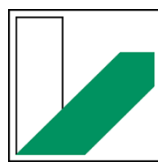




GESELLSCHAFT FÜR
BAYERISCHE MUSIK-
GESCHICHTE E. V.



UNIVERSITÄT
BAYREUTH

DRITTER STUDIENTAG DER GESELLSCHAFT FÜR BAYERISCHE MUSIKGESCHICHTE

SAMSTAG, 22. MÄRZ 2025

Universität Bayreuth, GW I, S 120 (2. Stock)

Universitätsstraße 30

95447 Bayreuth

ORGANISATION

Prof. Dr. Kordula Knaus, Johanna Danhauser und Lucy Pawelczyk

(Professur für Musikwissenschaft)

VORPROGRAMM AM 21. MÄRZ 2025, 14 UHR

Spezialführung durch das Markgräfliche Opernhaus

Anmeldung hierfür bis 18. März 2025 unter musikwissenschaft@uni-bayreuth.de

PROGRAMM

- 10:00 Begrüßung
- 10:15 Charlotte Steup (LMU München)
„Subend“, „schiach“ und „Pöppeln“. Das Bayerische in Richard Strauss' Oper *Feuersnot* und in deren Übersetzungen
- 11:00 Quirin Vogel (LMU München)
Musikgeschichte als ‚Meta-Programm‘? Der *Panathenäenzug* op. 74 als Reflex des musikgeschichtlichen Denkens von Richard Strauss
- 11:45 Kaffeepause
- 12:15 Anna Bredenbach (Universität Erfurt)
„Immer eine erfreuliche Erscheinung für das Publikum“. Die Lieder Josephine Langs im Kontext des Münchener Musiklebens (1830–1842)
- 13:00 Mittagspause
- 14:30 Lluc Solés i Carbó (Universität Bayreuth)
Die vermittelnde Tätigkeit des Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien: Einordnung und Analyse
- 15:15 Rahel Schwarz (Universität Bayreuth)
Die Performativität in Arnold Schönbergs Vortrag über sein Op. 31 im Südwestdeutschen Rundfunk am 22.03.1931
- 16:00 Kaffeepause
- 16:30 Johanna Bulitta (LMU München)
Hans Werner Henze und die *Münchener Biennale für neues Musiktheater*
- 17:15 Sophie Canal (Universität Bayreuth)
Darstellung von Dirigentinnen im Spielfilm

ABSTRACTS

Charlotte Steup (LMU München)

„Subend“, „schiach“ und „Poppeln“. Das Bayerische in Richard Strauss' Oper *Feuersnot* und in deren Übersetzungen

„[E]in Operntext [ist] keine Kinderfibel“: Dieses Diktum entstammt einem Brief von Ernst von Wolzogen an Richard Strauss vom 19. Juni 1901. Auslöser war ein Vorschlag des – in demselben Brief als „Biedermann“ und „Quadratkamel“ beschimpften – Verlegers Adolph Fürstner, Wolzogens bayerisches Libretto für Strauss' zweite Oper *Feuersnot* zur besseren Verständlichkeit mit Fußnoten zu versehen. Neben dem mundartlichen Dialog zeichnet sich das *Feuersnot*-Libretto durch die Verwendung von Stabreimen und Anspielungen auf Richard Wagners Musikdramentexte aus, wodurch insgesamt ein starkes Lokalkolorit von München „zur fabelhaften Urzeit“ geschaffen wird. Ironisch unverschämt wird die Verführung samt Entjungferung der Bürgermeistertochter erzählt, um die Unmoral und Spießbürgerlichkeit der Münchner Bevölkerung zu enttarnen, von der sowohl Wolzogen als auch Strauss überzeugt waren.

Die Entstehungsgeschichte des durch Rache motivierten, skandalösen Operntextes ist nicht nur hinsichtlich der verschiedenen Stadien – Wolzogens „Urfassung“, Strauss' Änderungen, Wolzogens Überarbeitung, Fürstners Eingriffen und den Zensurmaßnahmen – interessant; auch die Tatsache, dass *Feuersnot* in vier Fremdsprachen (englisch, französisch, italienisch, böhmisch) übersetzt wurde, eröffnet viele Fragen, allen voran: Wie wird mit inhaltlich ausschlaggebenden Phänomenen, also dem Bayerischen, dem Stabreim und den Wagner-Anspielungen umgegangen? Funktionieren Übersetzung und Musik zusammen oder trägt der Originaltext zu sehr zur ‚DNA‘ des Werks bei? In meinem Vortrag möchte ich Einblick in die Forschungsarbeit zu meiner Dissertation, der historisch-kritischen Edition von *Feuersnot*, geben, indem ich auf Grundlage der Entstehungsgeschichte und Opernhandlung eben diesen Fragen nachgehe.

Quirin Vogel (LMU München)

Musikgeschichte als ‚Meta-Programm‘? Der *Panathenäenzug* op. 74 als Reflex des musikgeschichtlichen Denkens von Richard Strauss.

Die beiden Konzerte für Klavier (linke Hand) und Orchester *Parergon zur Symphonia Domestica* op. 73 und *Panathenäenzug* op. 74 nehmen gewissermaßen eine Sonderstellung im Schaffen von Richard Strauss ein. In den 1920er Jahren als Auftragsarbeit für den kriegsverletzten linkshändigen Pianisten und Mäzen Paul Wittgenstein komponiert, entstanden die Konzerte als instrumentale ‚Nachzügler‘ in einer Zeit, in der sich Strauss nach eigener Aussage längst ausschließlich der Gattung Oper zugewandt hatte. Beide Werke, die nur noch selten aufgeführt werden

und bis heute im Schatten der Opern und Tondichtungen stehen, galten bzw. gelten vor diesem Hintergrund oft als ästhetisch nicht hinreichend motivierte Auftragsarbeiten bzw. als Fremdkörper in der durch den Komponisten mitgeprägten Erzählung einer ganz auf das Musikdrama ausgerichteten Teleologie seines Schaffens. Warum zwei ‚verspätete‘ rein instrumentale Werke?

Eine mögliche Antwort kann ein genauer Blick auf die Entstehungsgeschichte liefern, die im Rahmen der Arbeit an dem entsprechenden Band für die *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* derzeit erstmals umfassend aufgearbeitet wird. Das Urteil, beide Werke seien wenig inspirierte, im Gesamtschaffen des Komponisten (und nach dessen eigener Meinung) bedeutungslose Nebenarbeiten, muss im Lichte der Korrespondenz und bislang unbekannter Musikquellen teilweise revidiert werden. Ein ‚Blick in die Werkstatt‘ des gebürtigen Münchners zeigt, dass beide Werke – besonders der *Panathenäenzug*, auf dem der Schwerpunkt des Vortrags liegen soll – die musikhistorische Selbstverortung des Komponisten in Form eines musikgeschichtlichen ‚Meta-Programms‘ verhandeln.

Anna Bredenbach (Universität Erfurt)

„Immer eine erfreuliche Erscheinung für das Publikum“. Die Lieder Josephine Langs im Kontext des Münchener Musiklebens (1830–1842)

Josephine Lang (1815–1880) komponierte über 300 Lieder, von denen ein Großteil während ihrer Jahre in München (bis 1842) entstand. Der Beitrag präsentiert neue Erkenntnisse über Langs Münchener Zeit und beleuchtet das kulturelle Handeln der Komponistin sowie ihre Vernetzung im Münchener Musikleben aus einer kulturgeschichtlichen Perspektive.

Basierend auf diversen Quellen zum kulturellen Leben Münchens in den 1830er Jahren können Details der Aufführungen von Langs Liedern rekonstruiert werden, etwa in Bezug auf Veranstaltungsorte, Institutionen und Mitwirkende sowie auf Langs eigene Auftritte als Sängerin und Pianistin. Die Berichterstattung in der Münchener Presse spiegelt zudem die Wertschätzung wider, die der Komponistin entgegengebracht wurde, während Anzeigen der Münchener Verlage Falter, Aibl und Schaeffer Lücken in der Publikationsgeschichte ihrer Werke schließen können. Widmungen, Albumeinträge und Korrespondenzen zeigen darüber hinaus die Vernetzung der Komponistin mit Münchener Musiker*innenkreisen sowie einflussreichen Mitgliedern des städtischen Bürgertums und Adels. Langs aktive Teilhabe am Münchener Musikleben zeigt sich beispielhaft auch in ihren Vertonungen der Gedichte Ludwigs I. in den frühen 1830er Jahren, die in dieser Zeit von zahlreichen lokalen Komponist*innen vertont wurden.

Ziel der Untersuchung ist die Rekonstruktion musikalischer Alltags- und Lebenswelten der Stadt mit einem besonderen Fokus auf die Gattung Lied und die damit verbundenen Praktiken, Akteure und Orte.

Lluc Solés i Carbó (Universität Bayreuth)

Die vermittelnde Tätigkeit des Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien: Einordnung und Analyse

Der Verein für musikalische Privataufführungen in Wien war eine von Arnold Schönberg ins Leben gerufene Initiative zur Pflege und Förderung Neuer Musik, die zwischen 1918 und 1921 in privat organisierten Konzerten zahlreiche moderne Werke zur Aufführung brachte. Durch den Verein fanden viele der Ideen zur Umgestaltung der gewöhnlichen Konzertmaßstäbe, die seit der Jahrhundertwende in der Wiener Musikszene zirkulierten, zum ersten Mal weitgehende Verwirklichung. Eine dieser Ideen betraf die Aussage der Komponisten bzw. der Konzertveranstalter über ihr eigenes künstlerisches Tun, sowie ihre direkte (durch Einführungsvorträge) oder indirekte (durch Begleitmaterialien) Repräsentation im Rahmen der Konzerte. Die Unterlagen des Vereins lassen eine unübersehbare Fülle an solchen Aussagen spüren. Sie haben oft den Zweck, die aufzuführenden Werke zu erklären oder die notwendigen Bedingungen einer korrekten Wahrnehmung der aufzuführenden Werke zu vermitteln. Gerade diese *vermittelnde* Dimension wurde in der Forschung bisher meistens vernachlässigt. Die Veröffentlichungen des Vereins wurden noch nicht als Plattformen der vermittelnden, erklärenden Aussage seiner Protagonisten aufgefasst. In diesem Paper werden zum ersten Mal die von der Vereinsleitung unternommenen Vermittlungsakte, die bei der Sichtung der Vereinsunterlagen offenbar wurden, aufgelistet. Ferner wird ihre Natur analysiert und es wird eine mögliche Einstufung vorgeschlagen, die auf ein vollkommeneres Verständnis der vermittelnden Tätigkeit des Vereins zielt.

Rahel Schwarz (Universität Bayreuth)

Die Performativität in Arnold Schönbergs Vortrag über sein Op. 31 im Südwestdeutschen Rundfunk am 22.03.1931

Zum beginnenden 20. Jahrhundert bildeten sich verschiedene Musikrichtungen heraus, die durch ihre Kompositionssprachen und ästhetischen Ideen stark polarisierten und mit Publikumserwartungen brachen. Seit den frühen 1920er Jahren bis heute fasst man diese Musikrichtungen unter einem Begriff zusammen, der vor allem ihren Neuigkeitswert betont: die Neue Musik. Der rege Diskurs, der rund um die Neue Musik durch Zeitgenoss:innen geführt wurde und die Ablehnung von Werken, die der Neuen Musik zugeschrieben wurden, durch Teile des Publikums, führten zu verschiedenen Phänomenen der Musikvermittlung durch AnhängerInnen dieser Kunstrichtung und vor allem auch durch die Schaffenden selbst. Diese Vermittlungsakte wurden bisher in der Forschung kaum als solche systematisch erfasst und analysiert. Diese kommunikativen Akte der Komponisten – seien es

Vorträge, Interviews, Einführungen, etc. – auf ihre Performativität zu untersuchen, kann zu interessanten Erkenntnissen führen. Gerade Aspekte wie die Selbstdarstellung der Komponisten, die mediale Realität der Akte oder das Verhältnis der getätigten Aussagen in Bezug auf ein reales und/ oder imaginiertes Publikum können durch diese Perspektive untersucht werden. Die Möglichkeiten, die eine Analyse aus dieser Perspektive heraus, ermöglicht, soll im Vortrag anhand eines Rundfunk-Vortrags von Arnold Schönberg zu seinen Variationen für Orchester op. 31 (22. März 1931) vorgestellt werden. Interessant an diesem Beispiel ist auch die mediale Ebene, die das Massenmedium Rundfunk mit sich brachte. Hier bot sich eine Plattform für Komponisten der Neuen Musik, ihre Vermittlungsversuche aus dem eher privaten Umfeld der Vereine in die breite Öffentlichkeit zu bringen. Wie dieser neue Raum in Schönbergs Vortrag verhandelt wird und die Besonderheiten dieser medialen Situation für eine Analyse der Performativität des Vortrags sollen näher betrachtet und problematisiert werden.

Johanna Bulitta (LMU München)

Hans Werner Henze und die *Münchener Biennale für neues Musiktheater*

Münchens international renommiertes und bekanntes Festival für neues Musiktheater, die *Biennale*, kann seit seiner Gründung 1988 bis heute auf über 35 Jahre Geschichte des modernen Musiktheaters und der neuen Oper zurückblicken. Dabei durchlebte das Festival einige inhaltliche Nejustierungen und zwei bzw. mit der nächsten Ausgabe 2026 drei Intendantenwechsel. Grund genug, einen Blick auf die Anfänge der *Biennale* zu werfen. Denn im Gegensatz zu anderen bekannten Festivals für neue Musik, wie die *Donaueschinger Musiktagen*, die *musica viva* oder die *Darmstädter Ferienkurse*, existiert bis heute nur wenig Forschung oder Dokumentation zu dieser gerade in ihrer Anfangszeit wegweisenden Veranstaltung.

Der Gründer und erste Intendant, der Komponist Hans Werner Henze, beschrieb die Entstehung um 1985 mit folgenden Worten „Die ganze Geschichte begann mit der Anfrage des Münchner Kulturreferenten, ob ich Lust hätte, mir über die Ausgestaltung eines wie immer auch gearteten Münchner städtischen Musikfestes Gedanken zu machen. Ich schlug nach einiger Zeit vor, etwas einzurichten, was bisher gefehlt hat, und was es auch sonst an keinem Ort der Welt gibt und doch eine dringende Notwendigkeit wäre: nämlich einen Ort, an dem theaterinteressierte Komponisten der jungen Generation ihre Ideen in die Wirklichkeit umsetzen könnten. So kam die *Münchener Biennale* ins Leben“. Die besondere Intention des passionierten Opernkomponisten Henze war es zum einen, die Gattung Oper zukunftsfähig und anschlussfähig zu machen; denn er sah eine Kluft zwischen seiner zeitgenössischen Avantgarde und dem Theater. Zum anderen wollte er, nach dem Vorbild seines *Cantiere Montepulciano*, Möglichkeiten für junge Komponistinnen

und Komponisten generieren und in speziellen Projekten das Musiktheater für ein breiteres Publikum populärer machen, insbesondere für junge Leute und Unterprivilegierte. Aus diesem Blickwinkel beleuchtet der Vortrag den Kontext, die Programmgestaltung und die Zielsetzung der ersten fünf Ausgaben der *Biennale* während der Chef-Intendanz Henzes.

Sophie Canal (Universität Bayreuth)

Darstellung von Dirigentinnen im (Spiel-)Film

Kulturbetriebe sind Systeme, die noch in vielen Aspekten eher altmodisch funktionieren, seien es hierarchisch angelegte Führungsstrukturen innerhalb der Häuser oder Machtgefälle zwischen Regie und Darstellenden. Besonders im Bereich Konzert sind diese Zustände verbreitet und auch die Gleichberechtigung der Geschlechter ist noch nicht Realität. Die Korrelation zwischen Eingruppierung nach TVK (Tarifvertrag für Musiker in Konzert- und Theaterorchestern), der Position innerhalb des Orchesters und dem Geschlecht von Musizierenden ist nur ein Beispiel dafür. Dies gilt auch für die musikalischen Leiterinnen. Weibliche Personen am Pult eines Orchesters stellen für viele Besucher:innen von Konzerten oder Operaufführungen nach wie vor einen seltenen Anblick dar.

Im letzten Jahrzehnt hat sich die Anzahl der Dirigentinnen zwar deutlich erhöht, dennoch sind auch in den 20er Jahren des 21. Jahrhunderts nur wenige Stellen mit Frauen besetzt. Wie in fast allen Berufsfeldern herrscht die Ungleichheit besonders in den höheren Führungspositionen, in diesem Kontext: bei der Besetzung von GMD-Stellen. Frauen, die eine solche Stellung erreichen konnten, erhalten eine große mediale Aufmerksamkeit (z.B. Oksana Lyniv oder Joana Mallwitz). Dadurch mag der Eindruck erscheinen, dass das oben genannte Ungleichgewicht weniger stark ausgeprägt sei.

Mit *Tár* kam 2022 ein Film auf die Leinwände, der die Chefdirigentin eines der führenden deutschen Orchester porträtiert. Dabei erhält das Publikum Einblicke in ihre Tätigkeit als Dirigentin, als Dozentin und auch als Ehefrau und Mutter. Anhand des Films wird in diesem Vortrag möglichen Fragestellungen zur Darstellung von Dirigentinnen im Spielfilm nachgegangen: An welchen realen Vorbildern orientiert sich der Film? Welche Stereotype werden reproduziert und woher kommen diese? Welches Dirigent:innenbild wird vermittelt und welche Rolle spielen (dabei) die gesellschaftlich geprägten Geschlechterrollen?

NOTIZEN
