

Studentischer Workshop „Musik und Repräsentation“

Institut für Historische Musikwissenschaft der Universität Hamburg

28. Januar 2026

Abstracts

9.45 Uhr

Sebastian Stöppler: Die Musikinstrumente des Freiburger Domes als Repräsentationsmedien der frühen Neuzeit

Der Mariendom im sächsischen Freiberg besticht nicht nur durch eine der am besten erhaltenen Silbermann-Orgeln in ganz Deutschland, auch die 30 Instrumente im Chor der Kirche, der von 1585–1594 eine grundlegende Umgestaltung erfuhr, stellen eine Besonderheit dar. 35 Putti begleiten „musikalisch“, teils als Sänger, teils als Instrumentalisten um die zentrale Darstellung des richtenden Christus herum aufgestellt, das Jüngste Gericht. Bei den zeitgenössischen Instrumenten der Engel handelt es sich hierbei nicht nur um Attrappen, sondern teilweise sogar um spielbare Originalinstrumente. Dementsprechend beschäftigt sich die Organologie schon seit längerer Zeit mit ihnen als Quellen, die als Grundlage für Kopien und Rekonstruktionen der Instrumente für die historisierende Aufführungspraxis dienen. Die Decke des Chores führt den Betrachtenden durch eine eindrückliche Bildsprache vor Augen: Auch Fürsten werden sich einmal der letztendlichen Instanz ergeben müssen. Allein *vanitas* scheint jedoch als Interpretation zu kurz zu greifen. Der Vortrag soll Perspektiven auf die höfische Repräsentation, vermittelt durch die figürliche Darstellung der Instrumente, werfen.

10.15 Uhr

Luisa Marie Leck: Die Masque als Machtdemonstration am Hof von Elizabeth I.

Queen Elizabeth I. (1533–1603) musste sich nicht nur als Frau in einer von Männern dominierten Welt behaupten, sie war zudem als illegitime Tochter und Anhängerin eines neuen Glaubens verwundbar. Dennoch gelang es ihr, sich mit Rückgriff auf Traditionen der Poesie, Musik und Festkultur durchzusetzen. Besonders die Funktion des Tanzes in Masques instrumentalisierte sie für ihre Machtdemonstration, weshalb dies als fest etablierter Bestandteil ihrer Herrschaftstechnik und ihres Herrschaftsstiles galt. Elizabeth I. lernte bereits in jungen Jahren das Tanzen im Zuge der höfischen Umgangsformen und des „polite learning“. Auch während ihrer Herrschaft repräsentierte sie anhand dessen ihre Macht und Gesundheit wirkungsvoll: So beweist die Galliarde, die sie nachweislich oft tanzte, Merkmale von großer Beweglichkeit, Körperbeherrschung und Ausdauer. Darüber schrieb der Höfling Sir John Stanhope an Lord Talbot: „Ich versichere, die Königin ist bei sehr guter Gesundheit; ihre morgendlichen Leibesübungen bestehen – neben Musizieren und Singen – aus sechs bis sieben Galliard.“ Der Tanz unter Queen Elizabeth I. bestätigt, dass die Festkultur über reine Unterhaltung hinausging und als politisch aufgeladenes Mittel zur Repräsentation ihrer Macht, Weiblichkeit und Unabhängigkeit zu verstehen ist. Anhand von ausgewählten Beispielen wird in diesem Vortrag ihre Machtdemonstration herausgestellt.

10.45 Uhr

Sonja Trautner: Wilhelmine von Bayreuths Markgräflisches Opernhaus: Ein Ausdruck von (verlorener) Macht?

Markgräfin Wilhelmine, geborene Prinzessin von Preußen und damit Schwester von König Friedrich II., beschreibt in ihren Memoiren ein bewegtes Leben, das sie zeitweise zum Spielball monarchischer Heiratspolitik machte. Trotz der schon in jungen Jahren geschlossenen Verlobung mit Friedrich Ludwig, dem Thronfolger von England und Hannover, heiratete sie nach erheblichen politischen Schwierigkeiten schließlich im Jahr 1731 den späteren Markgrafen Friedrich III. von Bayreuth. In diesem im Vergleich zu Preußen kleinen und unbedeutenden Fürstentum gab es zwar bereits vor Wilhelmines Ankunft eine

Operntradition, trotzdem erblühte der Opernbetrieb der Residenzstadt erst durch ihr Bemühen, Opern nach italienischem Vorbild zu etablieren. Dieses Engagement ist am eindrücklichsten am von ihr beauftragten Markgräflichen Opernhaus zu erkennen. Das reich ausgestattete, höchst repräsentative Gebäude erscheint auf den ersten Blick überproportioniert für die Hauptstadt dieses kleinen Markgrafentums. Doch welcher tiefergehende Grund liegt hinter dem Prunk des von ihr in Auftrag gegebenen Opernhauses? Dieser Frage soll mithilfe der Betrachtung des Gebäudes und seiner Ausstattung nachgegangen werden und das Theater darüber hinaus in Bezug zur Selbstdarstellung der Markgräfin gesetzt werden.

11.45 Uhr

Evelyn Reisch: Dasselbe nur auf Deutsch? Die Opernkonzurrenz des Herzogs Sachsen-Coburg-Gotha von 1892

Der selbst als Komponist tätig gewesene Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha schrieb im Jahr 1892 ein Preisausschreiben für eine deutsche, einaktige Oper aus. Zu dieser Zeit feierte gerade Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana*, eine drei Jahre zuvor selbst aus einem Preisausschreiben in Mailand hervorgegangene Oper, enorme Erfolge auf den deutschen Bühnen. Dass das herzogliche Preisausschreiben eine Gegenreaktion zur *Cavalleria* und dem Mailänder Preisausschreiben darstellte, scheint offensichtlich. Die beiden Gewinneroperen, die sich gleichberechtigt den ersten Preis teilten, zeigen dahingehend aber Widersprüche auf. Während sich Josef Forsters *Die Rose von Pontevedra* sehr an Mascagnis Oper zu orientieren scheint und sogar als „deutsche Cavalleria“ bezeichnet wurde, ist Paul Umlaufs *Evanthia* eine Oper voller Ideale und allein schon hinsichtlich der Handlung nicht mit dem Ehebruch und Totschlag der *Cavalleria* vereinbar. Neben der dadurch aufkommenden Frage, was die tatsächliche Absicht des Preisausschreibens war und wie sich die Preisjury zur *Cavalleria* positionierte, ist zudem sowohl die Einordnung von Forsters *Die Rose von Pontevedra* als auch die Rolle von Umlaufs *Evanthia* als gleichberechtigte und doch gegensätzliche Gewinneroperen zu klären. Unter Einbezug zeitgenössischer Dokumente des Preisausschreibens soll diesen Fragen und Widersprüchen im Vortrag genauer nachgegangen werden.

12.15 Uhr

Anna Rehbock: Inszenierte Spiele: der Olympische Musikwettbewerb 1936

Die Vergabe der Olympischen Spiele 1936 an Berlin stellte sich aus nationalsozialistischer Sicht als Glücksfall heraus. Dem internationalen Publikum konnte ein konstruiertes Bild von Deutschland gezeigt werden, gleichzeitig wurden die Spiele schamlos als Bühne für eigene Propagandazwecke instrumentalisiert. Die Ausmaße dieser Inszenierung erstreckten sich von der Auswahl des deutschen Teams über die Juryzusammensetzung und die Eröffnungszeremonie bis hin zur Medaillenvergabe. Neben den sportlichen Disziplinen war davon auch der Musikwettbewerb mit drei Kategorien als Teil des künstlerischen Wettbewerbs geprägt, in denen analog zu den sportlichen Disziplinen Olympische Medaillen vergeben wurden. Es ist wohl kein Zufall, dass mit Werner Egk, Paul Höffer, Kurt Thomas und Harald Genzmer alle deutschen Teilnehmer Medaillen gewonnen haben, nachdem ihnen unter der Hand von eben jenen Vertretern des Nationalen Olympischen Komitees Kompositionsaufträge erteilt wurden, die später auch teilweise in der ‚internationalen‘ Jury über die Einreichungen entschieden. Genauso ist es auffällig, dass die einzigen anderen beiden Medaillen an Lino Liviabella (Italien) und Jaroslav Křička (Tschechoslowakei) und damit an offenbar politische Sympathisanten vergeben wurden. Der Vortrag behandelt in diesem Kontext die Musik, die sowohl in der Eröffnungszeremonie als auch im Musikwettbewerb missbraucht wurde, um die NS-Ideologie einer ‚kulturellen Überlegenheit‘ zu demonstrieren.

12.45 Uhr

Amelie Dahl: Fragmentierte Identität – fragmentierter Klang: Ruth Schönthals *Fragments from a Woman's Diary*

Ruth Schönthal (1924–2006) gehört trotz internationaler Anerkennung zeitgenössischer Komponisten und Musiker wie ihrem Lehrer Paul Hindemith zu den bislang wenig erforschten Exilkomponistinnen des 20. Jahrhunderts. Das kompositorische Œuvre der Deutsch-Jüdin umfasst zahlreiche, häufig autobiographisch geprägte Werke verschiedener Genres, in denen sie sich musikalisch mit den Themen Krieg, Exil und der Rolle der Frau auseinandersetzt. Ein Werk, das zwischen persönlicher Erfahrung und allgemeiner Repräsentation oszilliert, ist der Klavierzyklus *Fragments from a Woman's Diary*. Während der Titel nicht auf ihr eigenes, sondern auf die verallgemeinerte, repräsentative Lebenserfahrung ‚der Frauen‘ bzw. einer unbestimmten Frau verweist, ist die musikalische Umsetzung der Miniaturen häufig persönlich geprägt. Eine Miniatur, die in dieser Hinsicht besonders auffällt, ist *Shattered Silence* – ein Stück, das sowohl thematisch (das Schweigen und Warten, das die fragmentierte Musik immer wieder unterbricht) als auch musikalisch (eindrucksvolle Tonmalerei sowie verschiedene verarbeitete musikalische Einflüsse ihres Lebens) einen besonders persönlichen Moment innerhalb des Zyklus‘ darstellt. In diesem Vortrag soll anhand der musikalischen Analyse von *Shattered Silence* sowie des biographischen Hintergrunds Schönthals der Konflikt zwischen individueller Verarbeitung und öffentlicher Repräsentation diskutiert werden.

15.00 Uhr

Fabio Enrique Cuadro: Die Erfindung des lateinamerikanischen Klangs in New York: Fania Records' Vermarktung

„Wenn du Spaß haben willst... musst du einen Sommer in New York verbringen“. So heißt es in einem bekannten Lied von El Gran Combo, einer großen Salsa Band der 1970er Jahre. Die Idee, dass eine so wichtige Musikrichtung wie der Salsa eine reine lateinamerikanische Herkunft hat, ist die normale Erwartung, die selbst in den Köpfen der Lateinamerikaner:innen verankert ist. Die Geschichte sieht aber anders aus, weil diese Musikrichtung eigentlich viel eher ein Prozess und eine Vermarktungsstrategie war. Zwar kann diese Strategie unbewusst entstanden sein, doch die zentrale Frage lautet: Wer war das? Welche Künstler haben den Salsa Klang erfunden? Ob es absichtlich oder nicht geschah – die Antwort auf diese Fragen erscheint eindeutig.

Die bekanntesten Künstler und Idole des Salsa waren Celia Cruz, Willie Colón, Héctor Lavoe oder Rubén Blades, um nur einige Beispiele zu nennen. Was hatten sie alle gemeinsam? Sie hatten dasselbe Label, „The Fania Records“, das Label des Salsa oder zumindest des Salsa zwischen den 60er und 70er Jahren mit Sitz in New York. Die Musikindustrie der USA hatte keinen Zugang zu der Latino-Industrie. Der Rock, die Disco- und Pop-Musik waren auf Englisch und nur Musik für die wohlhabenden Lateinamerikaner:innen. Was macht aber Salsa besonders? Welche Rolle hat „The Fania“ gespielt? Und wie hat dieses Label seine Musik so vermarktet, dass ein ganzer Kontinent verführt wurde? Salsa und Lateinamerika oder The Fania und Lateinamerika? Das Ziel dieses Vortrags ist es, den Einfluss dieses Labels auf die lateinamerikanische Repräsentation zu zeigen.

15.30 Uhr

Maxim Lammert: Čajkovskij in der russischen Kulturpolitik des 21. Jahrhunderts: Die Instrumentalisierung eines Komponisten

Autoritäre Herrschaftsformen konstituieren sich nicht allein durch politische Institutionen und Machtpraktiken, sondern ebenso durch kulturelle Semantiken und ästhetische Leitbilder. Dies gilt in besonderer Weise für das Regime Vladimir Putins, das seit der Jahrtausendwende gezielt kulturelle Narrative und Symbolsysteme zur Stabilisierung seiner Macht einsetzt. Diese Form kultureller Instrumentalisierung tritt bei kaum einem Komponisten so deutlich hervor wie bei Pëtr Il'ič Čajkovskij, der in der Sowjetunion spätestens in den 1930er Jahren systematisch zur zentralen Identifikationsfigur russischer Musik stilisiert wurde. Während die Sowjetunion ein ideologisch geschlossener Parteistaat war, der Kultur normativ im Dienst einer universalistischen Zukunftsvision instrumentalisierte, operiert das Regime Putins mit einem

hybriden, eklektischen Ideologiemix. In diesem Vortrag wird anhand russischsprachiger Primärquellen veranschaulicht, wie durch selektive Biographik sowie gezielte Sinnverschiebungen von Zitaten und Werken Čajkovskij in die putinistische Legitimationslogik eingebunden wird.

16.30 Uhr

Natalie Falkenhagen Bravo: Zwischen Zugehörigkeit und Abgrenzung: Die serbische elektronische Musikszene als Raum sozialer Repräsentation

Gegenstand des Vortrags ist die elektronische Musik als Medium sozialer Repräsentation und kollektiver Sinnstiftung in der serbischen elektronischen Musikszene. An der Schnittstelle von Sozialwissenschaften und Musikwissenschaft konzipiert das Referat Musik nicht primär als ästhetisches Objekt, sondern als sozial eingebettete Praxis, durch die Identitäten, Gemeinschaften und gesellschaftliche Erfahrungen hervorgebracht und verhandelt werden. Theoretisch stützt sich die Vorgehensweise auf kulturwissenschaftliche Repräsentationstheorien (u. a. Stuart Hall) sowie auf Ansätze der Sound Studies und Musiksoziologie, insbesondere auf die Arbeiten von Tia DeNora, Georgina Born und Anahid Kassabian, die Musik als körperlich-affektives, räumliches und relationales Phänomen begreifen.

Empirisch folgt die Studie einem interpretativen qualitativen Forschungsdesign und basiert auf leitfadengestützten, halbstrukturierten Interviews mit zentralen Akteur:innen der serbischen elektronischen Musikszene, darunter DJs, Veranstalter:innen und regelmäßige Szenemitglieder. Die Auswertung erfolgt hermeneutisch-narrativ und verzichtet bewusst auf kodierungsbasierte Inhaltsanalysen, um subjektive Bedeutungszuschreibungen, leibliche Musikerfahrungen sowie Szenenarrative in ihrer Kontextgebundenheit zu rekonstruieren. Besonderes Augenmerk liegt auf dem postsowjetischen bzw. postsozialistischen Kontext Serbiens und der Frage, inwiefern elektronische Musik als Raum alternativer Sozialität, symbolischer Repräsentation oder generationaler Identitätsbildung fungiert. Der Vortrag leistet damit einen interdisziplinären Beitrag zur Erforschung von Musik als sozialer Praxis und kultureller Ausdrucksform.

17.00 Uhr

Mette-Merle Wenge: Straightedge vs. Hardcore Punk – Die musikalische Repräsentation eines Lebensgefühls

Der aus dem Hardcore Punk hervorgegangene Stil des Straightedge ist maßgeblich geprägt von dem damit verbundenen Lebensstil. Die Devise „Don't smoke, don't drink, don't fuck“ ist ausschlaggebend und gilt als Leitfaden für eine Lebensweise, die in den 1980er Jahren ihre Anfänge in Washington DC. nahm. Als die Band Minor Threat 1981 ihre gleichnamige EP veröffentlichte, konnte niemand ahnen, dass mit dem darauf enthaltenen Song *Straight Edge* eine ganze Subkultur begründet wird, bei der der Verzicht auf Rauschmittel und Promiskuität essentieller Bestandteil der Szene ist. Somit grenzen sich die Straightedge-Bands deutlich von ihrem Vorgänger, dem Hardcore Punk, ab, welcher von einer gewissen Destruktivität geprägt war.

Vergleicht man die beiden Genres miteinander, fällt ein zentraler Unterschied auf: Die Lyrics. Im Straightedge sind es die Songtexte, welche die Lebensanschauung repräsentieren, während die anderen Merkmale, wie bspw. die für den Hardcore-Punk typische hohe Dynamik, gleichbleiben.

Wo Hardcore-Bands typischerweise eher destruktive Verhaltensweisen und Gedanken besingen, die als Kritik an gesellschaftlichen Umständen verstanden werden können, nutzen Straightedge-Gruppen die Lyrics eher zur Verdeutlichung ihrer Überzeugungen und als Aufruf, diesem Lebensstil zu folgen. Inwiefern sich dies genau äußert und wie die Bezugnahme anderer Bands auf die Prinzipien des Straightedge aussieht, ist Gegenstand dieses Vortrags.