und über ihre späteren Lebensjahre, die sie in Boulogne-sur-Mer in Frankreich verbrachte, wissen wir kaum etwas. Umso größer ist die Gefahr, die Beatrix Borchard bereits im Zuge ihrer Clara-Schumann Biografien problematisierte: Eine Biografie ist nie objektiv, sondern stellt stets eine Sichtweise der Biographin oder des Biographen dar.^{xiii} Wie also kann man sich Leopoldine Blahetka nähern, ohne Klischees abzubilden und sie in Schubladen zu stecken?

In meinem Statement möchte ich gerne verschiedene Rollen beleuchten, die Blahetka in ihrem Leben als musikkulturell handelnde Frau einnahm. Besonders wichtig sind dabei für mich ihre Rollen als Tochter musikgebildeter, sie stark fördernder Eltern, als Schülerin vieler namhafter Lehrerinnen und Lehrer in Wien, als Virtuosin, die als Wunderkind gefeiert wurde und Europa als Konzertpianistin bereiste, als Komponistin von Werken, die meist anerkannt und gelobt wurden, und als Pädagogin in Boulogne-sur-Mer.

Diese können jedoch nur eine Auswahl der Rollen sein, die sie in ihrem Leben einnahm und die ihre Musik beeinflussten. Daher soll kein erzwungenes Gesamtbild gezeichnet werden. Statt Lücken zu füllen, soll mit ihnen bewusst und offen umgegangen werden. Ein solcher Ansatz erlaubt eine objektivere Perspektive auf diese Person, anstatt ihr Eigenschaften zuzuweisen, die nicht in den Quellen angelegt sind.^{xiii}

^{xiii} Borchard, Beatrix, Clara Schumann. *Ihr Leben. Eine biographische Montage*, Hildesheim 2015, S. 413-430.

Kurzbiografie

Marianne Curschmann studiert im fünften Semester im Bachelor of Arts Musikwissenschaft mit dem Nebenfach Allgemeine Rhetorik an der Eberhard Karls Universität Tübingen und ist seit September 2021 dort als studentische Hilfskraft angestellt. Ihre Interessensgebiete umfassen Instrumentalmusik und Lieder der Romantik, Tanz, die Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs und Pop-Musik sowie Netzwerkforschung und Biografik. Ihre Beschäftigung mit Gender Studies in der Musikwissenschaft begann mit dem Seminar *Theorien und Methoden der musikwissenschaftlichen Frauenforschung*, das sie im Sommersemester 2022 belegte. Infolgedessen begann sie auch, sich mit Leopoldine Blahetka, einer Pianistin und Komponistin des 19. Jahrhunderts, zu beschäftigen. Seit September 2022 absolviert sie ein Auslandssemester in Musikwissenschaft an der Università di Pavia in Cremona.

»Ein besonderer, höchst seltener Fall« –

Die Rezeption Emilie Mayers als vermeintliche Ausnahme weiblichen Kompositionserfolgs

Quinn Funk, Universität zu Köln

Emilie Mayer (1812-1883) war eine in Berlin tätige Komponistin, deren Erfolg auf besonderen Faktoren und Privilegien fußte: Auf einer frühen musikalischen Ausbildung aufbauend nahm Mayer ab ihrem 29. Lebensjahr Kompositionsunterricht bei Carl Loewe und Adolf Bernhard Marx und schuf ihr Werk mit differenzierter Kompositionstechnik und einem klaren Arbeitsprozess. Im Zuge dieser professionellen Ausbildung wurde Mayer gleichzeitig Teil musikalischer Netzwerke, welche eine öffentliche Aufführung ihrer Werke ermöglichten. Mayer verließ hiermit den Rahmen, der sonst den Musikerinnen und Komponistinnen des 19. Jahrhunderts zugewiesen wurde. Die öffentliche Tätigkeit einer hauptberuflichen Komponistin fiel aus der gesellschaftlichen Norm einer privaten Frau heraus.

Ziel dieses Beitrags ist es zu erkennen, welche Rolle das Geschlecht Emilie Mayers in der frühen Rezeption ihrer Werke spielt. Welche Beurteilungen ihrer Arbeit finden unter Zuweisung geschlechtlicher Attribute sowie Auf- und Abwertungen statt? Und: Was sagen diese Wertungen über die Stellung einer Komponistin im 19. Jahrhundert aus? Um diese Forschungsfragen zu beantworten, wird vorangehend die qualitative Methode eines *gendered Coding* auf Rezensionen angewandt, die zu Mayers Lebzeiten veröffentlicht wurden. Übergreifende Thematiken, bei denen das Geschlecht der Komponistin mit einbezogen wird, können hierdurch aufgezeigt und problematisiert werden. Im Anschluss hieran werden schließlich Aussagen über die Rezeptionshaltung getroffen, mit denen Komponistinnen des 19. Jahrhunderts konfrontiert waren.

In Besprechung der *Final Codes* kommt der Beitrag auf folgende Themenkomplexe zu sprechen: Kompositionsfähigkeit, Außergewöhnlichkeit Mayers und die in vielen Wertungen einfließende Idee einer vermeintlichen Natur der (komponierenden) Frau: Die Kompositionsfähigkeit Emilie Mayers wird vielfach thematisiert und umfasst die Teilaspekte Kompositionstechnik, Arbeitsweise und Gattungsumsetzung. Mayers Kompositionshandwerk wird wiederholt als uncharakteristisch für ihr Geschlecht benannt und von Rezensent*innen als männliche Arbeitsweise bezeichnet. Auch die Gattungen in denen Mayer komponierte, wie etwa das Streichquartett oder die Sinfonie, seien nicht die typische Domäne einer Dame. Trotz dieser Rezeptionshaltung wurde Mayers Musik überwiegend positiv aufgenommen. Hier spielt der zweite Themenkomplex eine zentrale Rolle:

Die Außergewöhnlichkeit Mayers wird vielfach als Mittel benutzt, um ihre Kompositionserfolge anzuerkennen, ohne Erfolge anderer Komponistinnen in Aussicht zu stellen. Auch durch Abwertung ihrer Kolleginnen wird Mayer eine günstige Rezeptionshaltung zuteil.

Hinter den vielfachen Erwartungsbrüchen innerhalb der Rezeption steckt schließlich der Themenkomplex einer vermeintlichen Natur der (komponierenden) Frau. Rezensent*innen erwarteten bei einer Komponistin Unprofessionalität, Oberflächlichkeit und eine leichtfertige Sentimentalität, trafen solche jedoch bei Emilie Mayer nicht an. Diese wahrgenommene Außergewöhnlichkeit gibt klare Auskunft über die Stellung der Komponistin des 19. Jahrhunderts als ein *kompositorisches Anderes*. In Betrachtung dieser ideologischen Rezeptionshaltungen werden neben Wertesystemen des 19. Jahrhunderts auch Gedankenmuster aufgezeigt, welche sich bis heute in patriarchalen Kanonisierungsprozessen sowie Ideen des kompositorischen Schaffensprozesses niederschlagen.

Kurzbiografie

Quinn Funk (er/dey), geboren 2001, studiert seit Oktober 2020 Musikwissenschaften und Medienkulturwissenschaften an der Universität zu Köln. Neben dem Bachelorstudium ist er außerdem als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl von Prof. Dr. Frank Hentschel tätig. Deren Forschungsinteressen sind unter anderem die politisch-gesellschaftliche Wirkmacht musikalischer Szenen sowie die Schnittstellen zwischen Musikwissenschaften und den Gender- bzw. Queer Studies.

Präsentation der digitalen App »Female Composers Quartets« (FCQ)

Dr. Henrike Rost

Die Teilhabe von Frauen an der Musikgeschichte ist im kollektiven Gedächtnis immer noch wenig verankert. Beethoven, Bach, Brahms, Wagner – als berühmte Komponisten sind diese Namen allgemein geläufig. Fragt man aber nach musikschaftenden Frauen oder gar Komponistinnen, kommen die Antwortenden schnell ins Stocken. Gab es nicht tatsächlich auch nur sehr, sehr wenige Frauen, die Musik komponiert haben und außerhalb ihrer vier Wände zur Aufführung bringen konnten? Diesem weit verbreiteten Vorurteil möchte »FCQ – Female Composers Quartets« entgentreten. Dabei adressiert die digitale App bewusst eine breitere Öffentlichkeit. Zugleich ist sie inspirierend für Musikstudierende und Musiker*innen sowie generell im Bildungsbereich vielseitig einsetzbar. »FCQ« knüpft als Komponistinnen-Quartett an den Kult des Quartettspiels an, bei dem neben dem Vergleich von PS-Zahlen und Hubräumen traditionellerweise auch immer schon weiteres Basiswissen (z. B. über Tiere, Pflanzen, Architektur usw.) vermittelt wurde.

Mit »FCQ – Female Composers Quartets« können sich die Spielenden gewissermaßen nebenbei Grundkenntnisse über 40 klassische Komponistinnen aus fünf Jahrhunderten aneignen. Die App wurde in erster Linie fürs Smartphone entwickelt, ist aber auch am Computer spielbar. Als Vergleichskategorien kommen die Lebensjahre, die Anzahl der Werke, das nächste Jubiläumsjahr, der Bekanntheitsgrad und weitere musikalische Aktivitäten von komponierenden Frauen zum Einsatz. Jede Karte verlinkt zu YouTube, so dass ein ausgewähltes Werk der jeweiligen Komponistin unkompliziert angehört werden kann – begleitet von einem Kurztext mit den wesentlichen Eckdaten. Wer nicht spielen und nur »stöbern« will, kann die zehn Quartette zudem separat durchsehen, sortiert nach Gruppen wie beispielsweise »Vor 400 Jahren«, »Symphonische Heldinnen« oder »Heutige Idole«. »FCQ« ist in deutscher sowie englischer Sprache verfügbar: <http://apps.rostling.de/fcq/>.

Anliegen der Präsentation von »FCQ – Female Composers Quartets« ist es, die App bekannter zu machen und weiter zu verbreiten. Zudem freuen wir uns über Feedback und Diskussionen zur Weiterentwicklung des Konzepts.

Kurzbiografie

Henrike Rost wurde an der Hochschule für Musik und Tanz Köln promoviert. Ihr Studium der Musikwissenschaft und Italianistik absolvierte sie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Bis 2019 war sie am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold als Wissenschaftliche Mitarbeiterin angestellt. Ihre Forschungsinteressen liegen überwiegend im Bereich der Musik- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Ihre Dissertation *Musik Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts* (Böhlau 2020, Musik – Kultur – Gender Bd. 17) ist die erste größer angelegte Studie zum Thema, auf Grundlage eines Quellenkorpus von über 60 Alben aus dem Zeitraum von circa 1790 bis 1900.

Ustvol'skaja und der kompositorische Einfluss von Komponistinnen auf das Werkschaffen ihrer männlichen Mitstreiter

Valeska Maria Müller, Universität Wien

Die am Rimskij-Korsakov-Konservatorium in Leningrad studierte Komponistin Galina Ivanovna Ustvol'skaja zählt zu einer der bedeutendsten Komponistinnen des 20. Jahrhunderts. 1992 erhält die russische Komponistin den Heidelberger Künstlerinnenpreis: eine kulturelle Auszeichnung, welche die Arbeit von Komponistinnen ehrt und wertschätzt und auf diese Weise Frauen in der Musik in den Fokus rückt. Ustvol'skajas Musik lebt von starken Extremen. So benutzt sie stetig kontrastierende Elemente, mit welchen sie unerwartete Hörmomente erzeugt. Mit ihrer Fokussierung auf kleinste Elemente in der Musik, die gemeinsam allerdings ein gigantisches Klangvolumen hervorrufen, trifft sie einen Stil, der sich in der zeitgenössischen Musikgeschichtsschreibung nicht konkret einordnen lässt. Während sie selbst von ihren männlichen Zeitgenossen, die in ihren Augen ein Übermaß an Werkliteratur herausgaben, nicht viel hielt, ließen sich diese dagegen von der Komponistin für ihr eigenes Kompositionsschaffen inspirieren. So schrieb Dmitrij Dmitrievič Šostakovič in einem Brief an die Komponistin: »Nicht Du befindest Dich unter meinem Einfluß, sondern ich mich unter Deinem.«

Immer wieder sind Komponistinnen Vorbild für ihre männlichen Mitstreiter. In diesem Vortrag soll der Einfluss von Ustvol'skaja auf Šostakovič, einem der größten Komponisten ihrer Zeit, untersucht werden. Ausgehend von Ustvol'skaja als Beispielkomponistin wird schließlich die Stellung und der Einfluss von Komponistinnen auf die Musik beleuchtet. Der Vortrag eröffnet mit einem kurzen biographischen Überblick sowie einer musikalischen Einordnung Ustvol'skajas Kompositionen, bevor schließlich auf die Frage eingegangen wird, welche Elemente sich aus ihrem Werkschaffen bei Šostakovič wiederfinden lassen. Anhand dieses konkreten Beispiels der Übernahme von Kompositionsmaterial, wird daraufhin Bezug darauf genommen, wie Komponistinnen Einfluss auf berühmte Komponisten ihrer Zeit genommen haben. Dabei soll die Frage ergründet werden, wie sich dieser Einfluss auf die Musikgeschichtsschreibung, insbesondere im 20. Jahrhundert, ausgewirkt hat. Nach einer ersten Heranführung bietet gerade diese Fragestellung eine gute Grundlage für einen anschließend erfolgenden Austausch im Plenum gemeinsam mit dem Publikum.

Kurzbiografie

Valeska Maria Müller studierte 2020–2022 Musikwissenschaft mit Nebenfach Christentum und Kultur im Bachelor an der Universität Heidelberg, welchen sie mit einer Arbeit zu spektralen Kompositionstechniken abschloss. Seit Oktober 2022 studiert sie Musikwissenschaft im Master an der Universität Wien. Mit Neuer Musik beschäftigt sie sich seit vielen Jahren im Besonderen: So erwarb sie als Violinistin und Praktikantin beim Landesjugendensemble Neue Musik Baden-Württemberg umfangreiche Kenntnisse, schloss im Studium zahlreiche Kurse im Bereich Neue Musik ab und konnte ihr Wissen als Tutorin zum Proseminar »Analyse Neuer Musik« vertiefen. Auch mit anderen Epochen und Stilen der Musikgeschichte beschäftigt sie sich als Musikwissenschaftsstudentin wie auch als Violinistin eingehend. Gerade russische und japanische Musik sowie Musik und digitale Medien stellen dabei weitere Interessensschwerpunkte ihrer Person dar.

Zum 34. Internationalen DVSM–Nachwuchssymposium

Am Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

19. – 21. Dezember 2022

Das internationale DVSM–Nachwuchssymposium gilt seit seiner Gründung als fester Bestandteil im Programm der studentischen musikwissenschaftlichen Organisation. In diesem Jahr freuen wir uns, die Veranstaltungsreihe am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg ausrichten zu dürfen. Das Symposium bietet die Möglichkeit, dass sich Studierende auf musikwissenschaftlicher Forschungsebene austauschen. Die Beiträge des Symposiums sollen neue Impulse auf das Spektrum der Musikforschung geben; Vor allem aber soll das Symposium als Chance betrachtet werden, Kontakte unter Studierenden der Musikwissenschaft zu knüpfen und – eines unserer wichtigsten Ziele – den Nachwuchs zu vernetzen. Gestartet wurde dieses Vorhaben im Jahre 1991, als sich zum ersten Mal Studierende mit der Idee eines Dachverbandes der Studierenden der Musikwissenschaft zusammenschlossen, um Nachwuchssymposien zu organisieren und studentische Aktivitäten zu fördern. Wir möchten dieses Symposium zum Austausch des aktuellen Forschungsstandes nutzen und ein Forum für die kritische Auseinandersetzung musikwissenschaftlicher Erkenntnisse bieten.

Impressum

Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaften e.V. (DVSM)

c/o Universität Leipzig, Institut für Musikwissenschaft

Neumarkt 9–19, Aufgang E

04109 Leipzig

Kontakt: vorstand@dvsm-verband.de