

## **TERMINE INSTITUT BERN**

**Beginn der Vorlesungszeit: Montag, 22. Februar 2010**

**Ende der Vorlesungszeit: Freitag, 4. Juni 2010**

Ferienwoche ab Karfreitag, 02.04.2010 – 11.04.2010

Vorlesungsfreie Tage:

13. Mai (Auffahrt)

24. Mai (Pfingstmontag)

**Wenn nicht anders vermerkt, beginnen die Lehrveranstaltungen in der ersten Semesterwoche**

Die Titel der Veranstaltungen sind am Schwarzen Brett angeschlagen und sowohl im gedruckten wie auch im elektronischen (<http://evub.unibe.ch>) Vorlesungsverzeichnis veröffentlicht.

### **Öffnungszeiten der Bibliothek:**

Montag bis Donnerstag: 9–17 Uhr

Freitag: 9–12 Uhr

sowie nach Absprache

In der vorlesungsfreien Zeit eingeschränkter Betrieb

**<http://www.musik.unibe.ch>**

Bern, im Dezember 2009

Liebe Studentinnen, liebe Studenten,

zum Frühjahrssemester 2010 möchten Sie alle Dozierenden, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Bern herzlich willkommen heissen und Ihnen eine gute Fortführung Ihres Studiums wünschen.

Die durch den Weggang von Herrn Prof. Dr. Klaus Pietschmann vakant gewordene Assistenzprofessur mit Schwerpunkt in der Musikgeschichte vor 1600 soll zum Beginn des Frühjahrssemesters, zum 1. Februar 2010, wiederbesetzt werden. Leider ist eine definitive personelle Entscheidung erst nach dem Redaktionsschluss dieser Broschüre zu erwarten, so dass wir darum bitten müssen, für weitere Lehrveranstaltungen des Frühjahrssemesters im Januar 2010 die entsprechende Aktualisierung auf der Homepage des Instituts oder ein im Sekretariat erhältlich Nachtragsblatt zu dieser Broschüre zu beachten.

Wie immer möchten wir ausdrücklich darauf hinweisen, dass die Lehrveranstaltungen aller BENEFR-Inststitute (Bern, Freiburg und Neuenburg) bei der Zusammenstellung Ihres persönlichen Semesterprogramms berücksichtigt werden können. Durch die Teilnahme an Kursen in Freiburg und Neuenburg erwachsen Ihnen keine zusätzlichen finanziellen Verpflichtungen, werden die Fahrtkosten doch bei regelmässigem Besuch vollumfänglich erstattet, falls Sie sich an der Universität Bern formell als BENEFR-Studierende(r) angemeldet haben (genauere Informationen hierzu erhalten Sie unter <http://www.int.unibe.ch>).

Hinweisen möchten wir auch auf die für Studierende der Musikwissenschaft geöffneten Lehrveranstaltungen des Instituts für Theaterwissenschaft sowie auf die hymnologischen Lehrveranstaltungen der Christkatholischen und Evangelischen Theologischen Fakultät (CETheol) in Bern. Auch diese Veranstaltungen finden Sie im vorliegenden Verzeichnis aufgeführt.

Auf den Abdruck der musikwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen an den Universitäten Basel, Genf und Zürich haben wir dagegen verzichtet, obwohl auch diese von Ihnen in Betracht gezogen werden sollten. Alle drei Institute erstellen ebenfalls kommentierte Vorlesungsverzeichnisse, die im Sekretariat bei Frau König bzw. auf den jeweiligen Homepages eingesehen werden können.

Mit den besten Wünschen für ein farbiges und ertragreiches Frühjahrssemester grüsst Sie im Namen aller am Institut für Musikwissenschaft Beschäftigten sehr herzlich Ihr

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'A' followed by a cursive 'G' and a horizontal line extending to the right.

Prof. Dr. Anselm Gerhard

# Übersicht über die Lehrveranstaltungen am Institut in Bern

## Frühjahrssemester 2010

### Vorlesungen

*Die französische Oper von den Anfängen bis 1789*  
(mit obligatorischem Tutorium)

Prof. Dr. Anselm Gerhard

Dienstag 14–16 Uhr, 3 Kreditpunkte,  
Hörsaal 002, Hallerstrasse 12

*Europäische Musiktraditionen*  
(mit obligatorischem Tutorium)

Prof. Dr. Britta Sweers

Mittwoch 10–12 Uhr, 3 Kreditpunkte,  
Hörsaal 002, Hallerstrasse 12

### Grundkurse

*Musikgeschichte in Beispielen* (mit obligatorischem Tutorium)

Dr. Arne Stollberg

Dienstag 16–18 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

*Einführung in die Musiktheaterwissenschaft*  
(mit obligatorischem Tutorium)

Prof. Dr. Anselm Gerhard

Montag 14–16 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### Bachelor-Seminar

*Bachs Kantaten*

PD Dr. Therese Bruggisser-Lanker

Donnerstag 14–16 Uhr, 6 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

## **Bachelor-/Master-Seminare**

### *Filmmusik*

Dr. Arne Stollberg

Mittwoch 16–18 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### *Die Stimme im Kontext verschiedener Kulturen*

Prof. Dr. Britta Sweers

Montag 10–12 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### *Musik und Religion: Lateinamerika*

Prof. Dr. Britta Sweers

Dienstag 10–12 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### *Bedřich Smetana und die tschechische Oper*

Dr. Ivana Rentsch

Montag 16–18 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Prof. Dr. Anselm Gerhard

### *Eine Einführung in Jüdische Musiktraditionen: Von Nusach bis New Pop*

Dr. des. Sarah Ross

Donnerstag 16–18, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

## **Übungen**

### *Harmonielehre II*

Hans Richard

Donnerstag 12–14 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### *Kontrapunkt*

Hans Richard

Donnerstag 10–12 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### *Partitürkunde*

Hans Richard

Mittwoch 8–10 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

### **Forschungskolloquium**

*Forum Musikwissenschaft: Kolloquium für  
Examenskandidaten im Bachelor-, Master- und  
Promotionsstudiengang*

Prof. Dr. Britta Sweers,  
Prof. Dr. Anselm Gerhard  
und Prof. Dr. N. N.

Freitag 10–13 Uhr (am 26. Februar, 26. März,  
23. April und 28. Mai 2010), 6 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Neben den Doktorierenden sind auch alle  
Studierenden, die eine Bachelor- oder  
Masterarbeit vorbereiten, ausdrücklich zur  
Teilnahme aufgefordert.

# Musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen an der Universität Bern

## Vorlesungen

*Die französische Oper von den Anfängen bis 1789*

Prof. Dr. Anselm Gerhard

(mit obligatorischem Tutorium)

Dienstag 14–16 Uhr, 3 Kreditpunkte,

Hörsaal 002, Hallerstrasse 12

(Obligatorisches Tutorium: 14.00–14.30 Uhr,

Vorlesung: 14.30–16.00 Uhr)

*Cadmus et Hermione*, die am 27. April 1673 in Paris erstmals aufgeführte »tragédie lyrique«, bedeutete einen Markstein in der Geschichte der noch jungen Gattung Oper. Zum ersten Mal seit den Anfängen komponierten Musiktheaters wurde eine abendfüllende Komposition von höchstem ästhetischem Anspruch in einer anderen Sprache als Italienisch gegeben. Dabei gab es natürlich auch in Paris (italienischsprachige) Vorläufer, aber mit der Gründung einer sogenannten »Académie royale de musique« durch Louis XIV war die Grundlage gelegt für die Entwicklung einer eigenen nationalen Tradition, die sich wesentlich von der italienischen Oper unterschied.

In der Vorlesung soll ein Überblick über die »tragédie lyrique«, aber auch über die komischen und primär am Tanz orientierten Gattungen des französischen Musiktheaters bis zum Vorabend der Revolution von 1789 gegeben werden. Fragen der literarischen Regelpoetik werden dabei ebenso eine Rolle spielen wie die wiederholten »querelles« und der immer wieder anders konturierte Versuch, das spezifisch Französische der französischen Oper von italienischen Modellen abzugrenzen. Zu den Komponisten, die an den exemplarisch genauer zu betrachtenden Produktionen beteiligt waren, zählen Lully, Campra, Rameau, Gluck, Piccinni, Grétry und Salieri.

Ein kompakter Überblick zum Thema auf neuestem Forschungsstand fehlt. Zur vorbereitenden und begleitenden Lektüre empfehlen sich am ehesten die einschlägigen Kapitel Herbert Schneiders in: *Die Oper im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert Schneider und Reinhard Wiesend (Handbuch der musikalischen Gattungen, 12), Laaber: Laaber 2001, S. 147–299. Als Leistungskontrolle ist am 25. Mai 2010 eine schriftliche Prüfung vorgesehen.

## *Europäische Musiktraditionen*

(mit obligatorischem Tutorium)

Mittwoch 10–12 Uhr, 3 Kreditpunkte,

Hörsaal 002, Hallerstrasse 12

(Obligatorisches Tutorium: 10.00–10.30 Uhr,

Vorlesung: 10.30–12.00 Uhr)

**Prof. Dr. Britta Sweers**

Europa ist ein Forschungsbereich, der lange Zeit gerade von der angloamerikanisch geprägten Musikethnologie eher vernachlässigt wurde. Die Vorlesung soll einen einführenden Einblick in die Vielfalt europäischer Musiktraditionen vermitteln. Zur Orientierung erfolgt eine Unterteilung in sechs kulturell/geographische Grossbereiche (britisch-irischer Raum, Nordeuropa, Südwesten, Zentraleuropa, Osten/Balkan – sowie transnationale Kulturen/ Migrationsmusiken), die dann in jeweils 2-3 Sitzungen behandelt werden. Aus jeder Region werden ausgewählte Formen erarbeitet (aus dem britisch-irischen Raum etwa die englische Balladentradition und der irische sean nós, bei den transnationalen Ethnien etwa die Musik der Roma). Dabei werden auch unterschiedliche Erscheinungsformen angesprochen – von urbanen Traditionen wie dem portugiesischen Fado bis hin zu überregionalen Erscheinungsformen wie die Revival-Bewegungen von Grossbritannien bis Lettland. Da es nicht nur um die reine Klanganalyse, sondern vor allem auch um die Untersuchung der Musik in ihrem kulturellen Kontext geht, sollen gleichzeitig auch einige zentrale theoretische Ansätze vorgestellt werden.

Vorbereitungsliteratur:

- BROUGHTON, Simon, Mark ELLINGHAM and Richard TRILLO (eds.). 1999. World Music: The Rough Guide Vol 1: Africa, Europe and the Middle East. London: The Rough Guides.
- NETTL, Bruno. Folk and Traditional Music of the Western Continents. Englewood Cliffs, New Jersey [1965] 1990.
- RICE, Timothy, PORTER, James und Chris Goertzen (Hg.). The Garland Encyclopedia of World Music Vol. 8: Europe. New York and London: Garland, 2000 (insbesondere hier die Einleitung).

\* \* \*



## Grundkurse

*Musikgeschichte in Beispielen* (mit obligatorischem Tutorium)

**Dr. Arne Stollberg**

Dienstag 16–18 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

(obligatorisches Tutorium: 16.00–16.30 Uhr, Grundkurs:  
16.30–18.00 Uhr)

Der Grundkurs versteht sich als Anleitung zum Selbststudium der Musikgeschichte. Anhand der Analyse von beispielhaft ausgewählten Quellen verschiedener Epochen (Musikdrucke und -handschriften, Bilder, Traktate etc.) werden musikgeschichtliche Zusammenhänge aufgezeigt und Anregungen zur Vertiefung und Verbreiterung des im Unterricht behandelten Stoffes gegeben. Die Veranstaltung steht Studierenden aller Semester offen. Erwartet wird von den TeilnehmerInnen neben regelmässiger aktiver Mitarbeit die Übernahme eines Sitzungsprotokolls.

*Einführung in die Musiktheaterwissenschaft*  
(mit obligatorischem Tutorium)

**Prof. Dr. Anselm Gerhard**

Montag 14–16 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

(obligatorisches Tutorium: 14.00–14.30 Uhr,  
Grundkurs: 14.30–16.00 Uhr)

Wie schreibt man eine (lesbare) Inhaltsangabe einer Oper? Wie kann man ein Programmheft konzipieren? Welche Bedeutung hat das Libretto für das Verständnis eines musiktheatralischen Werkes? Wie kann man Opernpartituren analysieren? Wo findet man Quellen für die Beschäftigung mit einzelnen Werken des Musiktheaters? Was können wir über vergangene Inszenierungen und Publikumsvorlieben erfahren? Wie funktioniert heute ein Opernhaus vor und hinter den Kulissen?

Dieser Einführungskurs wird die verschiedenen Möglichkeiten des wissenschaftlichen Umgangs mit der Oper an ausgewählten Fragestellungen behandeln, die sich auf Werke des Musiktheaters vom 17. bis zum 20. Jahrhundert beziehen. Im Mittelpunkt der gemeinsamen Arbeit stehen konkrete Beispiele, ganz bewusst auch mit einem engen Bezug zur Berufspraxis in der Operndramaturgie. Deshalb wird in diesem Semester ein Schwerpunkt gesetzt auf Vincenzo Bellinis *La sonnambula*, die

am Luzerner Theater am 26. März 2010 Premiere haben wird. Für diese Luzerner Produktion wird wahrscheinlich die Möglichkeit zu Probenbesuchen und einem Blick hinter die Kulissen bestehen; Details werden in der ersten Sitzung mitgeteilt.

Begleitet wird der Kurs durch ein obligatorisches Tutorium von Magdalena Boschung, das ebenfalls die Brücke zur Opernpraxis schlagen wird. Erwartet wird von den Teilnehmenden regelmässige aktive Mitarbeit, als bewertungsrelevante Leistung ausserdem eine schriftliche Arbeit zu einem konkreten Aufgabenfeld aus dem Themengebiet.

\* \* \*

## Bachelor-Seminar

### *Bachs Kantaten*

PD Dr. Therese Bruggisser-Lanker

Donnerstag 14–16 Uhr, 6 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Die über 200 Kantaten von Johann Sebastian Bach, zumeist Woche für Woche für den Gottesdienst komponiert, sind so gesehen Alltagsmusik und standen als funktionale Kirchenmusik für die Nachwelt mit ihrem Ideal des autonomen Kunstwerks nicht unbedingt im Fokus des Interesses. Die Bach-Rezeption war vielmehr durch die Passionen, die h-Moll-Messe oder die grossen Instrumentalzyklen bestimmt. Nicht zuletzt des Kantatenwerkes wegen, dessen nicht selten barock überladenen und dementsprechend verstaubt anmutenden Texten galt für ihren Schöpfer lange Zeit, was Hindemith in einer Rede am Hamburger Bachfest 1950 festhielt: ›So ist er zu dem geworden, als was er uns täglich erscheint: eine lebensferne Gestalt im Schossrock, eine niemals abgelegte Perücke auf dem Kopf.‹

Erst die neueren Gesamtaufnahmen, zuletzt diejenige von Ton Koopmann, haben Auge und Ohr geöffnet für diesen gewaltigen Kosmos an metaphysischer Reflexion, theologischem Wissen und ihrer rhetorisch-musikalischen Vermittlung, aber auch den vielfältigen kompositorischen Formexperimenten in Arien, Chorsätzen und Sinfonien, ja überhaupt dem eingesetzten Kunstverstand. An ihnen und den vielen Bezügen zum übrigen Werk lassen sich Bachs Schaffensstrategien ergründen und damit das, was Hindemith Bachs verpflichtendes Erbe genannt hat: ›Es ist also dies das Wertvollste, was wir mit Bachs Musik geerbt haben: die Schau bis ans Ende der dem Menschen möglichen Vollkommenheit; und die Erkenntnis des Wegs, der dahin führt: das unentrinnbare, pflichtbewusste Erledigen des als notwendig Erkannten, das aber, um zur Vollkommenheit zu gelangen, schliesslich über jede Notwendigkeit hinauswachsen muss.‹

#### Literatur:

- Martin Geck: *Bach. Leben und Werk*, Rowohlt TB 2001.
- Hans-Joachim Schulze: *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt/Stuttgart: Carus 2006.
- Christoph Wolff (Hg.): *Die Welt der Bach-Kantaten*, 3 Bde., Stuttgart: Metzler/Kassel: Bärenreiter 1996–1999, Sonderausgabe broschiert 2006.
- Alfred Dürr: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, 2 Bde., Kassel: Bärenreiter 82000.

\* \* \*

## Bachelor-/Master-Seminare

### *Filmmusik*

Dr. Arne Stollberg

Mittwoch 16–18 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Seit es Filme gibt, gibt es Filmmusik – zunächst einfach nur, um das Rattern der Projektoren im Kinosaal zu übertönen und den Zuschauern die Angst vor der ungewohnten Suggestivkraft bewegter Bilder zu nehmen. In diesem Sinne war Filmmusik anfangs nicht mehr als eine akustische Zutat, die aus beliebig ausgewählten Vorlagen zusammengestellt werden konnte. Doch in dem Masse, wie das neue Medium selbst seine künstlerischen Möglichkeiten erweiterte, stand bald auch das Profil einer speziellen – und nicht bloss willkürlichen – Klanguntermalung zur Debatte: Grossangelegte Versuche wie das *Allgemeine Handbuch der Filmmusik* von Giuseppe Becce und Hans Erdmann (1927) oder Giuseppe Becces *Kinothek* (ab 1919) gingen zumindest in die Richtung, das Repertoire an Musikstücken für Kinopianisten und -orchester nach bestimmten ›dramaturgischen‹ Kriterien zu systematisieren; schliesslich wurden den Filmen sogenannte *cue sheets* beigegeben, die genaue Angaben darüber enthielten, an welcher Stelle welche Musik zu erklingen hatte.

Parallel dazu entstanden aber auch schon, zunächst noch vereinzelt und nur bei ausgewählten ›Prestigeobjekten‹, die ersten originalen Filmmusiken (etwa von Camille Saint-Saëns für *L'Assassinat du Duc de Guise*, 1908) – neben der weit verbreiteten, noch in B-Movies der 1950er Jahre anzutreffenden Praxis, neu komponierte und präexistente Stücke einfach miteinander zu mischen. Zur Hochblüte des deutschen Stummfilms (man denke z. B. an Fritz Langs *Metropolis*, 1927, mit Musik von Gottfried Huppertz) wurden dann symphonische, leitmotivisch durchgestaltete Partituren komponiert, die einen Vergleich mit der Oper nicht zu scheuen brauchten. Und diese Entwicklung setzte sich unter den Vorzeichen des Tonfilms ab etwa 1930 in Hollywood fort, als europäische Emigranten wie Max Steiner (eigtl. Maximilian Raoul Steiner), Franz Waxman (eigtl. Franz Wachsmann) oder Erich Wolfgang Korngold jenen unverwechselbaren ›Sound‹ schufen, der bis heute für das Mainstream-Kino à la *Harry Potter* oder *The Lord of the Rings* prägend geblieben ist.

In dem bewusst als Überblick konzipierten Seminar soll es um die Geschichte und Theorie der Filmmusik anhand ausgewählter Beispiele gehen, wobei das Verhältnis von visuellen und akustischen Bestandteilen unter dem Gesichtspunkt ihrer gegenseitigen semantischen Vernetzung und medialen Interaktion zu betrachten sein wird. Das Hauptaugenmerk gilt dem ›klassischen‹ symphonischen Hollywood-Score von etwa 1933 bis heute (also von *King Kong* und *Gone with the Wind* – zwei

legendären, stilbildenden Partituren Max Steiners – bis zu John Williams' aussergewöhnlicher *Star Wars*-Musik). Es sollen aber auch ›avantgardistische‹ Spielarten des Genres einbezogen werden, etwa die fulminanten Soundtracks von Bernard Herrmann zu diversen Hitchcock-Streifen (u. a. *Psycho*, *Vertigo*, *North by Northwest*). Und ein Seitenblick auf Charlie Chaplin als Regisseur, Schauspieler und Komponist wird dafür sorgen, dass der (musikalische) Slapstick nicht zu kurz kommt.

Zur vorbereitenden Lektüre sei – neben den einschlägigen Lexikonartikeln in MGG2 und *New Grove* – folgende aktuelle Monographie empfohlen: Mervyn Cooke, *A History of Film Music*, Cambridge u. a.: Cambridge University Press 2008. Weitere Literatur wird in der ersten Sitzung des Seminars vorgestellt.

***Die Stimme im Kontext verschiedener Kulturen***

**Prof. Dr. Britta Sweers**

Montag 10–12 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Das »Instrument« menschliche Stimme spielt universal in jeder Kultur eine zentrale Rolle. Obwohl der Stimmapparat bei allen Menschen identisch ist, unterscheiden sich Rolle und Technik aufgrund unterschiedlicher soziokultureller Kontexte teilweise erheblich von unseren westlichen Konventionen: Dazu gehören etwa der tuvinische Obertongesang, die Kehlkopfgesänge der Inuit, Jodeltechniken, Flamenco-Gesang, sean nós in Irland, das Joiken der Saamen, das »Geheimnis« der bulgarischen Stimmen oder der P'ansori-Gesang der koreanischen Oper. Dieses Seminar vermittelt einen Einblick in die globale Vielfalt der menschlichen Stimme, wobei auch kulturelle Aspekte beleuchtet werden: Weshalb lehnen einige islamische Regionen den Gesang gänzlich ab und bezeichnen den Gesang des Muezzin in den arabischen Ländern als »Nicht-Musik«, während andere islamische Bruderschaften wie die Sufi den Gesang als Weg zu Gott bezeichnen? Zugleich soll auch ein relativierender Blick auf die unterschiedlichen Gesangstechniken und –normen in der westlichen Kultur geworfen werden: worin unterscheidet sich etwa der Belcanto-Gesang vom Gebrauch der Stimmen in der Alten Musik – und wie funktioniert Belting?

- CATINCHI, Philippe-Jean. *Polyphonies corses*. Arles: Actes sud Paris: Cité de la musique, 1999.
- MCGEE, Timothy. *The Sound of Medieval Song: Ornamentation and Vocal Style According to the Treatises*. Oxford 1998.

- LOMAX, Alan. *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, [1968], 1994.
- POTTER, John (Hg.). *The Cambridge Companion to Singing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Eine Liste mit Aufnahmen folgt zu Beginn des Seminars.

***Musik und Religion: Lateinamerika***

**Prof. Dr. Britta Sweers**

Dienstag 10–12 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Im Mittelpunkt dieses Seminars stehen die vielfältigen und –schichtigen Musiktraditionen der Religionen in Lateinamerika. Dazu gehören nicht nur die Musikpraktiken der indigenen indianischen Kulturen (etwa der Gebrauch der Blockflöte in den Anden) oder die Entwicklung der christlichen Musik, sondern insbesondere auch die unterschiedlichen synkretischen Religionen, die sich aus der Verbindung afrikanischer Praktiken mit christlichen Traditionen gebildet haben und auf sehr unterschiedlicher Ebene gelesen werden können. Beispiele sind etwa der kubanische Santeria-Kult (der teilweise auch in die Rumba-Texte – und damit auch in die Populärmusik – eingeflossen ist), die Rastafari-Religion Jamaikas, die über den Reggae auch in Europa bekannt geworden ist – aber auch der haitianische Voodoo-Kult, der im Westen oftmals (und missverständlich) mit schwarzer Magie gleichgesetzt wird.

**Einstiegsliteratur:**

- BIRKENSTOCK, Arne und Eduardo BLUMENSTOCK. *Salsa, Samba, Santeria – lateinamerikanische Musik*. DTV 2003.
- LARGEY, Michael. *Vodou Nation: Haitian Art Music and Cultural Nationalism*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- OLSON, Dale A. und Daniel E. SHEEHEY. *Garland Encyclopedia of World Music, Vol. 2: South America, Mexico, Central America and the Caribbean*. New York and London: Garland, 1998.
- STOBART, Henry. »The Llama’s Flute: Musical Misunderstandings in the Andes.« *Early Music* 24 (1996). 470-482.

***Bedřich Smetana und die tschechische Oper***

Montag 16–18 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

**Dr. Ivana Rentsch und  
Prof. Dr. Anselm Gerhard**

Smetana gilt gemeinhin als der tschechische Nationalkomponist, und seine *Prodaná nevěsta* (Die verkaufte Braut) wird als die tschechische Nationaloper gefeiert. Dass Smetana allerdings erst postum zur Ikone einer nationalen tschechischen Musikgeschichte avancieren sollte, verweist auf ein entscheidendes Moment: Zu seinen Lebzeiten sah sich der Komponist mit einem Umfeld konfrontiert, in dem er seine ästhetischen Vorstellungen wenn überhaupt, nur unter Vorbehalten realisieren konnte. Als er nämlich 1861 als glühender Wagnerianer aus Schweden nach Prag zurückkehrte, war an eine »neudeutsche« Oper nicht zu denken. Auch er selbst war sich bei seiner Erstlingsoper *Braniboři v Čechach* (Die Brandenburger in Böhmen) vollkommen im Klaren darüber, dass er mit »Wagners Richtung« nichts »anfangen durfte, wollte [er] sich nicht den Weg für immer verbauen«. Die Reaktionen des Publikums waren dennoch verhalten, weshalb er sich schliesslich der Nachfrage nach komischen Singspielen mit volkstümlichen Sujets fügte – und mit *Prodaná nevěsta* einen triumphalen Erfolg feiern konnte. Allerdings einen Erfolg wider Willen: Nicht das gefeierte Singspiel, sondern die tragische Oper *Dalibor* und das spürbar von Wagner beeinflusste Festspiel *Libuše* betrachtete er selbst als seine wichtigsten Werke.

Im Seminar soll es am Beispiel der Situation im heutigen Tschechien um grundsätzliche Fragen der Konstruktion nationaler Musik im 19. Jahrhundert gehen: In welcher Weise spiegelt sich die politisch aufgeheizte Lage in Prag (mit seiner teils tschechisch-, teils deutschsprachigen Bevölkerung) in der Konzeption von Smetanas Opern? Welche Bedeutung hatte die heftige Debatte um eine tschechische Nationalmusik? Wie war es möglich, dass Smetana schliesslich dennoch zum tschechischen Nationalkomponisten gekürt wurde? Wie erklärt sich unter diesen Bedingungen der internationale Erfolg von Smetanas *Prodaná nevěsta*?

Zur vorbereitenden Lektüre werden empfohlen: John Tyrrell, *Czech Opera*, Cambridge University Press 1988; Michael Beckerman, *In search of Czechness in music*, in: *19<sup>th</sup>-century music* 10 (1986/87), S. 61–73, David Brodbeck, *Hanslick's Smetana and Hanslick's Prague*, in: *Journal of the Royal Musical Association* 134 (2009), S. 1–36.

*Eine Einführung in Jüdische  
Musiktraditionen: Von Nusach bis New Pop*

Dr. des. Sarah Ross

Donnerstag 16–18 Uhr, 6/7 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Das Forschungsfeld der jüdischen Musik im Allgemeinen, und damit die Idee, was jüdische Musik überhaupt ist, sind sehr komplex. Letztere reicht von einem ehemals uniformierten Konzept jüdischer Musik, basierend auf den überlieferten Schriften und Gebräuchen des Judentums (vgl. Abraham Z. Idelsohn 1929), bis hin zu einer aktuelleren, vielgestaltigeren Idee jüdischer Musik, die durch die dynamische Wechselbeziehung zwischen Judentum und seiner jeweiligen Umgebungskultur in der Diaspora geprägt ist (siehe Bohlman 2008). Das Seminar soll einen Einblick in die sakralen und säkularen Formen jüdischer Musik geben, wobei das Spektrum von der klassischen Synagogalmusik (basierend auf *Nusach*, den jüdischen Kantillationsmodi), über Klezmer, Jiddischer Theaternmusik, sephardische Volkslieder bis hin zur Musik der sog. Radical Jewish Culture in der USA reicht. Anhand ausgewählter Beispiele aus verschiedenen Epochen und Ländern der jüdischen Diaspora soll untersucht werden, welchen Einfluss historische und politische Ereignisse, Unterschiede in den jüdischen Riten und Gebräuchen, sowie Faktoren wie Gender, Ethnizität und Identität auf die Entwicklung jüdischer Musik nehmen. Vor diesem Hintergrund beschäftigt sich das Seminar mit der zentralen Frage, wie die Idee der jüdischen Musik im Laufe der Geschichte bis heute konzeptualisiert, repräsentiert, transformiert und erfahren wird. Dabei spielt auch die Diskursivität des Traditionsbegriffes eine wichtige Rolle.

Einstiegsliteratur:

- Bohlman, Philip V. (2008). *Jewish Music and Modernity*. New York: Oxford University Press.
- Heskes, Irene (1994). *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions and Culture*. Westport: Greenwood Press.
- Idelsohn, Abraham Z. ([1929] 1992). *Jewish Music and its Historical Development*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Slobin, Mark (1996). *Tenement Songs: The Popular Music of the Jewish Immigrants*. Urbana: University of Illinois Press.

\* \* \*



## Übungen

### *Harmonielehre II*

Hans Richard

Donnerstag 12–14 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Hauptthema ist der Generalbass, wie er in der Spätbarockzeit als satztechnische Grundlage für den Kompositionsunterricht gelehrt wurde, unter anderem auch von J. S. Bach. Wir lernen, ausgehend von bezifferten Bassmelodien, einen korrekten, streng vierstimmigen Satz zu erstellen. Dies wird auch die Aufgabenstellung in der 60-minütigen Schlussklausur sein. Wir werden uns vor allem mit Bachs sogenannten »Schemelli-Liedern« auseinandersetzen. Aber auch der rein instrumentale Generalbass wird uns beschäftigen. So weit es die Zeit erlaubt, ist zusätzlich eine kurze Einführung in die Satztechnik des frühen Kantionalsatzes (vierstimmiges evangelisches Kirchenlied des ausgehenden 16. und 17. Jahrhunderts) geplant.

### *Kontrapunkt*

Hans Richard

Donnerstag 10–12 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Im Gegensatz zur bisherigen Praxis mit dem Ziel, aufgrund eines detaillierten Stilstudiums eigene Sätze nach dem Vorbild Josquins und Palestrinas zu erstellen, wird von nun an die Analyse im Vordergrund stehen. Schwerpunkt werden weiterhin die Musik der genannten Renaissance-Meister sowie die Fugen J. S. Bachs sein. Mit weiteren Beispielen von Komponisten wie z. B. Perotinus, Machaut, Dufay, Ockeghem, Sweelinck sowie Werken von italienischen Meistern des Frühbarock (Frescobaldi u. a.) sollen in groben Zügen die Entwicklungen und Veränderungen der polyphonen Techniken erläutert werden. Je nach verbleibender Zeit wird auch die polyphone Musik nach Bach ein Thema sein. Eine 60-minütige Klausurarbeit in Form einer kleinen Stil- und Werkanalyse wird den Abschluss des Kurses bilden.

## ***Partiturlunde***

**Hans Richard**

Mittwoch 8–10 Uhr, 5 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Ziel der Veranstaltung ist das kompetente Lesen-Können einer Orchesterpartitur, wie sie heute im Musikbetrieb verwendet wird. Am Anfang ist eine kleine Einführung in die Instrumentenkunde vorgesehen. Danach beginnen wir mit dem Lesen kleinerer Partituren (Streichquartette und andere Kammermusikbesetzungen). Danach werden vor allem die Anordnung und Gruppierung der einzelnen Instrumente und Singstimmen im Notentext sowie die Notation der sogenannten »transponierten Instrumente« ein Thema sein. Das Lesen verschiedener Schlüssel gehört ebenso dazu. In einem kurzen historischen Exkurs werden wir auf die wechselnden, für die Zeit jeweils typischen Instrumentalbesetzungen zu sprechen kommen. Eine wichtige Übungsform und gleichzeitig Teil der 60-minütigen Abschlussklausur wird das Übertragen einer Partitur in einen Klavierauszug sein.

\* \* \*

## **Forschungskolloquium**

*Forum Musikwissenschaft: Kolloquium für  
Examenskandidaten im Bachelor-, Master- und  
Promotionsstudiengang*

**Prof. Dr. Britta Sweers,  
Prof. Dr. Anselm Gerhard  
und Prof. Dr. N. N.**

Freitag 10–13 Uhr (am 26. Februar, 26. März,  
23. April und 28. Mai 2010), 6 Kreditpunkte,  
Seminarraum 104, Hallerstrasse 5

Neben den Doktorierenden sind auch alle  
Studierenden, die eine Bachelor- oder Masterarbeit  
vorbereiten, ausdrücklich zur Teilnahme  
aufgefordert.

\* \* \*

**Veranstaltungen des Instituts  
für Theaterwissenschaft der Universität Bern**

Institut für Theaterwissenschaft (ITW) der Universität Bern

Hallerstrasse 5

3012 Bern

Telefon: 031 631 39 18

Fax: 031 631 39 88

*Empfehlung für den freien Wahlbereich im Bachelor Major  
(Anrechnung als musikwissenschaftliche Lehrveranstaltung nur nach Rücksprache)*

*Lehrveranstaltungen und Kommentartext*

*siehe »La Leçon«:*

*<http://www.theaterwissenschaft.unibe.ch>*

## Kirchenmusik

Christkatholische und Evangelische Theologische Fakultät der Universität Bern  
(CTheol)

Departement für Evangelische Theologie  
Länggassstrasse 51 (Unitobler), 3000 Bern 9  
<http://www.theol.unibe.ch>

### Übung

*Hymnologie: Kirchenlied und Kirchenjahr*

**Prof. Dr. Andreas Marti**

Donnerstag 8–10 Uhr (Beginn: 25. Februar 2010)

#### Ziele:

Die Veranstaltung verbindet Ziele und Inhalte sowohl der Liturgik / Liturgiewissenschaft als auch der Hymnologie.

Die Studierenden lernen verschiedene Zugänge zu Kirchenliedern kennen und anwenden: formal, sprachlich, musikalisch.

Sie lernen verschiedene Arten liturgischer Zeitordnung kennen und mit ihrer bisherigen und künftigen liturgischen Praxis in Beziehung zu setzen.

Sie erarbeiten Kriterien einer differenzierten Liedwahl für den Gottesdienst und Gesichtspunkte zur Erschliessung von Liedern in Predigt und Unterricht.

Sie erschliessen einen Teil des Repertoires im Reformierten Gesangbuch und verbessern die Übersicht im Gesamtrepertoire.

#### Inhalte:

- Die Lieder von Teil 3 des Reformierten Gesangbuchs («Gottesdienst im Jahreskreis»).
- Die Beschränkung auf ein Teilrepertoire erlaubt einerseits ein exemplarisches Arbeiten in hymnologischer Hinsicht und erschliesst mit dem Kirchenjahr andererseits ein wichtiges liturgisches Sachgebiet.
- Struktur und Elemente des Kirchenjahrs, seine Ausgestaltung in unterschiedlichen Traditionen; das gebrochene Verhältnis reformierter Liturgie zum Kirchenjahr; aktuelle Überlegungen zum Kirchenjahr.

Methoden:

Vorlesung mit Analyse von Liedern.

Literatur zur Vorbereitung vor Veranstaltungsbeginn:

- Andreas Marti: Singen-Feiern-Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz. Basel 2001. Kapitel 3: Gottesdienst im Jahreskreis, S. 65-90. (Überblick über die Ordnung des Kirchenjahres und seine Bedeutung für die Liturgie; Kurzdarstellung des im Gesangbuch enthaltenen Liedrepertoires)

Begleitende Literatur während des Semesters:

- Liedkommentare:
  - Peter Ernst Bernoulli u.a. (Hg.): Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz. Freiburg/Basel/Zürich 2001-2009.
  - Hansjakob Becker u.a. (Hg.): Geistliches Wunderhorn. Grosse deutsche Kirchenlieder. München 2001.
  - Ansgar Franz (Hg.): Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig alte und neue Lieder zu den christlichen Festen. Tübingen 2002.
- zum Kirchenjahr:
  - Karl-Heinrich Bieritz: Das Kirchenjahr. NA München 1994 (ff.)
  - Kristian Fechtner: Im Rhythmus des Kirchenjahres. Gütersloh 2007.
  - Matthias Morgenroth: Weihnachtschristentum. Moderner Religiosität auf der Spur. Gütersloh 2002.