

38. DVSM-Nachwuchssymposium

Musik und Geographie

Fragen zur räumlichen Organisation
musikalischen Handelns

27. bis 29. Juni 2025

Neuer Saal im Westflügel | Campus Essen-Werden
& via Zoom

F Folkwang
Universität der Künste

DVSM
Dachverband der Studierenden
der Musikwissenschaften

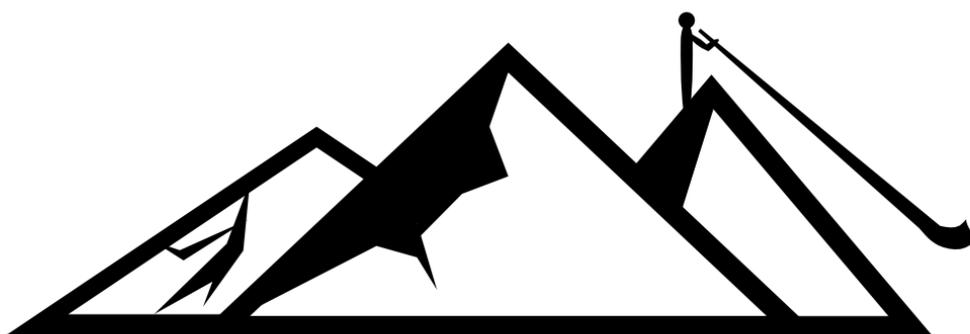
Folkwang Universität der Künste
Fachschaft 
Musikwissenschaft

Musik und Geographie
*Fragen zur räumlichen Organisation
musikalischen Handelns*

27.–29.06.2025

38. DVSM-Nachwuchssymposium

Folkwang Universität der Künste
Campus Essen-Werden



Inhalt

Inhalt.....	2
Tagungsprogramm	3
Freitag 27.06.2025	3
Samstag 28.06.2025	4
Sonntag 29.06.2025	5
Abstracts.....	6
Freitag	6
FLORIAN KÄUNE.....	6
JULIAN BENDER	8
NIKE LANGE.....	10
DR. CHRISTOPH MAGER	11
Samstag.....	12
LUIS CUYPERS.....	12
FRIEDERIKE SPANGENBERG	13
SERGEI RYMAR.....	15
CHARLOTTE SCHÖNEBECK.....	18
LILY HUßMANN	19
NIKLAS CHRIST.....	21
Sonntag	24
<i>Bundesfachschaft Musikwissenschaften</i>	24
SAMUEL GLOWKA & DANIEL JANZ	24
MERET LU STELLBRINK.....	24
CELINA BÖHM.....	27
QR-Code zur Umfrage zum Symposium.....	28
Organisation & Kontakt	29

Tagungsprogramm

Neuer Saal im Westflügel | Campus Essen-Werden

Freitag 27.06.2025

13:00 **Begrüßung**

Chair: Jeremy Sauerbaum

13:45 Florian Käune:

europäisch – außereuropäisch. Zu einer problematischen Denkfigur Helmut Lachenmanns und der Frage, wie musikwissenschaftlich mit ihr umzugehen wäre

Pause

15:00 Julian Bender:

ORIENTierungen: Über Raumkonstruktion und Exotisierung in Félicien Davids symphonischer Ode *Le désert* (1844)

15:45 Nike Lange:

„Embracing the roots feels like the future“: Die Filmmusik von *Black Panther: Wakanda Forever* und ihr Entstehungsprozess

Pause

Chair: Alena Wilsdorf

17:00 Keynote: Dr. Christoph Mager:

Räume betonen – Keynotes geographischer Perspektiven auf Musik

19:30 Konzert der Fachschaft Musikwissenschaft der Folkwang UdK

Moderation: Nike Lange und Karl Steinmetz

Samstag 28.06.2025

Chair: Karl Steinmetz

10:00 Luis Cuypers:

disposuit atque neumatizavit – Konzepte kompositorischer Tätigkeit im gregorianischen Choral erweitert durch eine raumsoziologische Perspektive

10:45 Friederike Spangenberg:

Begegnung in Texten – Fremdheit im Denken

Pause

Chair: Celina Molitor

12:00 Sergei Rymar:

Instrumentelle Geographien: Eine Skizze zum Einfluss regionaler Klavierbautraditionen auf Beethovens Kompositionspraxis

12:45 Charlotte Schönebeck:

Von Stuttgart zurück in die Welt? Bruno Hoffmanns Verbreitung der Glasmusik

Pause

15:00 **Gemeinsamer Besuch der Schatzkammer St. Ludgerus**

Chair: Daniel Janz

16:45 Lily Hußmann:

This car is automatic, it's systematic, it's nostalgia-matic! Die filmische und musikalische Konstruktion des Autos als Raum in amerikanischer Popkultur

17:30 Niklas Christ:

„Anywhere's home“ – how Electronic Dance Music creates space and its cultural implications

18:30 **Gemeinsames Abendessen**

Sonntag 29.06.2025

Chair: Katja Giebelhaus

10:00 Samuel Glowka & Daniel Janz:

Informations- und Vernetzungsveranstaltung der Bundesfachschaft
Musikwissenschaften

11:30 Meret Stellbrink:

Wiener Konzerträume um 1800: Zur Rekonstruktion und Rezeption historischer
Raumakustik

Pause

12:30 Celina Böhm:

Aufbruch aus dem Zillertal: Die Rezeption der Geschwister Rainer

13:15 **Abschlussdiskussion**

Abstracts

Freitag

27.06.2025, 13:45–16:30 Uhr, Neuer Saal im Westflügel

FLORIAN KÄUNE:

europäisch – außereuropäisch. Zu einer problematischen Denkfigur Helmut Lachenmanns und der Frage, wie musikwissenschaftlich mit ihr umzugehen wäre

In seinem Vortrag „East meets West – West eats Meat?“ bei den Darmstädter Ferienkursen 2006 legte der Komponist Helmut Lachenmann seine Sicht zu Fragen kultureller Aneignung in der zeitgenössischen Musik dar. Eine zentrale Denkfigur ist dabei die Gegenüberstellung europäischer und außereuropäischer Kultur: Während er die Musik europäischer Kultur mit „rasante[r] stilistische[r] Wandlung und Entwicklung“ sowie der „fortschreitenden Selbstentdeckung des Individuums“ in Verbindung bringt, hält er außereuropäische Kulturen für „weithin eher statisch verharren[d]“ und geprägt durch ein „gewachsenes, organisiertes, vielleicht auch verordnetes, verwaltetes intaktes und zugleich weithin statisches Welt- und Menschenbild“. Dieses gehe auf jene magische Kulturphase zurück, in der Musik v. a. der kollektiven Vereinigung in rituellen Kontexten gedient habe. Die europäische Kultur habe sich davon weitgehend emanzipiert, auch wenn sie mitunter in magische Muster zurückzufallen drohe.

Mithilfe der Gegenüberstellung des Europäischen und des Außereuropäischen versucht Lachenmann, das westliche Musik- und Kulturverständnis klarer zu konturieren und dessen vorgebliche Eigenlogiken offenzulegen. Auffällig dabei ist seine eurozentrische Perspektive: Nicht nur unterschlägt Lachenmann die Verschiedenheit außereuropäischer Kulturen; auch lässt er unkommentiert, dass das Narrativ der Aufklärung, an dem sich sein Denken orientiert, jene kolonialistischen

und rassistischen Schattenseiten mit sich brachte, die seine Äußerungen zum Teil grundieren. Unter Bezugnahme auf postkoloniale Theorien, etwa die Unterscheidung Édouard Glissants zwischen „komplexen Kulturen“, die ein offenes, vernetztes und hierarchiefreies Kulturverständnis bergen, und „alteingesessenen Kulturen“ wie der europäischen, die sich als geschlossene, homogene Einheit verstehen, sollen Lachenmanns Äußerungen eingeordnet und kritisiert werden.

Das Hauptaugenmerk des Vortrags liegt schließlich auf der Frage, wie die Musikwissenschaft bislang mit Lachenmanns Gegenüberstellung von europäischer und außereuropäischer Kultur umgegangen ist. Lachenmanns Vorträge, Texte und Interviews sind zwar umfangreich rezipiert worden, Kritik an dieser Denkfigur kam jedoch nur selten auf. Zumeist wurden Lachenmanns Aussagen schlicht von den musikwissenschaftlichen Autor*innen übergangen – selbst dort, wo interkulturelle Aspekte seiner Musik explizit Thema sind. Erst in der 2024 veröffentlichten Monographie *Die Politik des Kritischen Komponierens* von Lena Dražić findet sich eine umfangreichere Auseinandersetzung mit dem eurozentrischen Denken Lachenmanns.

Die Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Rezeption von Lachenmanns Äußerungen soll als Diskussionsanlass für die grundsätzlichere Frage dienen, wie mit den oftmals in kulturwissenschaftlichem Duktus verfassten Werkkommentaren zeitgenössischer Komponist*innen umzugehen wäre, wie weit deren Deutungshoheit reicht und welche Fallhöhe, aber auch welche wissenschaftliche Erkenntnisgewinne es möglicherweise bietet, sich ihrem Denken zu entziehen oder zu widersetzen.

Florian Käune studierte Musik und Mathematik auf Lehramt in Paderborn, Detmold und Essen sowie Musik- und Theaterwissenschaft an der Folkwang Universität der Künste Essen und der Ruhr-Universität Bochum. Seit 2021 ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter Teil des Leitungsteams im Alfred Krupp Schülerlabor der Künste – einem Lernort der Folkwang Universität für Schulklassen, an dem das offene künstlerische Experiment, das selbsttätige

Forschen und die gemeinsame ästhetische Erfahrung im Mittelpunkt steht. Während seines Studiums, aber auch innerhalb seiner pädagogischen Tätigkeiten setzte er sich hauptsächlich aus kulturwissenschaftlicher (insbesondere auch ideologiekritischer) Perspektive mit zeitgenössischen Musik(theater)formen auseinander.

JULIAN BENDER:

ORIENTierungen: Über Raumkonstruktion und Exotisierung in Félicien Davids symphonischer Ode *Le désert* (1844)

„Niemand hinterlässt Spuren in der Wüste, aber die Wüste hinterlässt Spuren in der Seele der Menschen“, – so heißt es in einem nomadischen Sprichwort unbekannter Herkunft. Es ist daher nur wenig verwunderlich, dass diese Landschaftstypen – insbesondere die Sandwüsten – im geschichtlichen Verlauf vermehrt Beachtung in den (bildenden) Künsten, der Literatur, aber auch der Musik und so in weiterer Folge im alltäglichen Leben fanden. Sie nahmen dabei verschiedene Rollen – etwa im Kontext der „Orientfaszination“ – ein und fungierten als Schauplatz für weiterführende Handlungen, rückten aber auch selbst ins Zentrum der Kunstschaffenden. Ein Beispiel hierfür ist Félicien Davids Werk *Le désert* (1844). Im Rahmen dieser Komposition unternimmt der Komponist den Versuch, die Wüste als einen mehrdimensionalen und -perspektivischen Raum mit verschiedenen Facetten darzustellen. Seine Arbeit beinhaltet dabei zahlreiche (implizit-)diskursive Strukturen, was dem Stück eine besondere Stellung zuweist. Ebenso nennenswert sind hier die zusammenlaufenden Strömungen des französischen „Orientalismus“. All diese Besonderheiten begründen die Annahme, dass *Le désert* als ein Schlüsselwerk des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden kann und eine intensivere Betrachtung durchaus lohnenswert ist.

Die richtungsgebende Leitfrage soll dabei lauten: Wie und mit welchen Mitteln stellt der Komponist Félicien David die Wüste als eine (exotische) Landschaft dar?

Ziel ist es dabei nicht, eine ausschließliche Analyse des Bezugs von Wort und Ton vorzunehmen, sondern einen Schritt weiterzugehen und einen Ansatz zur

Raumklassifikation bzw. ein grundlegendes Modell zur Analyse von Raumkonstrukten zu erarbeiten. Dieser Ansatz orientiert sich wiederum an dem von Locke (2011) postulierten „The ‚All the Music in Full Context‘ Paradigm“ in Verbindung mit einem von Dünne (2004) dargelegten drei-Ebenen-Modell zur Ordnung von raumtheoretischen Ansätzen/Analysen von Medien, das für die musikalische Analyse umgedeutet bzw. erweitert wurde. Hierdurch soll ein Beitrag zu den Diskursen über die Konstruktion von musikalischen Räumen geleistet werden. Doch auch andere Themenfelder sind in diesem Kontext relevant und werden weiter ausdifferenziert. Motiviert durch die dritte Ebene des angesprochenen Modells ist es ebenso wichtig, kulturpragmatische Umstände des Werks zu betrachten und die Strukturen des französischen „Orientalismus“ wie auch dessen historische Entwicklungen aber ebenso Konzepte wie Othering, Stereotypisierung und Exotisierung ins Blickfeld zu rücken und an die Thematik „Konstruktion musikalischer Räume und Landschaftsdarstellungen“ in Davids Werk exemplarisch anzubinden und aus musikwissenschaftlicher Sicht zu differenzieren.

Bei *Le désert* handelt es sich um eine besondere Komposition, in der – trotz der konstruierten Scheinauthentizität – kein realistisches Bild des „Orients“ vermittelt wird. Die Wüste präsentiert sich viel mehr als eine Art „Geflecht von Landschaftseinheiten“, welches komplexen Dynamisierungsprozessen unterliegt. Man könnte gewissermaßen sagen, dass David hier (Landschafts-)Gestalten konstruiert, die sich als (Landschafts-) Ge(h)stalten „entpuppen“. Innerhalb topografischer Leerstellen findet die Hörerschaft Räume für Imagination. Inwiefern diese autonom ist oder gelenkt wird und was dies für Auswirkungen hat, soll mit dem Modellansatz ebenso begründet werden.

Julian Bender studiert Musik und Mathematik auf Lehramt (Gymnasium und Gesamtschule) an der Universität Siegen. Er war als studentische und wissenschaftliche Hilfskraft an den Lehrstühlen für Mathematikdidaktik (Prof. Dr. Ingo Witzke) und historische Musikwissenschaft (Prof. Dr. Katharina Hottmann) tätig. Seit 2022 unterstützt er ebenfalls als

studentische und wissenschaftliche Hilfskraft in der AG Schulpädagogik (Prof. Dr. Daniel Scholl) Forschungs- und Lehraktivitäten. Darüber hinaus ist er als Instrumentallehrer sowie Dozent für Gehörbildung, Musiktheorie und Musikpraxis im Rahmen der D-Lehrgangausbildung aktiv.

NIKE LANGE:

„Embracing the roots feels like the future“: Die Filmmusik von *Black Panther: Wakanda Forever* und ihr Entstehungsprozess

Die fiktiven Orte „Wakanda“ und „Talokan“ sind das geographische wie inhaltliche Grundgerüst des Filmes *Black Panther: Wakanda Forever* (2022, Regie: Ryan Coogler).

In dem Vortrag soll beispielhaft aufgezeigt werden, inwiefern diese Länder bzw. Königreiche und die dazugehörigen Kulturen vertont werden; wie mit „diegetischer“ bzw. „handlungsbezogener“ Musik gearbeitet wird und welche Rolle u.a. Nigeria, Lesotho und Yucatán als referenzielle Orte spielen. Der Kompositionsprozess und die dafür unternommenen Reisen des Filmproduzenten und -komponisten Ludwig Göransson und anderer Musiker:innen erweisen sich bei letzterem als wertvoller Anknüpfungspunkt.

Mit Impulsen aus der Filmmusikforschung und Musikethnologie sollen konkrete Aspekte und Methoden beleuchtet werden, die die realen und fiktiven Orte und Kulturen musikalisch miteinander verbinden und verschmelzen lassen – mit besonderem Augenmerk auf die Phänome des „Afro-futurism“ und des „Maya-futurism“.

Die Miniserie *Voices Rising: The Music of Wakanda Forever* dokumentiert die Entstehung der Filmmusik von *Black Panther: Wakanda Forever* und wurde für diesen Vortrag als Quelle verwendet. In einem ergänzenden Schritt soll jedoch kritisch hinterfragt werden, ob und wie diese Dokumentation (neben einer zu verwendenden Informationsquelle) eine weitere Vermarktungsstrategie von „Ethnizität“ ist.

Nike Lange studiert Musikwissenschaft und Klavier im Bachelor an der Folkwang Universität der Künste. Dort ist sie aktuell als Studentische Hilfskraft am Lehrstuhl für Historische und Systematische Musikwissenschaft angestellt und im Fachschaftsrat der Fachschaft Musikwissenschaft vertreten.

DR. CHRISTOPH MAGER:

Räume betonen – Keynotes geographischer Perspektiven auf Musik

Im Schnittbereich von Sozial- und Kulturwissenschaften zeichnet sich eine Geographie der Musik durch prononcierte raumbezogene Perspektiven auf sozial organisierten Klang aus. Sie fragt, warum sich wo, welche musikalischen Phänomene und Prozesse ereignen und welche Konsequenzen sich daraus für Menschen und Umwelt ergeben. Im Mittelpunkt des Plenumsvortrags steht eine Auswahl von keynotes, grundlegenden Konzepten der geographischen Beschäftigung mit Musik: Raum und Ort stehen in einem multiskalaren, ko-konstitutiven Verhältnis zu Klang; Städte und Landschaften bilden spezifische Kontexte musikalischer Produktion, technologischer Vermittlung und Konsumtion; Grenze und Affekt ermöglichen es, sozialräumliche Differenzierungen des Erlebens von Klang zu verstehen. Diese Konzepte dienen als Ausgangspunkte zur Beantwortung der Frage, wohin uns Musik nehmen kann.

Christoph Mager arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geographie und Geoökologie des Karlsruher Instituts für Technologie. Er unterrichtet Kulturgeographie, Wirtschaftsgeographie und Methoden der empirischen Sozialforschung. Seine Forschungsinteressen sind auf sozial- und kulturgeographische Fragestellungen zu Infrastrukturen und auf Geographien von Musik gerichtet.

Samstag

28.06.2025, 10:00–18:15 Uhr, Neuer Saal im Westflügel

LUIS CUYPERS:

disposuit atque neumatizavit – Konzepte kompositorischer Tätigkeit im gregorianischen Choral erweitert durch eine raumsoziologische Perspektive

Die Anwendung neuzeitlicher Vorstellungen individueller Autorschaft auf den Gregorianischen Choral greift zu kurz: Komposition erscheint hier nicht als schöpferischer Akt eines Einzelnen, sondern als kulturelle Praxis, deren Zuschreibungsmechanismen zeit- und kontextabhängig sind. Um die Besonderheiten kompositorischer Zuschreibung im Umfeld des Gregorianischen Chorals zu erfassen, bieten kulturwissenschaftliche Perspektiven möglicherweise neue Zugänge. Im Vortrag werden – ausgehend von der Figur Gregors des Großen, dessen Zuschreibung zum Choral schon im Mittelalter verschiedene Ansichten von Autorschaft einschloss – bestehende Konzepte kompositorischer Tätigkeit im Gregorianischen Choral gesammelt und zudem ausgelotet, inwiefern eine raumsoziologische Perspektive dazu beitragen kann, diese Zuschreibungen nicht nur historisch einzuordnen, sondern als relational organisierte kulturelle Praktiken zu verstehen.

Im Zentrum steht dabei die Frage, wie der Gregorianische Choral als Teil einer monastischen Praxis in räumliche und soziale Gefüge eingebunden war. Klöster lassen sich in diesem Zusammenhang als spezifische Räume verstehen, innerhalb derer musikalisches Handeln stattfindet. Vor diesem Hintergrund untersucht der Vortrag, ob und inwiefern ein bestimmtes Kloster als ausübende Instanz kompositorischer Tätigkeit – und somit als „Komponist“ – aufgefasst werden kann.

Luis Cuypers studiert im Master of Arts an der Folkwang Universität der Künste in Essen Musikwissenschaft mit künstlerischem Hauptfach Musiktheorie. Seit dem Wintersemester 2024/25 ist er dort Tutor für die Vorlesung „Musikgeschichte im Überblick“. Zudem ist er als Wissenschaftliche Hilfskraft am Lehrstuhl für Musiktheorie der TU Dortmund tätig. Bereits seit seinem Bachelorstudium ist er Stipendiat im Cusanuswerk, dem Begabtenförderungswerk der deutschen Bischofskonferenz. Von 2020 bis 2023 war Luis Cuypers Mitglied im Vorstand des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft e.V. (DVSM). Seine Forschungsinteressen liegen in den Bereichen Geschichte der Musiktheorie, katholische Kirchenmusik und Musik des Mittelalters; erste Publikationen in diesen Bereichen sind in Vorbereitung.

FRIEDERIKE SPANGENBERG:

Begegnung in Texten – Fremdheit im Denken

Im 12. Jahrhundert übertragen christlich-westeuropäische Gelehrte auf der Iberischen Halbinsel arabische Texte in die lateinische Sprache, darunter auch die *Aufzählung der Wissenschaften* des arabischen Universalgelehrten Abū Naṣr Muḥammad al-Fārābī, die einen Abschnitt über die Musik enthält. Die Übersetzungen werden von Gerhard von Cremona und Dominicus Gundissalinus angefertigt. Später verwendet Gundissalinus viele Textstellen der *Aufzählung* in seinem Traktat *De divisione philosophiae*, in dem er eine eigene Wissenschaftstheorie entwirft. In den folgenden Jahrhunderten finden sich in einigen musiktheoretischen Traktaten des lateinischen Mittelalters Zitate der Passagen über die Musik, wobei die Textstellen hier in der Regel im Rahmen eines *accessus*-Schemas erscheinen, d. h. sie stehen unverbunden nebeneinander und es wird nicht inhaltlich mit ihnen gearbeitet.

Obwohl die beiden Übertragungen des arabischen Urtexts wörtlich weitestgehend korrekt sind, wird er inhaltlich nicht verstanden. Dies liegt daran, dass sich der Musikbegriff der beiden Kulturen in dieser Epoche grundlegend unterscheidet. Während auf arabischer Seite eine mündliche Musiktradition besteht, entwickelt sich beim christlich-westeuropäischen Gegenüber in diesem Bereich eine Schriftlichkeit. Hinsichtlich der Texte resultieren daraus völlig unterschiedliche Bedarfe. In den

arabischen Traktaten werden kontextgebundene Kategorien bereitgestellt, mittels derer ein Rahmen geschaffen wird, in dem – mündlich – musiziert werden kann. Dem Schrifttum des lateinischen Mittelalters kommt eine im Laufe der Zeit immer stärker normierende Rolle zu. Die ursprünglich rein betrachtende Musiktheorie wandelt sich hier sukzessive zu einer Musiklehre, die Texte fungieren zunehmend als Kompositionsanleitungen.

Ein Merkmal der arabischen Musikwissenschaft, das Nebeneinander von musikalischer Theorie und Praxis, hält durch die Übersetzungen Einzug in die christlich-westeuropäische Kultur. In seinem eigenen Traktat greift Gundissalinus allerdings auf Ausdrücke zurück, die eine Traditionslinie im lateinischen Schrifttum haben. Zudem werden die Begriffe erst in einem spezifischen Sinne eingesetzt, als durch Entwicklungen in der musikalischen Praxis und dem damit verbundenen Wandel des Bedeutungsfeldes des Terminus *Musica* im lateinischen Mittelalter ein Bedarf dafür entstanden ist.

Im Rahmen des Übersetzungsprozesses übernimmt somit die eine Kultur (jene des lateinischen Mittelalters) Texte einer anderen (der arabischen), ohne dass daraus eine direkte Beeinflussung folgt. Vielmehr stehen die Texte zunächst lediglich bereit, sie werden vorerst nur zitiert, nicht aber inhaltlich reflektiert. Zurückgegriffen wird auf sie erst später, als neue Entwicklungen der eigenen Kultur verbal gefasst werden müssen und sie dafür einen geeigneten Rahmen bieten. Obwohl es sich um Texte arabischen Ursprungs handelt, kann auch in diesem Zusammenhang nicht von einer Beeinflussung gesprochen werden, denn sie werden von den christlich-westeuropäischen Gelehrten im Sinne ihrer eigenen Kultur gedeutet und in das eigene Denken eingefügt.

In meinem Beitrag möchte ich zeigen, dass räumliche Nähe nicht zwangsläufig dazu führt, dass Aspekte im Denken einer anderen gesellschaftlichen Gruppierung unverändert übernommen werden. Vielmehr ist die Prägung durch die eigene kulturelle Umgebung so stark, dass sie das Denken selbst formt. Dies führt dazu, dass

Elemente aus anderen Kontexten praktisch immer aus der vom jeweiligen Umfeld geprägten Perspektive betrachtet werden und in adaptierter Form als Teil des eigenen denkerischen Kontexts erscheinen. Die Unterschiede bei der Einordnung in das denkerische Gesamtkonzept und in der Definition der Begriffe selbst können beträchtlich sein.

Friederike Spangenberg wurde in Pittsburgh, PA (USA) geboren und wuchs in Berlin auf. Bereits sehr früh erhielt sie Klavier- und Geigenunterricht. Nach dem Abitur studierte sie Kirchenmusik in Berlin und Hamburg. Weitere Studien absolvierte sie in Hamburg in den Fächern Cembalo und Musiktheorie und in Essen im Konzertfach Orgel. Derzeit promoviert sie unter der Betreuung von Prof. Dr. Andreas Waczkat über „Griechische Philosophie und arabische Vermittlung in der abendländischen Musica“ (Arbeitstitel) in Göttingen. Parallel zum Studium und darüber hinaus erhielt Friederike Spangenberg eine private Gesangsausbildung. Als hohe Sopranistin tritt sie solistisch und in kleinen und großen Ensembles auf. Nach ihrer Zeit als Zweite Kirchenmusikerin an der Hauptkirche St. Petri zu Hamburg hatte sie wechselnde Anstellungen, unter anderem an der Banter Kirche in Wilhelmshaven und an der Wallfahrts- und Klosterkirche St. Marien in Bochum Stiepel. Seit April 2020 ist sie Koordinierende Kirchenmusikerin in der Propsteipfarrei St. Lamberti Gladbeck.

SERGEI RYMAR:

Instrumentelle Geographien: Eine Skizze zum Einfluss regionaler Klavierbautraditionen auf Beethovens Kompositionspraxis

Für Pianist:innen spielt das jeweilige Instrument eine zentrale Rolle – seine Besonderheiten und individuellen Eigenschaften können erheblichen Einfluss auf die Entfaltung der Klangfarben nehmen. Je nach Bauweise eröffnet ein Klavier neue klangliche und technische Möglichkeiten oder begrenzt diese. Die spezifischen Eigenschaften eines Instruments wirken sich dabei nicht nur auf das klangliche Idealbild der Interpret:innen aus, sondern stehen in enger Verbindung zu deren technischen Fähigkeiten.

Ein besonderer Fall ergibt sich, wenn Pianist:in zugleich Komponist:in ist – wie etwa Ludwig van Beethoven, der viele seiner Werke für den eigenen Vortrag schrieb. Seine Musik reflektiert nicht nur seine klanglichen Vorstellungen und technische Virtuosität, sondern auch die konkreten Gegebenheiten der Instrumente, die ihm zur Verfügung standen – und dies trotz seiner fortschreitenden Taubheit. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, welchen Einfluss das jeweils verwendete Instrument auf die Komposition selbst genommen haben könnte.

Ein Blick auf Beethovens Instrumentarium zeigt, dass er mit Klavieren aus verschiedenen geografischen Regionen arbeitete – etwa aus Wien, Augsburg, Paris und London. Diese unterschieden sich nicht nur in der Materialwahl (z. B. verschiedene Holzarten), sondern auch in ihren mechanischen Eigenschaften. Besonders auffällig war der Unterschied zwischen der Wiener – durch höhere Geschwindigkeit und Artikulationsschärfe definierten – und der englischen – mit einem tieferen, volleren und länger nachklingenden Ton, und einem erweiterten Tonumfang versehenen, durch einen tieferen Tastenanschlag bedingten – Klaviermechanik.

Obwohl Beethoven die meiste Zeit auf Wiener Hammerflügeln spielte – zeitweise auch auf einem modernen französischen Érard-Flügel mit erweiterten Pedalfunktionen –, erhielt er 1818 ein Broadwood-Klavier aus London als Geschenk. Seine Begeisterung für dieses Instrument war groß, und in der darauffolgenden Zeit entstanden bedeutende Werke wie zum Beispiel die *Diabelli-Variationen* und die „*Hammerklavier*“-*Sonate* op.106. Daraus ergibt sich die Frage, ob und inwiefern die mechanischen Besonderheiten des englischen Broadwood-Klaviers auf Beethovens Kompositionsweise eingewirkt haben. Lassen sich bestimmte Passagen und Teile der *Hammerklavier-Sonate* möglicherweise auf die Eigenschaften dieses Instruments zurückführen?

Darüber hinaus stellt sich die hypothetische Frage, wie Beethovens Klaviermusik geklungen hätte, wenn er bereits früher vorwiegend englische statt Wiener Instrumente gespielt hätte. Es ist dokumentiert, dass Beethoven während seiner

Auftritte auf Wiener Klavieren häufig unter gerissenen Saiten litt. War deren Klangtiefe und Kraft für seine musikalischen Vorstellungen nicht ausreichend? Oder waren ihm die Besonderheiten der englischen Mechanik für seine Wiener Klangvorstellung zu fremd? Wäre Beethoven dann nicht mehr Beethoven gewesen, wenn er andere Instrumente verwendet hätte?

Viele dieser Überlegungen lassen sich auch auf Beethovens Verhältnis zum Érard-Flügel anwenden, auf dem er möglicherweise die *Appassionata* konzipierte. In meinem Vortrag wird es jedoch mehr um die *Hammerklavier-Sonate* gehen. Wie hätte dieses Werk geklungen, wenn es auf einem Wiener Instrument mit dessen spezifischer Mechanik entstanden wäre? Oder klingt diese Sonate doch schon „wienerisch“? In welchem Maß beeinflusst also der geografische und technologische Ursprung eines Instruments die musikalische Vorstellungskraft und kompositorische Entscheidung?

Sergei Rymar wurde am 27. Dezember 2001 in Samara (Russland) geboren. Schon während seiner Schulzeit engagierte er sich intensiv in der Musik – als Pianist, Komponist und musikwissenschaftlich interessierter Schüler gewann er zahlreiche internationale Wettbewerbe, darunter 2017 die Auszeichnung als bester Schüler der russischen Musikschulen. Seit 2021 studiert er in Berlin und seit Oktober 2022 Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität. Im Wintersemester 2023/24 und Sommersemester 2024 nahm er am Erasmus+ Programm teil und studierte an der Masaryk Universität in Brno und an der Universität Wien, wo er Renaissancemusik bei Prof. Birgit Lodes studierte. Im März 2025 nahm er am musikwissenschaftlichen Kurs „Musikstadt Rom“ des DHI Rom teil und präsentierte sein Poster auf der DAMS Students' Conference an der Università Roma Tre. Derzeit schreibt er seine Bachelorarbeit bei Prof. Arne Stollberg über den Einfluss des Wiener Klavierbaus auf Beethovens Kompositionstechnik.

CHARLOTTE SCHÖNEBECK:

Von Stuttgart zurück in die Welt? Bruno Hoffmanns Verbreitung der Glasmusik

Bruno Hoffmann macht sich im 20. Jahrhundert einen Namen als Glasmusiker. Die Idee des Gläserspiels ist seit dem 15. Jahrhundert belegt und kaum jemand hat nicht schon einmal auf einem Weinglas ein paar Töne gezaubert. Dennoch sind Glasmusikinstrumente wenig prominent und professionelle Glasmusiker*innen ein seltenes Phänomen. Dass Benjamin Franklin 1761 ein Instrument namens „Glasharmonika“ erfindet und W.A. Mozart dafür 1791 ein Quintett komponiert (KV 617) ist höchstens Nischen-Wissen, nicht zuletzt durch Zuschreibungen des Glasklages zum „Weiblichen“. Friedrich Rochlitz beschreibt schon 1789 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung die Vorurteile über die Glasharmonika, bzw. „[...] die fast allgemeine Meynung, ihr Spiel sey der Gesundheit schädlich, reize die Nerven zu sehr [...]“, als Hauptgrund für eine seltene Verwendung des Instrumentes. Bruno Hoffmann ist seit den 1930er Jahren ein besonders aktiver Verbreiter der Glasmusik. Er erfindet in Stuttgart ein Gläserpiel namens „Glasharfe“ und ist dabei inspiriert von Vorgänger*innen und deren Glasinstrumenten-Erfindungen. Er beginnt zunächst vor allem in Schulen im Westen von Deutschland auf dieser Glasharfe zu konzertieren. Sorgsam dokumentiert er seine Besuche an den Konzertorten, bewahrt Programme auf und lässt die Konzertveranstalter*innen vor Ort seine Darbietungen schriftlich kommentieren. Mit seinen Konzertaktivitäten zieht Hoffmann immer größere Kreise in Europa und sogar weltweit. Eine Autobiografie (1983) beschließt diese penible Lebensdokumentation und zeugt davon, wie sich ein Musiker mit einem seltenen Instrument langsam von Stuttgart aus europaweit durchzusetzen versucht. Ein Teil seines Nachlasses gibt Aufschluss über diese geografische Verbreitung und Konzertaktivität des Musikers und die Wiederbelebung des Glasinstrumentes.

Charlotte Schönebeck (*1996) studiert an der Folkwang Universität der Künste in Essen Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Kulturwissenschaft und ist seit 2024 als Kuratorin für die Sammlung der Musikinstrumente am Landesmuseum Württemberg zuständig. Vor Abschluss ihres ersten Masterstudiengangs Kunst- und Designwissenschaft an der Folkwang Universität arbeitete sie als studentische und wissenschaftliche Hilfskraft für Forschung und Lehre (Prof. Dr. Dominik Höink), für das Digitalisierungsprojekt „Der Deutsche Brief im 18. Jahrhundert“ an der ULB Darmstadt sowie als Tutorin für die Überblicksvorlesung „Musikgeschichte“ an der Folkwang Universität. Das Breiteninteresse an musikhistorischen Kontexten führt sie zudem als Dozentin an der VHS Essen fort.

LILY HUßMANN:

This car is automatic, it's systematic, it's nostalgia-matic! Die filmische und musikalische Konstruktion des Autos als Raum in amerikanischer Popkultur

Das Auto als ein Zeit und Raum komprimierendes Vehikel individueller Mobilität ist ein bewährter Topos des Beschleunigungsdiskurses der Moderne, der auch für das 21. Jahrhundert von großer Relevanz ist. Die massenhafte Verbreitung des Autos (ab den 1940er Jahren in den USA) hatte weitreichende globale Auswirkungen auf ökonomischer, sozialer, kultureller wie auch geografischer Ebene, die sich noch heute etwa im Städtebau, in der vielerorts miserablen Infrastruktur des öffentlichen Nahverkehrs oder eben in der populären Kultur nachvollziehen lassen. Das Auto komprimierte nicht nur den Raum, sondern *ist* vielmehr selbst ein Raum mannigfaltiger Funktionen, Assoziationen und Begehren, wodurch es zur idealen popkulturellen Projektionsfläche wird. Mit der Integration des Radios entstand im Auto ein neuer Raum für das individualistische Hören von Musik. Parallel zum Schallplattenhören, das als eines der ersten Massenmedien den persönlichen Zugang zu Musik „auf Abruf“ ermöglichte, entstand nun erstmals eine mobile Konstellation zwischen Hörer:in und Medium.

Besonders in US-amerikanischen Filmen und Serien gelten Auto und Autoradio als Ort des individuellen Musikhörens als Emblem einer nostalgisch verklärten, goldenen Ära

der amerikanischen Vergangenheit, die durch den Bezug auf Rock 'n' Roll als zeitgenössische Popmusik für die Zuschauenden konstruiert wird. Das Auto als spezieller Ort des Musikhörens wird auch in der Musik besonders in den 1970ern zu einem transmedial wiederkehrenden Thema, das auch in der realen Omnipräsenz des Musikhörens im Auto begründet liegt. Filme wie *Grease* (1978) oder *American Graffiti* (1971) legen derweil einen herausragenden Fokus auf die Repräsentation der amerikanischen Autokultur in Kombination mit dem Hören von Musik im Raum des Autos. Ich möchte in meinem Vortrag die filmische und musikalische Repräsentation und rückwirkende Konstruktion des (Innen-)Raums des Autos in der amerikanischen Popkultur anhand zweier Fallstudien – *Grease* (1978) und *Supernatural* (2005–2020) – näher untersuchen.

Lily Hußmann (they/them/keine) hat an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn Musikwissenschaft / Sound Studies und Anglistik studiert und 2024 mit einer Arbeit zu britischem Cock Rock und Auto Songs abgeschlossen. Seitdem studiert Lily im Master Musikwissenschaft an der Universität zu Köln. Interessenschwerpunkte liegen in den Popular Music-, Queer-, Gender- und Fan-Studies, sowie in der Filmmusik und der Oper. Lily war bzw. ist sowohl in Bonn als auch in Köln in der Fachschaft tätig und war Präsidiumsmitglied der Bundesfachschaft Musikwissenschaft.

NIKLAS CHRIST:**„Anywhere’s home“ – how Electronic Dance Music creates space and its cultural implications**

Der Vortrag „Anywhere’s home“ – how Electronic Dance Music creates space and its cultural implications“ setzt sich grundlegend mit der EDM-Kultur als Erweiterung der Technokultur auseinander. Die Technokultur der 90er hat sich im Hinblick auf die heutige Musikkultur der EDM stark verändert. Ob Kleidungsstil, Genres, Veranstaltungsorte oder Versammlungsformen. Raves, Festivals, Clubs oder Orte wie London, Berlin, Boom und nicht zuletzt das Internet samt SoundCloud, Spotify, YouTube bilden heutige Dreh- und Angelpunkte der EDM-Kultur und derer Anhänger. Die daraus resultierende Szene beschäftigt Studien, welche sich mit einzelnen Aspekten des hypermodernen, im Mainstream kommerzialisierten Phänomen auseinandersetzen. Vor allem das Zusammenspiel von Musik und Mensch und der Teilnahme an der EDM-Kultur liegen im Fokus.

Ziel des Vortrags ist es, die impliziten Wirkungen der Orte, Versammlungsformen, die Teilnahme an Veranstaltungen und dem Umgang mit elektronischer Musik hervorzubringen. Wieso und warum konstruieren sich Orte und soziale Umfelder mit oder durch EDM? Inwiefern spielen Eskapismus und sozioökonomische Gegenströme eine Rolle dabei? Wie sehen Beziehungen zwischen EDM-Fans, der Musik und DJs aus? Wie steht man zu sich selbst und den Orten?

Der Vortrag basiert auf einem Mixed-Method-Ansatz, der vorwiegend auf kultur- und musikwissenschaftliche sowie soziologische Arbeiten aus den letzten 40 bis 50 Jahren zurückgreift. Anhand qualitativer Literatur wurden die kulturellen und soziologischen Implikationen herausgearbeitet. Auf Basis musikwissenschaftlich-theoretischer Analysen werden die Charakteristika der EDM bestimmt. Sozialwissenschaftliche Erhebungen bieten Grundlagen und somit eine Verordnung der Dimension von

Hörerschaft, Veranstaltungsorten und Übersicht über die Vielzahl an Genres.

Einige jüngere Erhebungen bieten bereits sehr gute Einsicht auf zum Beispiel persönliche Motivation zur Teilnahme an einer EDM-Veranstaltung. „Other areas of perceived well-being that were mentioned by seven participants included increased patience, confidence, spiritual welfare, creativity, [...], will to live, and both introspection and mindfulness practices.“ (Wagner 2023) Die Autorin verwendet Leitfrageninterviews mit einer Befragtenanzahl von n=10 Veranstaltungsbesuchern, um Themen wie Teilnahmegründe und Effekte der Teilnahme an EDM-Veranstaltungen zu eruieren. Der Einfluss von Drogenkonsum und adversen Effekten wie Eskapismus wurde ebenso näher beleuchtet.

Auch der Vortrag beschäftigt sich nicht zuletzt mit den zuletzt genannten Themen und der sozioökonomischen Begründung derer. Aus früheren, eigenen Arbeiten, kann darauf bereits Ausschau gegeben werden und somit auch auf das Gesamtergebnis des Vortrags: Eskapismus und die Mikrokosmen sind stark verflochten mit den Veranstaltungsorten der EDM. Online sowohl offline finden wir Personengruppen, die sich wünschen einem alltäglichen Leben für gewisse Zeitabstände zu entfliehen. Festivals wie LUIQUICITY in Geestmerambacht oder Tomorrowland in Boom bieten Orte, die genau dafür teils geschaffen werden, teils aus Zweck kommerzialisiert, oder rein wirtschaftlicher Natur. Die Profitorientierung scheint aber nebensächlich zum Grundgedanken einen Raum für Musikbegeisterte zu schaffen. Dies wäre aber in eigenen Feldstudien weiter zu prüfen. Auch könnte ein Hinzuziehen der musiktheoretischen Analyse sowie der Sound Studies einen Mehrwert bieten, da auch die rein musikalischen Grundlagen der EDM-Bewegung maßgeblich an der Entwicklung beteiligt sind.

Niklas Christ, gebürtiger Wittlicher (05.12.1999), ist Student der Musikwissenschaften mit Zweitfach Vokalausbildung / Gesang an der Folkwang Universität der Künste im zweiten Semester. April 2024 hat er seinen ersten Bachelor der Transkulturalität (zu Englisch: „transcultural studies“) an der Heinrich-HeineUniversität absolviert. Innerhalb dessen hat er sich bereits mit musikwissenschaftlichen Themen wie etwa der Darstellung von Rassismus im amerikanischen Musiktheater oder der Emergenz von Musikfestivals am Beispiel von Tomorrowland beschäftigt. In den transkulturellen Studien lag sein hauptsächliches Forschungsinteresse, neben musikwissenschaftlichen Sachverhalten, bei soziologischen und kulturwissenschaftlichen Themen, sowie der Verflechtung dieser. Daraus resultierte die Bachelorarbeit zum Thema „,HQ hat das so beschlossen...‘ — wie Probleme am Arbeitsplatz kulturalisiert werden.“ Diese wurde bei einem ehemaligen ostasiatischen Arbeitgeber unentgeltlich angefertigt. Den Grundsatz für die Bachelorarbeit bildeten Arbeiten zur transkulturellen Kommunikation, soziologische Grundsatzdiskussionen zum Thema „der Fremde“ (Schütz 1972) und wirtschaftswissenschaftliche Auseinandersetzungen zum Thema internationales Personal.

Sonntag

29.06.2025, 10:00–13:15 Uhr, S102 & Neuer Saal im Westflügel

SAMUEL GLOWKA & DANIEL JANZ:

Informations- und Vernetzungsveranstaltung der Bundesfachschaft Musikwissenschaften

Was ist eigentlich die Bundesfachschaft Musikwissenschaften (BFM)? Was macht sie – und wie könnt ihr euch einbringen? Diese lockere Kennenlern- und Informationsveranstaltung richtet sich an alle Fachschaftsaktiven, an Interessierte an Fachschaftsarbeit sowie an alle, die mehr über die Bundesfachschaft Musikwissenschaften erfahren möchten.

Nach einem kurzen Überblick über Entstehung, Struktur und Aufgaben der BFM wollen wir gemeinsam ins Gespräch kommen: Welche Herausforderungen begegnen euch in der Fachschaftsarbeit? Wie kann Vernetzung im deutschsprachigen Raum helfen? In Gesprächsrunden und in einem kleinen Spiel zum Erfahrungsaustausch gibt es Raum zum gegenseitigen Kennenlernen und zur Diskussion.

MERET LU STELLBRINK:

Wiener Konzerträume um 1800: Zur Rekonstruktion und Rezeption historischer Raumakustik

Die Wiener Musiklandschaft um 1800, geprägt durch das Wirken berühmter Komponisten wie Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert, war eine der lebendigsten Epochen der Musikgeschichte und hat wesentlich zum heutigen klassischen Konzertrepertoire beigetragen. Das Forschungsprojekt „Das Konzertleben in Wien 1780-1830. Aufführungen, Aufführungsräume und Repertoire“ (FWF/DFG), eine Kooperation zwischen musikwissenschaftlichen und akustischen Forschungsteams in

Wien und Berlin, verfolgt das Ziel, eine umfassende Datenbank aller dokumentierten Musikaufführungen dieser Zeit zu erstellen. Dabei widmet sich das Berliner Team insbesondere der Untersuchung der Aufführungsorte unter Berücksichtigung räumlicher und akustischer Bedingungen sowie der zeitgenössischen Wahrnehmung und Bewertung der Akustik. Das Konzertleben in Wien um 1800 war geprägt durch den Übergang von exklusiven höfischen Aufführungen hin zu öffentlichen Konzerten. Dieser Wandel führte zu einer großen Vielfalt an Konzerträumen, die von Gasthäusern und Theatern über Privatwohnungen bis hin zu repräsentativen Sälen unterschiedlicher Größe reichten. Jeder Veranstaltungsort bot eine einzigartige Kombination aus sozialer Atmosphäre, räumlicher Gestaltung und akustischen Eigenschaften, die das Musikerlebnis des Publikums maßgeblich beeinflussten. Trotz der historischen Bedeutung dieses Wandels ist unser Wissen über die akustischen Bedingungen in diesen Räumen und unser Verständnis, wie das Publikum dieser Zeit diese wahrgenommen hat, nach wie vor begrenzt.

Im Rahmen des Projekts werden alle bedeutenden Aufführungsorte digital rekonstruiert, indem auf der Grundlage historischer Baupläne, Texte und Gemälde 3D-Modelle erstellt werden. Diese werden unter Berücksichtigung historischer Unsicherheiten akustisch simuliert, um raumakustische Parameter wie Nachhallzeit oder Stärkemaß zu berechnen. Darüber hinaus werden die simulierten Raumimpulsantworten mit nachhallfreien Aufnahmen klassischer Musik gefaltet, sodass sogenannte Auralisationen entstehen, die der Musikaufnahme den Raumklang des historischen Konzertsaals hinzufügen. So wird der Klang des historischen Raumes erlebbar. Parallel dazu wird der zeitgenössische Diskurs über Akustik systematisch untersucht. Mit Hilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse werden über 12.000 digitalisierte Ausgaben der sechs wichtigsten deutschsprachigen Musik- und Theaterzeitschriften dieser Epoche auf relevante Textstellen durchsucht. Diese werden systematisch codiert und statistisch ausgewertet. Dabei wird den Fragen nachgegangen, ob das Publikum des frühen 19. Jahrhunderts gemeinsame

Vorstellungen von „guter Akustik“ hatte, wie es unterschiedliche Aufführungsorte wahrnahm und ob musikalische Gattungen räumliche Präferenzen beeinflussten.

Der methodenübergreifende Ansatz verbindet historische Diskursanalyse mit technischer Akustikforschung. Dies ermöglicht eine vergleichende Auswertung subjektiver historischer Berichte und objektiver akustischer Parameter. Als Ergebnis entsteht eine öffentlich zugängliche multimediale Datenbank, die über ein georeferenziertes Interface eine Navigation durch die reiche Konzertgeschichte Wiens erlaubt. Die interdisziplinäre Erforschung von Architektur, Akustik und musikhistorischem Kontext trägt dazu bei, die Entstehung und Ausdifferenzierung von Konzertsälen nachzuvollziehen und den Klang klassischer Musikaufführungen, sowie mögliche akustischen Präferenzen des Publikums im frühen 19. Jahrhundert besser zu verstehen.

Meret Lu Stellbrink ist seit Juli 2023 Doktorandin am Fachgebiet Audiokommunikation der TU Berlin und arbeitet derzeit im DFG/FWF-Projekt "Das Konzertleben in Wien 1780-1830. Aufführungen, Aufführungsräume und Repertoire" an der Rekonstruktion und Simulation historischer Konzerträume sowie der Auswertung zeitgenössischer Konzertrezensionen im Hinblick auf Akustik- und Klangwahrnehmung um 1800. Im Bachelor studierte sie Musikwissenschaft und Physik an der Humboldt-Universität zu Berlin mit den Schwerpunkten Historische Musikwissenschaft und Musiktheorie und schloss ihr Studium 2020 mit einer Arbeit über die Anwendung der Neo-Riemannian Theory auf das späte Klavierwerk von Franz Liszt ab. Ihr Masterstudium in Audiokommunikation und -technologie an der Technischen Universität Berlin mit den Schwerpunkten Raumakustik und akustische Simulation absolvierte sie 2023. In ihrer Masterarbeit untersuchte sie den Einfluss historischer Unsicherheiten durch Variation der Absorptions- und Scatteringkoeffizienten auf die Rekonstruktion und akustische Simulation von Beethovens Konzerträumen und deren akustische Parameter.

CELINA BÖHM:

Aufbruch aus dem Zillertal: Die Rezeption der Geschwister Rainer

Als eine der erfolgreichsten Sängerfamilien des 19. Jahrhunderts trugen die Geschwister Rainer aus dem Zillertal das „Tiroler Lied“ weit über ihre Heimat hinaus und machten durch ihre Konzertreisen an verschiedene europäische Höfe und in bedeutende Städte wie Wien, London und Leipzig das alpenländische Liedgut einem breiten Publikum zugänglich. Während ihr Liedrepertoire bereits im Fokus musikwissenschaftlicher Untersuchungen stand (Hupfaut 2016), wurde die breitere Rezeption ihrer Auftritte und die regionale Wahrnehmung ihres Erfolgs bislang nur wenig beachtet.

Obwohl die Geschwister schon internationalen Erfolg erzielen konnten, erreichten sie im Gegensatz zur „Rainer Family“ – einer späteren Generation um Ludwig Rainer – allerdings noch nicht die USA. Deshalb fokussiert sich der Beitrag bewusst auf die deutschsprachige Rezeption der Geschwister Rainer im Zeitraum von 1820 bis 1839.

Es steht nicht die Frage im Mittelpunkt, ob ihre Musik innerhalb und außerhalb des deutschsprachigen Raumes erfolgreich war – dies gilt als allgemein anerkannt –, sondern vielmehr, wie ihre Auftritte in unterschiedlichen geographischen und kulturellen Kontexten von der breiten Öffentlichkeit rezipiert wurden und ob sich regionale Muster in dieser Rezeption erkennen lassen.

Grundlage der Untersuchung sind zeitgenössische Quellen, insbesondere Zeitungsberichte, deren narrative Strukturen analysiert werden, um die mediale Konstruktion und Repräsentation der Geschwister Rainer in der öffentlichen Wahrnehmung herauszuarbeiten.

Ziel des Vortrags ist es, die geographischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption festzustellen, insbesondere im Vergleich zwischen urbanen Zentren und höfischen Umgebungen sowie zwischen mitteleuropäischen und anglophonen Regionen. Die Verbreitung des alpenländischen Liedrepertoires durch Sängerfamilien wie die Geschwister Rainer hat einen weitreichenden Einfluss, der sich nicht nur

geographisch, sondern auch in unterschiedlichen historischen, sozialen und kulturellen Kontexten bemerkbar macht. Mit dieser Untersuchung soll eine neue Perspektive auf die Ausbreitung und Wirkung der Rezeption dieses Liedguts und die Einflüsse auf eine frühe musikalische Globalisierung geschaffen werden.

Celina Böhm studiert Musikwissenschaft und Horn im Bachelor of Arts an der Folkwang Universität der Künste. Seit 2023 engagiert sie sich im Fachschaftsrat der Fachschaft Musikwissenschaft, zunächst als Vorsitzende und derzeit als stellvertretende Vorsitzende. Darüber hinaus bringt sie sich aktiv in verschiedene Arbeitsgemeinschaften der Hochschule ein. Im Jahr 2024 war sie als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl für Musikethnologie bei Prof. Dr. Andreas Meyer tätig und arbeitet derzeit als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft bei Prof. Dr. Katharina Hottmann. Neben ihrem Studium ist sie freiberuflich als Hornistin tätig.

QR-Code zur Umfrage zum Symposium

Vielen Dank für die Teilnahme!



Organisation & Kontakt

Fachschaft Musikwissenschaft der Folkwang Universität der Künste

Fachbereich 2 – Musikwissenschaft

fs-muwi@folkwang-uni.de

musik-geographie@dvs-m-verband.de

Celina Böhm

celina.boehm@folkwang-uni.de

Luis Cuypers

luis.cuypers@folkwang-uni.de

Nike Lange

nike-elsa.lange@folkwang-uni.de

Veranstaltungsort

Folkwang Universität der Künste

Campus Essen-Werden | Neuer Saal im Westflügel

Klemensborn 39

45239 Essen

www.folkwang-uni.de/anfahrt

Impressum

Herausgeberin:

Folkwang Universität der Künste

Klemensborn 39 | D-45239 Essen

Tel: +49_(0)201_4903-0

Fax: +49_(0)201_4903-288

info@folkwang-uni.de

Die Folkwang Universität der Künste ist eine Körperschaft des Öffentlichen Rechts.

Sie wird durch den Rektor Holger Zebu Kluth gesetzlich vertreten.

Fachschaft Musikwissenschaft der Folkwang Universität der Künste

Klemensborn 39 | D-45239 Essen

fs-muwi@folkwang-uni.de

Bildgestaltung Charlotte Schönebeck

Redaktion Celina Böhm, Luis Cuypers, Nike Lange



Kontakt:

musik-geographie@dvsm-verband.de

Organisation:

Celina Böhm

Luis Cuypers

Nike Lange

Fachschaft Musikwissenschaft

Hier geht's zur
Symposiums-
Webseite

