

# NARRATIN*G*

>> Universität Bern  
>> Institut für Musikwissenschaft  
>> 5.-8. September 2021

# MUSICOL*OGY*

FACHGESCHICHTE(N) DER MUSIKWISSENSCHAFT

# **Narrating Musicology – Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft**

## **Organisers**

Lea Hagmann  
Moritz Kelber  
Vincenzina Ottomano  
Sascha Wegner

## **Organising and Programme Committee**

Anselm Gerhard  
Lea Hagmann  
Moritz Kelber  
Vincenzina Ottomano  
Martin Pensa  
Cristina Urchueguía  
Britta Sweers  
Sascha Wegner

## **Conference Assistant**

Selina Gartmann

## **Student Assistants**

Yves Chapuis  
Noémie Felber  
Jonathan Inniger  
Thomas Tschudin

## **Editing and layout of this programme book**

Moritz Kelber  
Sascha Wegner



<https://www.narratingmusicology.com>  
[narratingmusicology@musik.unibe.ch](mailto:narratingmusicology@musik.unibe.ch)

## **Willkommen**

Wir begrüssen Sie sehr herzlich an der Universität Bern bei der Tagung «Narrating Musicology – Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft». Glücklicherweise erlaubt es die pandemische Lage, die Konferenz in hybrider Form, online und in Präsenz, stattfinden zu lassen. Wir sind sehr froh, zumindest einen Teil unserer Teilnehmer\*innen in der Schweiz willkommen heissen zu können. Wie Sie alle wissen, hätte «Narrating Musicology» eigentlich im Oktober 2020 stattfinden sollen und musste aufgrund der Pandemie um fast ein Jahr verschoben werden. Sehr froh waren wir darüber, dass sich die meisten Referent\*innen von der Verschiebung nicht abschrecken liessen und uns treu geblieben sind. Zudem hatten wir die Gelegenheit, durch einen leicht veränderten Call for Papers auf aktuelle Debatten im Fach Musikwissenschaft einzugehen und sehr spannende zusätzliche Vorträge einzuwerben. Von der Reaktion auf die Call for Papers waren wir mehr als überwältigt und wir glauben, dass das in diesem Booklet vorliegende Programm der Tagung für sich spricht. Die 58 Einzelvorträge bilden das Fach Musikwissenschaft nicht nur in seiner internationalen Vielfalt, sondern auch in seiner ganzen methodischen Breite ab. Der Untertitel «Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft» verrät es: Es war unser erklärtes Ziel, eine multiperspektivische Debatte zum Thema Fachhistoriographie anzustossen und wir sind sehr glücklich über die Resonanz aus allen «Ecken» der Disziplin.

Die Möglichkeit, die Tagung in hybrider Form durchzuführen, bringt durchaus Vorteile mit sich. So werden wir (sofern das Einverständnis der Referent\*innen vorliegt) alle Sitzungen aufzeichnen und

## **Welcome**

We warmly welcome you to the conference «Narrating Musicology – Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft» at the University of Bern. We are very happy that the pandemic situation still allows the conference to take place in a hybrid form, online and in presence, and that we are therefore able to welcome at least some of our participants in Switzerland. As you all know, «Narrating Musicology» was supposed to take place in October 2020 and unfortunately had to be postponed by almost a year due to Covid-19. However, we are very happy that most of the originally scheduled speakers remained loyal to us and agreed to still present their papers. Furthermore, we had the opportunity to respond to current debates in the field of musicology with a slightly modified Call for Papers and to include very exciting additional papers. We were more than overwhelmed by the great response to our Call for Papers and we believe that the conference programme presented in this booklet speaks for itself. The individual papers represent the subject of musicology not only in its global and ethnical diversity but also in its entire methodological breadth. As the subtitle «Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft» suggests, it was our aim to initiate a multi-perspective debate on the historiography of our discipline itself and we are very glad that we received such a great amount of responses from all angles of musicology.

The possibility of holding the conference in a hybrid form certainly has its advantages. For example, we are going to record all sessions (provided that the respective speakers do not object) and make them available to the

den Teilnehmer\*innen im Anschluss an die Konferenz zur Verfügung stellen. Falls Ihre Session oder Ihr Panel also parallel zu einer anderen Sitzung angesetzt ist, die Sie interessiert, können Sie sich im Nachgang die Referate ganz in Ruhe ansehen.

Grosse Tagungen wie «Narrating Musicology» sind ohne die grosszügige Unterstützung externer Förderinstitutionen nicht möglich. Wir bedanken uns deshalb sehr beim Schweizer Nationalfonds (SNF), bei der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, bei der Burgergemeinde Bern und natürlich beim Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern für ihre keineswegs selbstverständliche Unterstützung. Ebenfalls zu grösstem Dank verpflichtet sind wir den zahlreichen helfenden Händen, ohne die unsere Konferenz unmöglich wäre: die Hilfsassistenten des Instituts, aber auch unsere Kolleg\*innen, die dankenswerterweise die Moderation der Sitzungen übernommen haben.

In diesem Programmheft finden Sie alle wichtigen Informationen rund um unsere Tagung. Falls Sie weitere Fragen haben, stehen unsere Mitarbeiter\*innen Ihnen gerne jederzeit zur Verfügung. Sie erkennen Organisator\*innen und Konferenzassistenten an ihren blauen Namensschildern. Sollten Sie online teilnehmen, schreiben Sie einfach eine E-Mail an **narratingmusicology@musik.unibe.ch**. Wir bemühen uns, das E-Mail-Postfach jederzeit im Blick zu behalten. Nun wünschen wir Ihnen eine anregende und produktive Tagung und freuen uns auf interessante Vorträge und Diskussionen.

Lea Hagmann, Moritz Kelber,  
Vincenzina Ottomano, Sascha Wegner

participants after the conference. So if your session or panel is scheduled at the same time as another session you are interested in, you can still watch the presentations afterwards at your leisure.

Large conferences like «Narrating Musicology» are not possible without the generous support of external sponsors. We would therefore like to express our gratitude to the Swiss National Science Foundation (SNF), the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences, the Burgergemeinde Bern, and the Institute of Musicology at the University of Bern for their generous support. We are also indebted to the many helping hands without whom our conference would not have been possible: the student assistants of the Institute, but also our colleagues who kindly took over the chairing of the sessions.

In this programme booklet you will find all the important information about our conference. If you have any further questions, please do not hesitate to contact our staff. You will recognise organisers and conference assistants by their blue name tags. If you are participating online, please send an email to **narratingmusicology@musik.unibe.ch**. We will do our best to keep an eye on our inbox at all times. We wish you an inspiring and productive conference and are looking forward to exciting presentations and discussions.

Lea Hagmann, Moritz Kelber,  
Vincenzina Ottomano, Sascha Wegner

# Narrating Musicology

## Fachgeschichte(n) der Musikwissenschaft

Im November 1996 fand an der Universität Bern ein fachgeschichtliches Kolloquium unter dem Titel «Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin?» statt. Die Ergebnisse wurden im Jahr 2000 in einem gleichnamigen, von Anselm Gerhard herausgegebenen Sammelband dokumentiert. Tagung und Publikation verfolgten den Ansatz, weniger von einzelnen Personen und Institutionen auszugehen. Vielmehr sollte der Blick auf ideengeschichtliche Tendenzen der Musikwissenschaft seit der Gründungsphase Ende des 19. Jahrhunderts auch über den deutschsprachigen Raum hinaus geworfen werden. Dies stellte einen wichtigen Impuls für das vergleichsweise «spät» aufkeimende Interesse an der Vergangenheit des Fachs dar. Das 100-jährige Gründungsjubiläum des Berner Instituts 2021 gibt die Gelegenheit, nach mehr als zwei Jahrzehnten eine Zwischenbilanz zu ziehen: Wo steht die Fachgeschichtsforschung heute? Wie hat das Nachdenken über das Fach die Musikwissenschaft in Forschung und Lehre verändert? Ist Musikwissenschaft (noch immer) eine «verspätete» Disziplin?

Die traditionelle Dreiteilung des Fachs Musikwissenschaft in historische, systematische und anthropologische Herangehensweisen, sowie die Etablierung unabhängiger Nachbardisziplinen wie Musiktheorie und Musikpädagogik prägen auch die fachhistorische Forschung. So entstanden verschiedene, mehr oder

## Reviewing the History/ Histories of Musicology

In November 1996, a musicological colloquium was held at the University of Bern under the title «Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin?» («Musicology – a Delayed Discipline?»). The discussions and outcomes that took place were then published four years later in an anthology of the same title, edited by Anselm Gerhard. The aim of both the conference and the publication was to focus less on specific people or institutions, and instead foreground general tendencies within the history of musicology: from its beginning in the late 19th century until the time of publication, and with a scope also beyond the German-speaking world. Although this discussion itself was perhaps due sooner, the approach proved essential for considering the history of the musicological discipline as an object of study in itself. In light of the upcoming 100-year anniversary of the Institute of Musicology, Bern, which will take place in 2021, we now take the opportunity to once again reflect on these issues: What is the current state of the history of musicology as a discipline? How has the reflection on musicology changed current research as well as teaching contents? Can musicology still be understood as a «delayed discipline»?

Traditionally, musicology has been divided into three strands: historical musicology, systematic musicology and ethnomusicology. Additionally, related subjects such as music theory and music

weniger isolierte und zum Teil parallel existierende fachhistorische Diskussionen, eben verschiedene Fachgeschichten. Die Konferenz legt nun erstmals und umfassend einen Schwerpunkt auf den inter- und intradisziplinären Dialog. Das Berner Kolloquium vor zwanzig Jahren beleuchtete das Spannungsfeld in der Entwicklung eines akademischen Faches «zwischen Fortschrittsglaube und Modernitätsverweigerung», zwischen internationaler Ausstrahlung und nationalchauvinistischen Tendenzen, die bis in die 1990er Jahre hinein seine Wirkung entfaltete. Doch gelten diese Erkenntnisse heute noch genauso wie damals?

Einen ersten Schwerpunkt bildet die Frage, ob die Offenlegung der jeweils historisch bedingten ideologischen Fallstricke und kulturspezifischen Paradoxien des Faches das Selbstverständnis der Musikwissenschaft verändert hat: Wie wirkmächtig bleiben nationale, soziale und ethnisch konnotierte Faktoren in wissenschaftshistorischen Schwerpunktsetzungen? Die Tagung nimmt die Vielfalt fachhistorischer Erzählungen in den Blick. Sie fragt nach Motivationen und grundlegenden Narrativen verschiedener (regionaler) Musikwissenschaftsgeschichten. Dabei möchte sie den Fokus von der westlichen akademischen Hemisphäre auf globale Musikforschungstraditionen ausweiten.

Ein zweiter Schwerpunkt der Tagung liegt auf der Frage nach dem Zweck von Fachgeschichtsforschung. Welche Wechselwirkungen ergeben sich zwischen disziplinärer Selbstbeobachtung und Be trachtungen der Forschungsgegenstände? Was sind die Gegenstände fachgeschichtlicher Forschung? Zudem sollen die Akteur\*innen im Bereich der Fachhis-

pedagogy have had an important impact on current research on the history of the discipline. The result of this, however, is that multiple—and at times even isolated—histories of musicology have developed. This conference focuses on these various narratives, and aims at encouraging an inter- as well as intra-disciplinary dialogue. The Bernese colloquium twenty years ago focused on the field of tension in musicology «between belief in progress and rejection of modernity». The discrepancy between international orientation and nationalist and chauvinistic tendencies, which were both present in the 1990s, were also addressed. The present conference asks, do such tensions still remain today?

Herein, a first focus concerns the question of whether the disclosure of the various historically conditioned ideological pitfalls, as well as the culturally specific contradictions within the discipline, have changed the self-perception of musicology as a whole. How important are national, social and ethnic categories in shaping the principal focus of the discipline's history nowadays? This conference focuses on the various narratives that have evolved within our field and questions the motivations which have led to these various regional histories. Therefore, the focus shall be extended beyond Western academic perspectives to a more global approach.

Another important aspect of this conference is the question of why we should study the history of our discipline at all. What kind of interaction is at play when, on the one hand, we focus on disciplinary self-reflection, and on the other our objects of study? What are the objects of study of the history

toriographie zum Gegenstand gemacht werden: Wer erzählt Fachgeschichten und mit welcher Motivation? Wie viel Gewicht kommt Institutionen und einzelnen Akteur\*innen bei der Konstruktion von Fachgeschichtserzählungen zu? Welche Rolle spielen Fachgeschichten innerhalb der Profil- und Identitätsbildung von Wissenschaftler\*innen, Schulen und Denktraditionen? Wie gestaltet sich fachhistorische Forschung von Musikwissenschaftler\*innen in Zeiten von Debatten um Digitalen Wandel und Dekolonialisierung?

Seit der Veröffentlichung des ersten Call for Papers zur Tagung im Oktober 2019, der auf ein breites Echo gestossen ist, hat sich in der öffentlichen Debatte und im Fach Musikwissenschaft vieles verändert. Die von den Vereinigten Staaten ausgehenden Proteste gegen offenen und strukturellen Rassismus haben in verschiedenen Bereichen der Disziplin hitzige Debatten entfacht. Die Diskussionen um die «Whiteness» der Musikwissenschaft, um Antisemitismus in der Musiktheorie oder zur Dekolonialisierung in der Musikethnologie verdeutlichen, dass es im Fach akuten Gesprächsbedarf gibt, dem Raum gegeben werden soll.

of this specific academic discipline? On the topic of musicology's protagonists: who is responsible for narrating the histories of musicology? How much power do various institutions have in shaping and constructing the narratives surrounding musicology? What roles do these narratives play in shaping the identities of scientists, institutions, and various schools of thought? How can musicologists deal with the history of musicology with regard to current debates concerning the digital age and decolonisation? Since the first Call for Papers for this conference in October 2019 a lot of changes have happened in discussions surrounding musicology as a discipline. Starting with the Black Lives Matter movements, strong protests against explicit (and hidden) structural racism have led to heated debates in various realms of our field. Discussions concerning the «whiteness» of musicology, anti-Semitism in music theory and decolonialisation in ethnomusicology, show how urgent intradisciplinary communication has become.

TIME / ROOM	<b>S 003</b>
16:00–16:30	Grussworte: Virginia Richter (Vizektorin), Gabriele Ripl (Dekanin der Philosophisch-historischen Fakultät) und Britta Sweers (Leitung Institut für Musikwissenschaft) Begrüssung / Welcome: Lea Hagmann, Moritz Kelber, Vincenzina Ottomano, Sascha Wegner (Bern)
16:30–18:00	Anselm Gerhard ( <b>Keynote 1</b> ) <i>Après la déconstruction – Fragen zur Dekontextualisierung einer «verspäten Disziplin» (K1)</i> CHAIR: Vincenzina Ottomano
18:00–21:00	<b>Apéro &amp; Konzert / Concert SEBASS (FOYER UNIS)</b>

TIME / ROOM	<b>A-126</b>	<b>A 022</b>	<b>A-122</b>	MONDAY, 06.09.2021
	Panel 01: <i>Reconsidering Inherited Frameworks</i> // CHAIR: Laura Moeckli	Paper Session 01 CHAIR: Britta Sweers		
9:00–10:30	Thomas Irvine <i>White Racial Utopias in Early Twentieth-Century Anglo-American Music Historiography: An Archaeology of the «White Racial Frame» (S1.1)</i>	Christina Richter-Ibáñez <i>Was erzählen Lehrveranstaltungen/isten über das Fach Musikwissenschaft? (P01)</i>		
	Richard Wistreich <i>Policing the Borders: Musicology, Performance, and the Invention of Early Music (S1.3)</i>	Maren Bagge <i>In Memoriam – Akademische Nachrufe aus fachgeschichtlicher Perspektive (P02)</i>		
11:00–12:30				Kaffeepause / Coffee Break
	Simon McKerrell ( <b>Keynote 2</b> , Room S 003) <i>Towards a More Musical Musicology for All (K2)</i> CHAIR: Lea Hagmann			

TIME / Room	A-126	A-022	A-122
Mittagspause / Lunch Break ☕			
14:30–15:30	Panel 02: <i>Narrating Music Theory: Zu den Anfängen einer wechselseitigen Fachgeschichte</i> // CHAIR: Margret Scharrer Nathalie Meidhof <i>Musiktheorie als historisches Fach</i> (S2.1)	Paper Session 03 CHAIR: Moritz Kelber Nicole Strohmann <i>Musik – Wissen – Narration: Interdependenzen von Digitalität und Fachgeschichtsforschung</i> (P06)	Paper Session 04 CHAIR: Lea Hagmann Anja Brunner <i>Musicology and its Colonial Heritage: A Plea for the Decolonisation of our Discipline</i> (P08)
15:45–16:45	Claudio Bacciagaluppi <i>Die Rezeption von Fétis' Historisierung der Tonalität</i> (S2.2)	Barbara Alge <i>Multimodal, vernetzt... und divers? Musikwissenschaft innerhalb nationaler Forschungsdateninfrastrukturen</i> (P07)	Marcello Sorce Keller <i>Ethnomusicology: Has it Been a Success Story?</i> (P09)
20:00–21:30	Michael Lehner & Stephan Zinwes <i>«Natur der Harmonie» oder rangechter Fortschritt? Carl Friedrich Weitzmanns frühe Fachgeschichte zwischen Historie und Systematik</i> (S2.3)	☕ Kaffeepause / Coffee Break ☕	Karl-Ulrich Krägelin <i>Bibliographic Data Science und die Fachgeschichte der Populärmusikforschung</i> (P11)
	Candace Bailey <i>Music in 1853: Alternative Narratives</i> (P10)	☕ Kaffeepause / Coffee Break ☕	Golan Gur <i>Music and Narratives of Empowerment</i> (P13)
	<b>♪♪♪ Konzert / Concert NERIDA (FOYER UNIS) ♪♪♪</b>		

TUESDAY, 07.09.2021

TIME / ROOM	A-126	A 022	A-122
	Panel 03: <i>Musicology in the Age of Post-Truth</i> (S3) // CHAIR: Britta Sweers	Paper Session 05 CHAIR: Cristina Urchueguía	Paper Session 06 CHAIR: María Cáceres-Piñuel
9:00–10:30	Wolfgang Marx <i>Musicology between Relativism and Neo-Positivism</i> (S3.1)	Burkhard Meischein <i>Das Verhältnis zwischen Musiktheorie und Musikwissenschaft im Vergleich: Wandlungen im Gegenstandsverständnis des Faches in der DDR und der Bundesrepublik</i> (P14)	Alexander Wilfing <i>Reraming the Beginnings of Academic Musicology</i> (P17)
	Ewa Schreiber <i>Modernist Composers' Narratives and the Concept of Truth</i> (S3.2)	Meredith Nicoll <i>Performing the GDR: Songs of a Buckling Dictatorship. Musicological Challenges and Opportunities</i> (P15)	Malik Sharif <i>«The Viennese School of Comparative-Systematic Musicology»: On the Construction, Function, and Discursive Career of a Narrative in the Historiography of Austrian Musicology</i> (P18)
11.00–12.30	Peter Tregear <i>Telling Tales in Musicology</i> (S3.3)	Max Erwin <i>Telling Tales at Darmstadt. New Music and New Narratives in Post-War Germany</i> (P16)	Martin Pensa <i>Ein kritischer Blick auf Hans Heinrich Eggebrechts Mahler-Buch</i> (P19)
		☕ Kaffeepause / Coffee Break ☹	✖ Mittagspause / Lunch Break ✖

TIME / Room	A-126	A-022	A-122
	Panel 04: <i>Telling Music. Western Musicology and Its Literary Genres (S4)</i> CHAIR: Lúis Velasco-Pufleau	Paper Session 07 CHAIR: Caiti Hauck-Silva	Paper Session 08 CHAIR: Anja Brunner
14:30–16:00	Paolo Gozza <i>Histories of Music (S4.1)</i> Maria Semi <i>Music Dictionaries (S4.2)</i> Francesco Finocchiaro <i>Print Journalism as a Source for Film Music Historiography (S4.3)</i>	Vera Wolkowicz <i>Latin American musicology: A Euro-(North)American Invention (P20)</i> Maria Cáceres-Piñuel <i>Unofficial Musical Transfers and Exchanges between Spain and the Americas during the Cold War (P21)</i> Tina Fröhlauf <i>Shifting the Map of Musicology: Émigrés in Latin America, 1930–1960 (P22)</i>	Olga Manulkina <i>Revising the History of Soviet Musicology (P23)</i> Valentina Sandu-Dediu <i>Writing and Re-Writing Music Histories: Mentality Changes in Romanian Musicology (P24)</i> Patrick Becker-Naydenov <i>«Historiographisches Schöpfertum»: Strategien bulgarischer Musikgeschichtsschreibung zwischen Nationalismus und Sozialismus (P25)</i>
16:30–17:00			☕ Kaffeepause / Coffee Break ☕
		Paper Session 07 (continued) CHAIR: Caiti Hauck-Silva	
		Rim Jasmin Irscheid <i>Uncomfortable Sounds: Arabic Experimentism and the New Generation of (Post-)World Music Productions (P29)</i>	
		Eduardo Sato <i>Transnational Musicology in World War II Brazil: Mário de Andrade, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, and U.S. Good Neighbor Policy (P27)</i>	

WEDNESDAY, 08.09.2021

TIME / ROOM	A-126	A-022	A-122
9:00–10:30	Paper Session 09 CHAIR: Moritz Kelber	Paper Session 10 CHAIR: Sebastian Bolz	Anna Bredenbach <i>Fach- und Sachgeschichten. Zur Funktion musikwissenschaftlicher Fachgeschichte innerhalb musikhistorischer Narrative (P32)</i>
	Luis Velasco-Pufleau <i>Did You Say «Music»? Exploring the Relationship Between Narratives on Musicology and Ontological Assumptions of Music (P30)</i>	José Gálvez <i>Zur Materialität der musikalischen Analyse. Ein Beitrag zur Wissens- und Mediarchäologie der Musikwissenschaft (P33)</i>	Benjamin Ory <i>Re-Narrating the (Post-)Josquin, Generation (P31)</i>
11:00–12:30	Paper Session 11 CHAIR: Cristina Urchueguía	Kaffeepause / Coffee Break ☕	Paper Session 12 CHAIR: Anselm Gerhard
	Diego Alonso <i>Historical Materialism and Music Historiography: Narratives of Music in Wartime Spain (1936–1939) (P35)</i>	Henrike Rost <i>Musik-Stammbücher und Musikgeschichte(n) – Marginalisierung, Hierarchisierung und Potenziale (P38)</i>	Christopher Smith <i>Decolonizing the Conservatory (P03)</i>
	Peter Asimov <i>Indo-Europeanism at the Origins of Francophone Musicology (P36)</i>	Moritz Kelber <i>Musikwissenschaft und Musikpraxis. Problemgeschichte(n) (P39)</i>	Lisa Gaupp <i>Transcultural Music Studies – a Decolonial Approach (P42)</i>
	Tobias Robert Klein <i>Fachgeschichte und musikalische Globalgeschichte (P37)</i>		Lena van der Hoven <i>Decolonising Musicology: A View from Opera Studies (F43)</i>

# KEYNOTE (K1): APRÈS LA DÉCONSTRUCTION – FRAGEN ZUR DEKONTEXTUALISIERUNG EINER «VERSPÄTETEN DISZIPLIN»

05.09.2021 // 16.30–18.00 // Room S 003

Anselm Gerhard (Universität Bern)

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat es lange gebraucht, bis die Verstrickung der deutschen Musikwissenschaft in die mörderische Ideologie des Nationalsozialismus kritisch diskutiert wurde. Voraussetzung war, wenn man so will, der Wille zur Dekonstruktion eines weithin akzeptierten, weil scheinbar selbstverständlichen Konsenses über die Aufgaben akademischer Musikforschung. Vor allem aber war Voraussetzung, die in einer wenig splendididen Isolation lebende Disziplin in größere Zusammenhänge einzuordnen. Ein Vierteljahrhundert später ist ein solcher Konsens selbst in Ansätzen nicht mehr zu erkennen. Gleichzeitig ist die Öffnung zu anderen Disziplinen so weit fortgeschritten, dass eine andere Gefahr droht: der Verlust eines disziplinären Kerns. Es stellen sich also Fragen nicht nur zu Möglichkeiten und Grenzen methodologischer Zugriffe, die sich zunehmend durch den Mangel an kritischer Distanz auszeichnen. Sondern auch zur immer wieder neu auszuhandelnden Bedeutung der Musik in der Musikwissenschaft.

**Anselm Gerhard**, geboren 1958 in Heidelberg, studierte in Frankfurt am Main, an der Technischen Universität Berlin, am Istituto di Studi Verdiani (Parma) und in Paris. Nach Tätigkeiten in Münster (Westfalen), Augsburg, Basel und Heidelberg seit 1994 ordentlicher Professor für Musikwissenschaft an der Universität Bern. Forschungsschwerpunkte: Musiktheater, insbesondere des 19. Jahrhunderts, Klaviermusik, Musikästhetik der Aufklärung, Geschichte der Musikwissenschaft. 2008 wurden seine «outstanding contributions to musicology» mit der «Dent Medal» der Royal Musical Association (London) ausgezeichnet.

# **PANEL 1: «RECONSIDERING INHERITED FRAMEWORKS: TAKING THE COLONIAL TURN TO MUSIC HISTORIOGRAPHY» (S1)**

06.09.2021 // 09.00–10.30 // Room A-126

This panel investigates deep histories of the framing of music historical narratives. Our particular interest is the construction of practices that influence historical writing, music analysis and performance today, and how these practices bear traces—so ingrained as to be overlooked or even tacitly accepted—of nineteenth-century colonialism and white supremacy.

Paper 1 proposes that, in the UK and North America, late nineteenth-century political ideologies around the supremacy of the white «Anglosphere» (for example those of Cecil Rhodes) laid foundations upon which key tenets of twentieth-century musical writings such as those of the theorist Heinrich Schenker could flourish. That the writings of Schenker and his emigre followers are usually considered «German» in origin requires us to reflect on the archaeology of our current moment, in which English-speaking scholars are confronting the «white racial frame(s)» of their disciplines.

Paper 2 explores parallels between the late nineteenth-century, colonialist discourses and early nineteenth-century constructions of British musical culture through historical teaching, writings and performance. These reveal how, around 1800, British writers began to distinguish between music as performance (something Italians do ) and music as marker of national identity (that Britons write). Later narrative hierarchies of «northern» musical superiority, such as those of Hubert Parry, reveal themselves as heirs to these early hegemonic constructions.

Paper 3 rounds off our excursions into constructions of music history as a discipline by investigating how colonialist rhetorics continue to inform musical performances. A particular case in point is the field of Early Music and its often tortuous accommodations with dominant ideologies, for example the tension between «historical» vocal production and the staging of Baroque opera in modern theatres. The validation of performance through scholarship and vice-versa results in processes of boundary-policing that hold the discipline of musicology in a place that requires urgent critical investigation.

## **Paper 1: «White Racial Utopias in Early Twentieth-Century Anglo-American Music Historiography: An Archaeology of the «White Racial Frame»» (S1.1)**

Thomas Irvine (Southampton)

Philip Ewell's recent diagnosis of Anglo-American music theory's «white racial frame» turns on the dubious legacy of Heinrich Schenker, whose perspectives on canonical composers set the tone in postwar American music theory. As Ewell argues, in a field where 94% of professional practitioners are white, Schenker's framing of «great»

Western music in terms of white supremacy has gone shamefully un-noticed.

This paper offers some further context to Ewell's analysis. In 1930s North America Schenker's racism fell on willing ears thanks to the widespread consensus that the «white race» was destined to rule the world politically, culturally and morally. Duncan Bell has recently shown how pervasive doctrines of white supremacy were in Anglo-American political and cultural discourse, starting from late Victorian theories about the «manifest destiny» of «teutonic» Anglo-Saxons to rule the world and continuing in the racist imaginaries of such figures as Cecil Rhodes in Britain and Southern Africa, Andrew Carnegie in the US and Goldwin Smith in the US and Canada.

Their ideas echo in the writings of the composer Hubert Parry, inaugural professor of music history at the Royal College of Music and later Heather Professor of Music at Oxford. Parry's scholarly and popular texts return often to the superiority of «Northern» (white) composers, whose particular resolution of tensions between form and expression was, he believed, a function of a racial disposition shared by Germanic and Anglo-Saxon peoples. The period between 1900 and 1939 saw the foundation of many music departments at North American universities. Parry's books were often the first ones they acquired. It is no wonder that Schenkerianism, likewise (if less overtly) underpinned by whiteness, found such a receptive public.

**Thomas Irvine** is Associate Professor and Director of Undergraduate Programmes in Music at the University of Southampton. His recent scholarly work focuses on global intellectual histories of music.

## **Paper 2: «Policing the Borders: Musicology, Performance, and the Invention of Early Music» (S1.3)**

Richard Wistreich (London)

«Nowhere is the connection between theoretical musicology and musical performance as close as in the field of historical performance practice», states the author of «Aufführungspraxis» in MGG. This paper will argue that the mutual appropriation of one by the other in order first to construct a symbiotic relationship, and then to hold onto a hegemonic position as joint arbiters of what is, by any definition, a wholly artificial and anachronistic construction—the field called «Early Music»—has been one of the more remarkable successes of the maintenance of canonicity in both the repertoire of Western music and the way it is performed. Early Music's durability against all the odds can with some justification be compared to nineteenth-century colonialism (with which its development was concurrent), particularly in the ways in which it polices its ideological boundaries, even as its practitioners have exponentially expanded Early Music's domains. It might be characterised as classic subjectification and appropriation of new «territories» of historical musical materials as they have been «rediscovered» by music historians and «historical performers», through an Althusserian process of interpellation by the various apparatuses of the academy and the commercial art-music performance world. Once incorporated into the dominant («mainstream») powerbase, these subject territories are policed according to the shifting parameters of the prevailing

ideology either by agents such as teachers, critics, or promoters, or through a process of self-regulation by musicians and (to a lesser extent) scholars. A specific example of the kinds of tensions created by this process of policing is the highly charged question of «historical» vocal production on one hand, and the «historical reconstruction» of seventeenth-century music theatrical works in the modern opera house. Taking recent productions of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* as a case study, the paper examines how Early Music's strategies of survival exemplify classic features of late capitalism.

**Richard Wistreich** (Royal College of Music) is a social historian of performance, and particularly of voice in the early modern period. He also had a long career as a singer, and is a veteran of the early music revival. He was Professor für Gesang (Alte Musik) at the Staatliche Hochschule für Musik, Trossingen, from 1999–2003.

# PAPER SESSION 1

06.09.2021 // 09.00–10.00 // Room A 022

## «Was erzählen Lehrveranstaltungslisten über das Fach Musikwissenschaft?» (P01)

Christina Richter-Ibáñez, Tübingen

Musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen wurden und werden nicht nur in Vorlesungsverzeichnissen angekündigt, sondern seit 1918 in der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* und deren Nachfolgezeitschriften regelmäßig gelistet. Dennoch gingen diese Angaben nur vereinzelt in die Forschung ein, da die Problematik im Umgang mit und der Auswertung von Vorlesungsverzeichnissen, besonders deren verkürzter Wiedergabe in Zeitschriften zu groß erschien: Die Meldungen sind oft nicht vollständig, kurzfristige Änderungen finden keine Berücksichtigung und Veranstaltungstitel lassen kaum auf den tatsächlich in der Lehre verhandelten Inhalt schließen. Seit mehr als einem Jahrhundert melden dennoch Institute ihre Lehrveranstaltungen an deutschsprachige musikwissenschaftliche Fachzeitschriften. Heute werden die Angaben zwar nicht mehr gedruckt, aber auf der Homepage der Gesellschaft für Musikforschung sind aktuelle und vergangene Lehrveranstaltungen in Textform einsehbar. Mit welchem Zweck geschieht dies? Ist das in Zeiten digitaler Informationsmöglichkeiten noch notwendig? Und was sagen diese Listen eigentlich über den Stand der Musikwissenschaft und die Verortung der Wissenschaftsgeschichte in der musikwissenschaftlichen Lehre aus?

Um diese Fragen am Ende zu diskutieren, untersucht der Vortrag die Frühzeit der Lehrveranstaltungsmeldungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und zeigt, welche Erkenntnisse deren systematische Auswertung bringen kann. Im Plenum wird dann zu diskutieren sein, inwiefern die Aufarbeitung dieses Materials für die Geschichte der Musikwissenschaft einen Mehrwert bereithält.

**Christina Richter-Ibáñez** ist akademische Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen und arbeitet an einem Forschungsprojekt zur Übersetzung von an Sprache gebundener Musik. Zuvor war sie an der Paris Lodron Universität Salzburg im interuniversitären Forschungsprojekt *Musik und Migration*, an der Universität Tübingen in Projekten zur Geschichte der Musikwissenschaft sowie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart in Lehre und Forschung tätig. Sie wurde mit der Arbeit *Mauricio Kagels Buenos Aires (1946–1957). Kulturpolitik – Künstlernetzwerk – Kompositionen* (Bielefeld 2014) in Stuttgart promoviert.

## **«In Memoriam – Akademische Nachrufe aus fachgeschichtlicher Perspektive» (P02)**

Maren Bagge, Hannover

Nachrufe wurden in den letzten Jahren vermehrt zum Forschungsgegenstand verschiedener Disziplinen. Insbesondere in den Sozial- und Literaturwissenschaften erfährt die Textgattung, die in der Regel auf eine memorialisierende Wirkung hin fokussiert ist, zunehmende Aufmerksamkeit. Musikwissenschaftliche Untersuchungen, die sich dieser Form der Memorialliteratur widmen, liegen bisher jedoch nur vereinzelt vor, eine umfassende Analyse steht noch aus.

Auch akademische Nachrufe, meist in Fachzeitschriften wie etwa seit 1948 in *Die Musikforschung* publiziert, wurden bisher aus musikwissenschaftlicher Perspektive noch nicht systematisch untersucht. Die Betrachtung von akademischen Nachrufen verspricht jedoch – neben biographischen Einblicken in das Forscher(innen) leben der Verstorbenen – Erkenntnisse über Fachstrukturen und -kulturen sowie das Selbstverständnis des Faches. Sie lassen sich als fachhistorische Erzählungen verstehen und auf verschiedene musikwissenschaftsgeschichtliche Fragestellungen hin untersuchen.

Als «Kanonisierungsinstanz» und im Kontext des Diskurses um Biographiewürdigkeit betrachtet, erscheint einerseits die Frage, über wen akademische Nachrufe in einschlägigen Fachzeitungen veröffentlicht wurden von Interesse. Dabei geraten auch die Autoren und Autorinnen der Nachrufe als erinnerungskonstituierende Akteure und Akteurinnen in den Blick. Andererseits spielen aber auch Fragen nach der Art des Erzählers eine wichtige Rolle. Welche Narrative, Diskurse, Zuschreibungen, Selbst- und Fremdpositionierungen lassen sich in den akademischen Nachrufen erkennen? Wie haben sich diese verändert? Ist ein Wandel, etwa in Hinblick auf die im Call for Papers aufgerufene Diversität, Inklusivität oder (Inter-)Nationalität des Faches festzustellen? Diese und weitere Fragen sollen im Vortrag an die hier als Medium der Wissenschaftsgeschichtsschreibung verstandenen Nachrufe gestellt und diskutiert werden.

**Maren Bagge** studierte Mathematik, Musik und Musikwissenschaften an der Leibniz Universität Hannover und an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg mit den Abschlüssen Bachelor of Arts, Master of Education (Musik/Mathematik) und Master of Arts (Musikwissenschaften). Seit 2014 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover am Forschungszentrum Musik und Gender, wo sie 2020 ihre Dissertation *Favourite Songs. Populäre englische Musikkultur im langen 19. Jahrhundert* fertiggestellt hat. Zu ihren Forschungsschwerpunkten und -interessen gehören Musikgeschichtsschreibung, Musik im Museum, musikwissenschaftliche Genderforschung sowie kulturschaftliche Fragestellungen zur Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, die sie u.a. mit Ansätzen aus der Netzwerkforschung und der Biographik verknüpft.

# KEYNOTE (K2): «TOWARDS A MORE MUSICAL MUSICOLOGY FOR ALL»

06.09.2021 // 11.00–12.30 // Room S 003

Simon McKerrell (Newcastle University)

In this talk I will discuss how musicologists (broadly defined) have, to a greater or lesser extent, fallen victim to forms of politically narrow ideology that have over time, made our discipline(s) less useful to the people around us with whom we live. I will present a personal vision of how moving away from politically narrow thinking, and towards greater experiential pluralism, might offer a more useful vision of music studies for the 21st century. A form of musical scholarship that begins with musical participation and our aesthetic experience of performance itself, and that serves not just academics, but our publics and children too. That prioritises audiences for musicology beyond the academy. The relativism of ethnomusicology, where I was trained, has come under challenge in recent years. That deep belief in people's experience as their own, and the attempt to explain Other's musics to the world, has been re-made in the last two years as intellectually imperialist and racist. Similarly, the problems surrounding music analysis and accusations of racism in musicology have focused upon the privileging of white, elite, Western cultural forms above alternative visions of the world. What I will argue is that attempts to have an egalitarian, or a more equitable musicology that is free from prejudice, is not an attainable ambition because it is driven by ideological thinking that does not account for music as something that is principally aesthetic and plural, and therefore bound to the particularities of our somatic experience in place and time. In today's world, there is no single «music» anymore just as there is no singular politics; one cannot study music in isolation but the approaches across any discipline now requires either great specialisation in an attempt to reduce the complexity and present a coherent narrative, or such breadth of intellectual agility it breaks down our older genre-based narrative walls. Pluralism when authentically enacted, involves living with tensions and being able to account for different values and beliefs, and remaining in dialogue. I argue that for us to move beyond accusations of racism or prejudice, we need to have musicological tools that are less ideological and more musical and aesthetic. That makes music-making itself crucial to any useful musicology. We must therefore renew our familiarity of musical practice itself, not theoretically, but we, as musicologists ourselves, must begin from practice and the visceral and somatic understanding of music making that is immanent and real.

**Simon McKerrell** is interested in the social impact of music and how this relates to policy. He is the author of *Focus: Scottish Traditional Music* (Routledge), and the Co-Editor of both *Music as Multimodal Discourse: Media, Power and Protest* (Bloomsbury) and *Understanding Scotland Musically: Folk, Tradition, Policy* (Routledge). He is a Reader in Music and Society at the International Centre for Music Studies at Newcastle University and has previously held positions at the Universities of Sheffield, Glasgow and the Royal Conservatoire of Scotland, and prior to this worked at the National Piping Centre in Glasgow. He is the current Chair of the British Forum for Ethnomusicology and is an expert performer of Highland-, Border- and Uilleann-pipes and has toured, taught and performed throughout the world and recorded twelve commercial albums.

# PANEL 2: «NARRATING MUSIC THEORY: ZU DEN ANFÄNGEN EINER WECHSEL- HAFTEN FACHGESCHICHTE» (S2)

06.09.2021 // 14.30–16.00 // Room S 003

## Paper 1: Musiktheorie als historisches Fach (S2.1)

Nathalie Meidhof (Bern)

Seit etwa 30 Jahren hat Musiktheorie sowohl als Lehrfach als auch als Forschungsfeld entscheidende Umwälzungen erfahren, insbesondere durch den Fokus auf die Erforschung und Anwendung historischer Modelle und Methoden in Satzlehre und Analyse. Mit den Beiträgen etwa von Carl Dahlhaus und Thomas Christensen wurde erstmals die eigene Fachgeschichte überhaupt kritisch reflektiert. Diese Impulse lassen sich wiederum selbst historisch als Reaktionen auf eine etwa hundertjährige «Verkrustung» erklären. In der Gründungsphase musikwissenschaftlicher Institute des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurde Musiktheorie zunehmend aufgespalten: An den Universitäten dominierte Musikforschung als geschichtswissenschaftliche Disziplin. Das Berner Institut stellte hier mit dem musiktheoretisch-psychologischen Ansatz des Gründers Ernst Kurths gewissermaßen eine Ausnahme dar. Als Teilbereich von Musikwissenschaft fand die Erforschung theoretischer Traktate und Lehrschriften statt, an Konservatorien (später Musikhochschulen) wurde Musiktheorie weitestgehend zur ahistorischen Lehrdisziplin für die künstlerisch-praktische Ausbildung von Musikerinnen und Musikern. Das Fach wurde zum propädeutischen Zulieferer herabgestuft, angewandt wurden scheinbar überhistorisch greifende Konzepte. Dabei war Musiktheorie im 19. Jahrhundert ebenso vom «historischen Fieber» geleitet wie fast sämtliche Bereiche des geistig-kulturellen Lebens und entdeckte ihre eigene Geschichte.

Die Selbstvergewisserung der Musiktheorie als geschichtliches Fach in den letzten Jahrzehnten darf durchaus als eine Erfolgsgeschichte verstanden werden, die dabei ausgelösten Prozesse sind aber keinesfalls abgeschlossen. In diesen frühen Diskursen um eine Geschichte der Musiktheorie lassen sich insbesondere Anknüpfungspunkte und Herausforderungen auch für die heutige Ausrichtung einer «historically informed music theory» finden.

In unserem Panel wollen wir den Fokus auf die Diskurse vor der Separierung lenken. Ergänzend zu diesem ersten Beitrag mit einer überblicksartigen Zusammenstellung der bedeutendsten Positionen zur frühen Fachgeschichte im 19. Jahrhundert wird in zwei Fallstudien das Verhältnis von Historie zu Systematik bzw. zeitgenössischer Theoriebildung diskutiert. Die Frage nach Motivation, Intention und Rezeption ihrer Ideen soll dabei im Vordergrund stehen.

**Nathalie Meidhof** ist Dozentin für Musiktheorie und Mitarbeiterin in der Forschungsabteilung (Institut Interpretation) an der Hochschule der Künste Bern. Zudem vertritt sie eine Professur für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Freiburg i. Br. Sie wurde mit einer Arbeit zur Akkordlehre in Alexandre Étienne Chorons musiktheoretischen Schriften promoviert.

## Paper 2: «Die Rezeption von Fétis' Historisierung der Tonalität» (S2.2)

Claudio Bacciagaluppi (Bern)

Thomas Christensen hat 2019 ausführlich die Tragweite von Fétis' Konzept der Tonalität dargestellt, das in seinem *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844) eingehend beschrieben wird. Fétis ging es 1844 primär um die Untermauerung seiner eigenen harmonischen Theorien. Gleichzeitig entwarf er im dritten Buch seines Traktats mit seiner Geschichte der Tonalität in vier Schritten (unitonique vor Monteverdi, transitonique im 17., pluritonique im 18. und omnitonique im 19. Jahrhundert) eine erste genuin historische Skizze der Musiktheorie: Seine Theorie «est en même temps l'histoire des progrès de l'art, et la meilleure analyse des faits qui s'y manifestent» (gleichzeitig die Geschichte der Fortschritte in der Kunst und die beste Analyse der dort erscheinenden Tatsachen). Konsequenterweise sind aber die Traktate vergangener Theoretiker nicht als unzulängliche Versuche, eine immerwährende Musiktheorie zu beschreiben, sondern als vollwertige Bemühungen zu betrachten, das jeweils geltende System zu beschreiben. Eine solche Sicht ermöglicht also eine Geschichte der Musiktheorie, die über eine einfache Aufzählung und Kritik der älteren Traktate hinausgeht.

Das Werk des europaweit bekannten Theoretikers und Historikers wurde noch im gleichen Jahr von Emanuele Gambale ins Italienische übersetzt. Doch gerade seine evolutionistische Begründung und somit der historische Aspekt der Musiktheorie warf hohe Wellen auf: Dass Tonalität eine Geschichte hat, und damit auch das Musikhören und -erleben sich über die Jahrhunderte fundamental verändert haben könnte, bestritten viele vehement. Alberto Mazzucato schrieb beispielsweise 1855 apodiktisch, dass «la tonalità fu, è e sarà sempre una, identica, immutabile» (Tonalität war, ist und wird immer eine sein, identisch, unveränderlich). Abramo Basevi, der Fétis hingegen nahestand, löste das Problem in seiner *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia* (1862) mit der psychologischen Unterscheidung zwischen «sensazione» (der einfachen Sinneswahrnehmung) und «percezione» (der durch erlernte Vorstellungen beeinflussten Wahrnehmung). Historisch habe sich laut ihm der Anteil an «percezione» ständig vergrössert, was eine immer raffiniertere Handhabung der Dissonanzen ermöglichte. Sein Traktat wurde übrigens auch auf Französisch übersetzt (*Introduction à un nouveau système d'harmonie*, 1865). Basevis psychologische Entwicklungstheorie wurde in Italien durch Baldassarre Gamucci am Ende des Jahrhunderts wieder aufgenommen.

**Claudio Bacciagaluppi** (Promotion 2008 in Fribourg) ist Mitarbeiter des RISM Digital Center und der Hochschule der Künste Bern. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der geistlichen Musik des Barocks in Neapel und in der Schweiz sowie der Aufführungspraxis und der Musikausbildung im 19. Jahrhundert.

## **Paper 3: «Natur der Harmonik» oder «angeregter Fortschritt? Carl Friedrich Weitzmanns frühe Fachgeschichte zwischen Historie und Systematik» (S2.3)**

Michael Lehner & Stephan Zirwes (Bern)

Carl Friedrich Weitzmanns Artikelserie *Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre*, erschienen 1859 in der Neuen Zeitschrift für Musik, stellt eine der ersten modernen fachgeschichtlichen Arbeiten der deutschsprachigen Musiktheorie überhaupt dar. Ähnlich wie Hugo Riemanns 40 Jahre später erschienener Geschichte der Musiktheorie dient ihm die historische Perspektive dabei zunächst der Legitimation eigener theoretischer Konzepte, die er erstmals in seinen monographischen Schriften der frühen 1850er Jahre vorgestellt hatte (*Der übermäßige Dreiklang* 1853, *Der verminderte Septimenakkord* 1854, *Geschichte des Septimenakkordes* 1854) und die er 1860 schliesslich zum *Harmoniesystem* ausbauen sollte. Gleichzeitig leitet er aus der Geschichte der Musiktheorie – verstanden als teleologisches Fortschreiten – eine entschiedene Parteinahme für die Klangsprache Wagners und Liszts ab: Eine «jede solcher Umgestaltungen der Harmonielehre» habe stets einen «heftigen Kampf zwischen den Anhängern der bis dahin als allein gültig erachteten Kunstregeln und denen des angeregten Fortschrittes», zwischen «alte[r] Lehre» und «neuen Regeln» hervorgerufen. Daraus folgt bei ihm jedoch kein primär kultur- oder sozialgeschichtliches Verständnis von Tonalität und Harmonik, wie es etwa Fétis' Arbeiten durchzieht, sondern der Versuch, den ganz und gar unhistorisch verstandenen Systemanspruch seines Lehrers Moritz Hauptmann beizubehalten, ihn jedoch gleichzeitig zu historisieren und zu aktualisieren. Weitzmann versucht diesen Spagat zwischen Historie und Systematik durch Hegels Einteilung der Kunstformen zu lösen und gliedert «die Entwicklung unserer Harmonie» in «eine symbolische, eine classische und eine romantische Auffassung und Gestaltung des Stoffes.» Dabei verstrickt er sich jedoch in zahlreiche Widersprüche und Inkonsistenzen, die ihm sowohl von konservativer Seite als auch von «Fortschritttern» (Hauptmann) vorgehalten wurden. Dennoch bleibt sein historischer Ansatz, insbesondere die daraus abgeleitete dualistische Theorie, trotz aller Kritik Orientierungspunkt für spätere Denkmodelle bis hin zur Musiktheorie Hugo Riemanns.

**Michael Lehner** unterrichtet Musiktheorie, Gehörbildung und Musikgeschichte an der Hochschule der Künste Bern, dort ist er zudem Mitarbeiter am Institut Interpretation. Arbeitsschwerpunkte sind musikalische Analyse, die Geschichte der Musiktheorie im 19. Jahrhundert und das Musiktheater von Richard Strauss.

**Stephan Zirwes** studierte Klavier und Musiktheorie in Karlsruhe und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit 2008 ist er Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule der Künste Bern und daneben auch in der Forschungsabteilung im Institut «Interpretation» beschäftigt. Im Jahr 2015 wurde er mit einer Arbeit zu den Ausweichungslehren und deren Vermittlung in den deutschsprachigen musiktheoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts an der Universität Bern promoviert.

# PAPER SESSION 03

06.09.2021 // 14.30–16.15 // Room A 022

## «Musik – Wissen – Narration: Interdependenzen von Digitalität und Fachgeschichtsforschung» (P06)

Nicole Strohmann (Hannover)

Der Vortrag verbindet zwei vergleichsweise junge Arbeitsfelder: die Fachgeschichtsforschung und die Digitale Musikwissenschaft. Ziel ist es, jene Schnittstelle wissenschaftstheoretisch präziser zu fassen sowie die Potentiale, welche die musikbezogene Digitalität aufweist, für die Fachgeschichtsforschung auszuloten. Exemplarisch sei auf den jüngst erschienenen Band *Brückenschläge* (2020), herausgegeben von Andreas Münzmay, Joachim Veit und Steffanie Acquavella-Rauch, hingewiesen, den ich hier stellvertretend für die mittlerweile beachtliche Anzahl an Publikationen nennen möchte. Sein programmatischer Titel, der gleichsam als Kategorischer Imperativ zu verstehen ist, verweist auf den aktuellen Handlungsbedarf, Musikwissenschaft und Informatik stärker als bislang geschehen in den Dialog zu führen. Dies gilt ebenso und insbesondere für fachhistorische Forschungen. Es ist ein theoretisch-epistemologischer Diskurs zu führen, der nicht nur Terminologien schärft, sondern auch Akteure, Methoden und Gegenstände fachgeschichtlicher Forschung aus digitaler Perspektive in den Blick nimmt. Die Historische Netzwerkforschung für Denkschulen und -traditionen ist ein offensichtliches Arbeitsfeld. Darüber hinaus lassen sich jedoch computerunterstützte Verfahren auch fruchtbringend auf die Analyse von Erzählmuster und narrativen Sinnkonstruktionen anwenden. Narratologische Ansätze haben sich in geschichtswissenschaftlichen Arbeitsfeldern bereits als hilfreich erwiesen und sollen nun hier im Verbund mit den medialen Voraussetzungen für das Schreiben von Musikgeschichte und deren Auswirkung auf die Konstruktion und Modifizierung von historischen und historiografischen Narrativen anwendet werden. Exemplarisch werden konkurrierende Geschichtserzählungen zu Franz Liszt, wie sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert (etwa von Lina Ramann) vorgelegt wurden, in den Blick genommen und darauf hin analysiert, wie sie bestimmte Ereignisse in diversen narrativen Erklärungsmustern präsentieren.

**Nicole K. Strohmann** studierte Schulmusik, Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Erziehungswissenschaft an der Folkwang Universität der Künste Essen sowie Germanistik und BWL an der Universität Duisburg-Essen; 2005–2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg; 2008 Mariann Steegmann-Förderpreis: History|Herstory. Promotion mit einer Arbeit zu *Gattung, Geschlecht und Gesellschaft im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts*. Studien zur Dichterkomponistin Augusta Holmès (Hildesheim: Olms 2012) und Habilitation zum Thema *Europäische Musik- und Festkultur in Hannover: Höfische Mobilität, Identität und Kulturtransfer unter Herzog Ernst August und Sophie von der Pfalz*. 2012–2019 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungszentrum Musik und Gender an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2019 Professurvertretung für Historische Musikwissenschaft ebendort. Forschungsschwerpunkte: Europäische Musikgeschichte des 17.–21. Jahrhunderts, Oper und Musikkörper, Kulturgeschichte der Musik, Fachgeschichte Musikwissenschaft, Musikhistoriographie und Digital Humanities.

## **«Multimodal, vernetzt... und divers? Musikwissenschaft innerhalb nationaler Forschungsdateninfrastrukturen» (P07)**

Barbara Alge (Frankfurt a. M.)

Dieser Vortrag beleuchtet die Verortung der Musikwissenschaft im Rahmen des Aufbaus nationaler Forschungsdateninfrastrukturen in Deutschland, insbesondere innerhalb des Konsortiums NFDI4Culture, das sich materiellen und immateriellen Kulturgütern widmet. Er argumentiert, dass sich eine multimodale und vernetzte Musikwissenschaft im Rahmen der digitalen Transformation durchaus abzeichnet, aber durch aktuell zur Verfügung stehende digitale Werkzeuge und virtuelle Forschungsumgebungen die Diversität unterschiedlicher methodischer Ansätze in der Musikwissenschaft nicht vertreten ist. Der Vortrag zeigt Beispiele aus der musikwissenschaftlichen Praxis, um am Ende zu diskutieren, ob eine digitale Musikwissenschaft in Zukunft über digitale philologische Methoden und Music Information Retrieval (MIR) hinausgehen kann. MIR ist für die Analyse europäisch geprägter musikalischer Formen, strukturelle Analysen, vergleichende Analysen, Korpus-Analysen und die Analyse quantitativ erhobener Daten gut eignet, für die Analyse musikalischen Verhaltens, performativer Ethnographien, Musiksysteme unterschiedlichster Kulturen und qualitativ erhobener Daten allerdings weniger. Letztendlich stellt der Vortrag die Frage, wie vielfältig eine Musikwissenschaft im Rahmen der NFDI-Struktur sein kann und auf welche NFDI-Angebote eine vielfältige Musikwissenschaft zurückgreifen müsste. Im Rahmen möglicher Lösungsansätze für die Musikethnologie im Speziellen wird auf Best Practice Beispiele aus dem internationalen Raum, insbesondere aus den USA, Großbritannien und Australien eingegangen.

**Barbara Alge** ist seit 2019 Professorin für Musikethnologie an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Zuvor hatte sie diese Stelle seit 2017 vertreten. Von 2009 bis 2017 wirkte sie als Juniorprofessorin für Ethnomusikologie an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock. Während ihrer Zeit in Rostock hatte sie eine Gastprofessur in Ethnomusikologie an der Universidade Federal de Minas Gerais (2013) und an der Universität Wien (2016) inne. Sie ist u.a. Autorin von *Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie* (2019, UVH/Olms) und *Gold, Festivals, and Music: Sounding Portugueseness* (2021, Routledge).

## «Bibliographic Data Science und die Fachgeschichte der Populärmusikforschung» (P11)

Karl-Ulrich Krägelin (Osnabrück/Göttingen)

Obwohl populäre Musik schon lange Gegenstand der Musikwissenschaft und anderer Kultur- und Gesellschaftswissenschaften ist, ist die Geschichte des Forschungsgebiets nur in Ansätzen nachvollzogen. Wie lässt sich die Fachgeschichte dieses Forschungsbereiches schreiben, der – wie sein Gegenstand – ständigem Wandel und Diskussion unterliegt? Der vorgestellte Beitrag soll dazu einen methodischen Ansatz thematisieren, der die Fachgeschichte auf der Basis der verfügbaren bibliographischen Metadaten themenrelevanter Veröffentlichungen untersucht.

Ziel meines Dissertationsprojekts ist es, die Geschichte des Forschungsbereichs zur populären Musik datengestützt zu beleuchten. Es sollen «blinde Flecken» identifiziert werden, Fokussierungen auf bestimmte z. B. regionale oder stilistische Spielarten aufgedeckt und ein Überblick gegeben werden, welche Themen den ForscherInnen wichtig sind und welche «überforscht» wurden.

Die Metadaten des veröffentlichten und in RILM nachgewiesenen Forschungsoutputs zu populärer Musik ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bilden die Datenbasis für die Untersuchung. Es wird dargestellt, wie auf Basis von Metadaten von mehr als 100.000 Veröffentlichungen eine Forschungsdatenbank erstellt wurde. Bei dem Prozess, der die Daten aus RILM in eine strukturierte Form bringt, werden die Titel, Abstracts und Keywords der erfassten Publikationen automatisiert nach weiteren auswertbaren Informationen durchsucht und die Ausgangsdaten damit angereichert. Dieses Vorgehen ermöglicht eine statistische Auswertung und macht bibliographische Metadaten zu Quellen für die Fachgeschichtsschreibung.

Die Analyse dieser Datenbank kann Antworten auf Fragestellungen zur Entstehung und Ausdifferenzierung des Fachs geben und Einblicke in die Themen- und Methodenwahl der ForscherInnen liefern. Es wird nachvollzogen werden können, mit welchen Themen man sich ab den 1960er und 1970er Jahren beschäftigte und wie sich die Themenwahl im Laufe der Jahre entwickelt hat. Auch Forschungstrends können so aufgedeckt werden, zum Beispiel: Wie beliebt sind und waren Neue Deutsche Welle, Madonna oder Black Metal bei den ForscherInnen? Wird zu Musik aus dem eigenen Kultur- und Sprachkreis geforscht oder dominiert der englischsprachige Mainstream die Populärmusikforschung?

**Karl-Ulrich Krägelin** hat Musikwissenschaften und Anglistik in Heidelberg studiert und seinen Master in Musikwissenschaften 2016 an der Universität Osnabrück erworben. Seit 2016 arbeitet er an einem Dissertationsprojekt an der Universität Osnabrück (Betreuer: Prof. Dr. Dietrich Helms). Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen in der Gruppe Metadaten und Datenkonversion und entwickelt dort Tools zur Datenvielfältigung und -analyse.

## «Music in 1853: Alternative Narratives» (P10)

Candace Bailey (North Carolina)

Although Hugh Macdonald's *Music in 1853: The Biography of a Year* offers a refreshing approach to celebrated composers of the Classical canon, its title invites challenges not only to the canon's persistence but also to the fundamental idea that music in 1853—«classical» music—can be solely viewed from a European perspective. My own research in American music intersects stylistically and chronologically with Macdonald's, but the complete and utter disconnect between Macdonald's subjects and my own reaffirms a troubling awareness: why do my findings seem to exist in some parallel dimension that stands outside of but moves in chronological tandem with the standard version of the music history narrative? This paradox begs the question: whose music history are we telling and why?

To counter the prevailing chronicle of music history, this research begins in a place where musicologists have assumed scientific music did not exist: within communities of people of color in the slaveholding South. Traditional scholarship has created a binary that sees «classical» music as the purview of whites only, relegating black music to an oral tradition only. This thinking is false. I will show that both free and enslaved black men and women performed scientific music, the exact repertoire heard in spaces of cultural production created by whites in a strictly segregated society. Furthermore, the music heard across the US in 1853 includes none by Macdonald's chosen composers—the very heart of the traditional narrative. This paper will demonstrate that the discipline must search deeper to confront biases of race and place in our methodologies; it will apply cultural geography and microhistories to convey a more inclusive understanding of music in 1853. This approach moves past composer-centric frameworks that prejudice a single idea of stylistic development and focuses instead on what music people heard and learned at a given time and place.

**Candace Bailey** is Professor of Musicology at North Carolina Central University. Dr. Bailey began her work studying seventeenth-century English music but turned to aspects of gender, class, and race in the US South in the 2000s. Her current research interrogates the role of music in women's culture during the nineteenth century. Her recent publications include *Unbinding Gentility: Women Making Music in the Nineteenth-Century South* (2021), *Charleston Belles Abroad* (2019), and *Beyond Boundaries: Rethinking Music Circulation in Early Modern England* (2017, co-edited with Linda Austern and Amanda Winkler). In 2021, she presented a video on women and war for the Library of Congress and AMS, and she has a forthcoming contribution to a colloquy on music and race in the JAMS.

# PAPER SESSION 04

06.09.2021 // 14.30–16.45 // Room A-122

## «Musicology and its Colonial Heritage: A Plea for the Decolonisation of our Discipline» (P08)

Anja Brunner (Wien)

One of the first issues first-year students of musicology are taught in Germany, Austria and Switzerland is the division of the discipline in «sub-disciplines». This fragmentation into historical musicology, systematic musicology and ethnomusicology was also featured in the Call for Papers for this conference. The separation of the (German-speaking) academic world by musical phenomena and research practices is prevalent in institutions, in research topics, MA curricula and in the categorisation of university staff. Yet, this neat separation has in fact proven to be fragile for decades now, be it through the rise of Popular Music Studies and Sound Studies or by the striking transnational entanglements of global music(s) and music histories. Nevertheless, the separation remains.

In my talk, I demonstrate that this separation is part of the problematic colonial heritage of musicology and I ask why we have persistently succeeded in maintaining this division. One aspect I find especially critical in this matter is the separation of music in «one's own» and the «Other» music. It assigns certain music to be researched by historical musicology and other music to be researched by ethnomusicology. Though there have been attempts from ethnomusicology and from historical musicology to legitimise their respective sub-discipline through methodical practices and methodological premises, still, the choice of a specific music as research topic remains a central criterium of the sub-disciplinary categorisation. The underlying concepts date back to the colonial paradigms that Guido Adler, as a person living in colonial times, had internalised—paradigms, that have long since been challenged in other fields which have already generated useful theoretical debates. Especially in times of extensive global migration and climate crisis, a timely musicology has to confront its colonial heritage, reflect it in broad terms, and shape the future of the discipline accordingly.

**Anja Brunner** is an ethnomusicologist at the Music and Minorities Research Center at the University of Music and Performing Arts Vienna. She leads the research project «Women Musicians from Syria: Performance, Networks, Belonging/s after Migration», funded by the Austrian Science Fund (FWF). Anja Brunner gained a doctorate in musicology from the University of Vienna (Austria) with a dissertation on the Cameroonian popular music bikutsi. She has been working as a university lecturer and researcher at the University of Vienna (Austria, 2010–2015) and the University of Bern (Switzerland, 2016–2018). Her research and publications focus on issues of music and migration, questions on music and (postcolonial) politics, questions of intersectionality in music research, and African popular music.

## «Ethnomusicology: Has it Been a Success Story?» (P09)

Marcello Sorce Keller (Lugano / Bern)

The story of ethnomusicology is in many ways a success story. Western culture at large should be proud of it. We in the West are—like everybody else in the world—ethnocentric. Nonetheless a group of Western scholars, with background in music and/or anthropology, felt the curiosity of looking beyond the concept of music they were brought up with. They even had the courage of questioning the universality of the Western canon. In short, ethnomusicology was born. Its beginnings were humble, but the amount of knowledge produced over time is breathtaking.

While studies concerned with the Western written tradition progressively gained academic ground throughout the 19th century (at first as «music history», later under the broader concept of «musicology»), only in the late 1950s a few ethnomusicology programs came into existence in the United States.

Today ethnomusicology is academically anchored to many universities across the world. It has to be observed, however, how far it is from enjoying space comparable to its sister discipline—that one «musicology» focusing on the written tradition of the West.

The major success of ethnomusicology is obviously the body of scholarship it produced. In academia, it certainly was less successful. But there is an area where—in my view—it sadly failed. In fact, most people, to this day, look at music through a late romantic European distortion lens. They conceptualize music using categories whose validity has been questioned for about a century by philosophers, cultural historians, social scientists and—yes—ethnomusicologists! In this paper I would like to explain what they are.

**Marcello Sorce Keller** was originally a pop music pianist and arranger. He later decided to get serious and obtained a PhD in musicology at the University of Illinois with Bruno Nettl. He now lives in Lugano, alone, without even cats or dogs who would certainly have a hard time putting up with him.

## «Beginnings and Transitions: Challenges of Narrating Ethnomusicology» (P12)

Britta Sweers (Bern)

Abstraction is often both a scientific necessity and a challenge—especially when conveying a disciplinary history, such as ethnomusicology. Discourses on its own history have been present within ethnomusicology since the 1960s when the first textbooks were published in the United States. On the one hand, the subsequent establishment of narrative cornerstones can be understood as an expression of a growing professional identity. On the other hand, with the unavoidable implementation of central keywords and definitions, historical details and alternative narratives can easily get lost. This dilemma becomes particularly apparent within a pedagogical context. The students' desire for «textbook knowledge» and catchwords clearly contradicts the (time-consuming) ethnomusicological principle of trying to understand cultures in their context. Moreover, the increasingly abstraction of the disciplinary history into a mixture of established narratives, myths, iconic figures, and quotations/ approaches has not only covered many important historical research questions but is also not always entirely correct.

Falling back on classroom experiences, this presentation focuses on the beginnings and re-inventions of the discipline in the late 19th /early 20th century and in the 1950s. Within a global disciplinary network, the ethnomusicological narrative has been strongly dominated by an Anglo-American perspective that has partly excluded alternative national histories, not least due to the lack of translations. Furthermore, folk music research that was often undertaken outside academia was excluded, as were early female researchers who were not yet allowed to obtain professorships. Another debate concerns the so-called «failure» of Comparative Musicology, which constitutes a narrative keystone of the discipline. However, a closer analysis conveys a much more complex situation, not only regarding the iconic «failure», but also the subsequent transition into ethnomusicology. Yet, how far is it actually possible to alter established narratives within a discipline? And what are the pedagogical implementations?

**Britta Sweers** is Professor of Cultural Anthropology of Music at the Institute of Musicology (since 2009) of the University of Bern, Switzerland. She is also steering board member of the University's Center for Global Studies at the Walter Benjamin Kolleg, after having been Director of the Center for Global Studies (2015-2019). She has been President of the European Seminar in Ethnomusicology (ESEM) since 2014. Major publications include *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music* (2005), *Polyphonie der Kulturen* (CD/CD-ROM 2006/8), *Grenzgänge – Gender, Race und Class als Wissenskategorien in der Musikwissenschaft* (ed.; w. Cornelia Bartsch, 2015), *Cultural Mapping and Musical Diversity* (ed.; w. Sarah Ross, 2020), and *Climate Change, Music and the North* (ed., 2020). She is co-editor of the *European Journal of Musicology* and editor of the Equinox book series *Transcultural Music Studies*.

## «Music and Narratives of Empowerment» (P13)

Golan Gur (Vienna)

The paper explores various arguments and narratives employed during the late nineteenth and twentieth centuries in describing the experience of music as a form of social empowerment. My focus is on the historiography and critical interpretation of music—especially by canonical composers such as Ludwig van Beethoven and Richard Wagner—in various contexts of socialist and left-wing politics: the labour movement of the pre and interwar period, with its roots in utopian socialism and Marxism, and the socialist realist aesthetics of state socialism in the GDR. Proceeding from this, I will probe the shared aesthetic and narrative elements underlying interpretations of music as an emancipatory experience and discuss the relevance of these elements for present day assessments of the political nature of classical and romantic music. Countering the widespread notion that the social content of music is defined, or at least delimited, by its original social milieu, I will argue that discursive reception and institutional contexts represent crucial factors in our understanding of music's political implications. Bringing together insights from practices of discourse analysis and the sociology of emotions, I will further explore the complex interplay of these factors with the expressive dimension of music in generating an aesthetic sense of empowerment.

**Golan Gur** is a musicologist specializing in the aesthetics and cultural history of music from the nineteenth century to the present. He studied at Tel Aviv University and the University of Munich and completed his doctoral studies at the Humboldt University of Berlin. Following this, he pursued postdoctoral research at the University of Cambridge as a Newton International Fellow of the British Academy. He held further research positions at the University of Pennsylvania's Herbert D. Katz Center for Advanced Judaic Studies, IFK Vienna, and the University of Mainz. He serves as principal investigator of the FWF research project «Proletarian Voices: Emotion and Tradition in the Austrian Workers' Music Movement,» based at mdw – University of Music and Performing Arts Vienna.

# PANEL 3: «MUSICOLOGY IN THE AGE OF POST-TRUTH» (S3)

07.09.2021 // 09.00-10.30 // Room A-126

The age of post-truth does not just affect politics, it also has a deep impact on academic discourses and may actually have been in part facilitated by them. This panel will investigate the role of truth and post-truth in a musicological context, combining two papers assessing the musicological variants of post-truth behaviour today with a look at what «truth» meant in a modernist context. This look back is particularly important given that none of the post-truth attitudes is entirely new; however, they are more intense and interactive now than they have been in the past.

## «Musicology between Relativism and Neo-Positivism» (S3.1)

Wolfgang Marx (Dublin)

Like virtually all other academic disciplines musicology has to react to the challenge that the post-truth mindset with its rejection of expertise, its unwillingness to accept and engage with complexity and its downgrading of reason as a guiding principle of decision-making poses to the modern university. At the same time all disciplines that value critical theory as well as post-structuralist or postmodernist thinking highly should investigate to what extent they may have unwittingly contributed to the development of this mindset given that simplistic readings of the concepts of deconstruction and discourse analysis can be found at the heart of populist agitators' strategies. This paper will argue that the aforementioned methodologies are tools that can be used as well as abused, and that a core challenge today is to combine the teaching of those tools with an engagement with ethics, namely with a commitment to accuracy, sincerity, integrity, decency and empathy—all conspicuously absent from the behavioural patterns of post-truthers. It will be discussed how musicologists fall prey to the polarising pull of our times (between fake-news relativism and fact-checking positivism) just like everyone else, and how the discourses between social constructivist and neo-positivist approaches demonstrate many of the hallmarks of post-truth battles in the wider society. However, due to our discipline's perennial challenge to engage with both music's rational aspects as well as its emotional power musicology may actually be in a better position to address these matters than other humanities disciplines.

**Wolfgang Marx** is Associate Professor of Musicology at University College Dublin (UCD) and also a member of the UCD Humanities Institute. Among his research interests are György Ligeti, the representation of death in music (particularly in requiem compositions), music and post-truth, and the theory of musical genres. Recent publications include essays on Ligeti's, on the history of Irish musical institutions, and on the Berliner Requiem by Bertolt Brecht and Kurt Weill. He is the editor of Dublin Death Studies, as well as chair of the interdisciplinary research strand Death, Burial and the Afterlife at UCD.

## «Modernist Composers' Narratives and the Concept of Truth» (S3.2)

Ewa Schreiber (Poznań)

Modernist composers very often conduct their discourse on two planes, musical and verbal. Their verbal statements and narratives serve as parallel messages which contribute to the reception of their work and manifest the composer's social authority. The axiological component is of particular importance here, sometimes more evident, sometimes more subtle or disguised in metaphorical concepts.

In the discourse of modernist composers the concept of truth or truthfulness may be understood in many different ways and placed in various contexts. It is approached either from the perspective of artist's inspiration and self-expression or from the perspective of imaginary listener, in terms of awakening people's full cognitive faculties through music. In the former case truth is understood as internal sincerity opposed to false, in the latter it is closer to some kind of extraordinary experience, wisdom or knowledge, even if full of ambiguities or contradictions. Here the truthfulness is usually opposed to illusion or a cognitive routine.

Different understandings of truth or truthfulness imply its different functions. Truth can help to implement at the individual ethics and maintain a sense of artistic autonomy (e.g. Witold Lutosławski), it can serve as a tool of social critique (e.g. Helmut Lachenmann) but it may also be interpreted in universal terms as a manifestation of deep levels of human personality (e.g. Jonathan Harvey).

When the discourse on values enters the composers' narratives, it usually helps not only to convey but also to justify the composer's artistic choices. Therefore, by outlining different concepts of truth I will also try to answer the question why such reflections could have been useful for individual composers.

**Ewa Schreiber** is a musicologist, music critic, and Assistant Professor at the Department of Musicology of Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland). She graduated in musicology and philosophy at Adam Mickiewicz University in 2005 and defended her PhD in musicology in 2011. Her main scientific interests are: the aesthetics of music (the theory of tropes, such as irony and metaphor, applied to music and musical discourse) and the musical thought of contemporary composers. She is also interested in the creative output of young generation in Poland. In 2012 she published her book *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda Murray Schafera i Gérarda Griseya [Music and Metaphor. The Compositional Thought of Pierre Schaeffer, Raymond Murray Schafer and Gérard Grisey]* (The National Centre for Culture, Warsaw).

## **«Telling Tales in Musicology» (S3.3)**

Peter Tregear (Melbourne)

This paper explores the extent to which we might consider emerging diagnoses of a post-expert, post-truth public culture as something that the discipline of musicology is not just observing from the sidelines but is itself also complicit in generating and sustaining. Whereas our discipline used to value the cultivation of a capacity to understand and evaluate music with reference to the possibility of *objective* historical truth and immanent musical quality, today we are more likely to expose such notions as merely the institutionalised expression of the social and aesthetic biases of those who seek to promote them. At the same time, the rise of experience-centred methodologies such as auto-ethnography and action research now effectively grant a disciplinary licence to musicologists to make themselves both the principal subject of research and the principal source of evidence. This privileging of the musicologist's self as the ultimate repository of musical knowledge inevitably leads to a weakening of the traditional tools of scholarship, and the systems of rational enquiry that once made musicology more than merely the assertions of the institutionally privileged. Given the manifold institutional and social pressures now bearing down on musicology and musicologists today, how might we retain a capacity to speak not only of our own experience of music but to contribute meaningfully and effectively to public knowledge more generally?

**Peter Tregear** is a Principal Fellow at the Melbourne Conservatorium of Music, University of Melbourne. Previous roles include: a Teaching Fellowship at Royal Holloway, University of London; Professor and Head of the School of Music at the Australian National University; and a Fellowship at Fitzwilliam College, Cambridge. An expert on opera in the Weimar Republic, recent publications also include work on music education, including *Enlightenment or Entitlement: Rethinking Tertiary Music Education* (2014). He is also active as a singer and conductor.

# PAPER SESSION 05

07.09.2021 // 9.00-10.30 // Room A 022

## «Das Verhältnis zwischen Musiktheorie und Musikwissenschaft im Vergleich: Wandlungen im Gegenstandsverständnis des Faches in der DDR und der Bundesrepublik» (P14)

Burkhard Meischein (Berlin)

Wandlungen im Gegenstandsverständnis des Faches spiegeln sich häufig im Verhältnis zwischen Musiktheorie und Musikwissenschaft: Wie viel Musiktheorie brauchen Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler, um ihr Fach professionell ausüben zu können, wenn wahlweise die Analyse, die Stilgeschichte, die Sozialgeschichte oder die Kulturwissenschaft als leitend angesehen oder ausgerufen werden? Welche Kompetenzen werden auf diesem Gebiet verlangt, welche Standards jeweils gesetzt?

Solche Fragen lassen sich einerseits abstrakt diskutieren, andererseits aber auch historisch konkretisieren, und die deutsche Teilung bietet dafür ein interessantes und bisher kaum genutztes Anschauungsmaterial, ist doch bei den Forschungen zur Musik und Musikwissenschaft in der DDR die Rolle der Musiktheorie bisher kaum thematisiert worden.

Dass im Call for Paper für die Berner Tagung die Musiktheorie als «unabhängige Nachbardisziplin» der Musikwissenschaft bezeichnet wird, spiegelt Aspekte der heutigen disziplinären Matrix wider, zumal in großen Teilbereichen der Musiktheorie die fachliche Autonomie heute besonders stark gemacht wird. Der vergleichende Blick auf die DDR bereichert m.E. die Sicht auf die disziplinären Wandlungen im Gefüge des Faches und auch auf die Optionen innerfachlicher Zusammenarbeit.

Einige Grundlinien liegen auf der Hand: Das engere Verhältnis zur populären Musik, Einflüsse ästhetischer Kontroversen und russischer und sowjetischer Literatur, das Verhältnis zum Volkslied, die Öffnung in Bereiche der Semiotik oder auch der Bio-Kommunikation hinein sind Aspekte, die für die Entwicklung der fachlichen Matrix und das Verhältnis zwischen Musiktheorie und Musikwissenschaft in der DDR eine Rolle spielen. Im Westen war und ist die Entwicklung dagegen durch die Suche nach internationaler Modernität und nach Anschluss an den anglo-amerikanischen Raum sowie eine zunehmend differenzierte Historisierung bei fortdauerndem Festhalten an den zentralen Werken der europäischen Kunstmusik geprägt. Mir geht es in diesem Gefüge aber nicht um Sternstunden der Fachgeschichte und Meisterwerke der Theoriebaukunst, sondern um die durchschnittliche Realität an Instituten in Ost und West und die Vorstellungen innerfachlicher Zusammenarbeit der beiden Bereiche, die sich in den unterschiedlichen Kontexten gebildet haben.

**Burkhard Meischein** absolvierte sein Studium in den Fächern Schulmusik, Musiktheorie, Germanistik und Philosophie in Detmold, Bochum und Berlin; Abschlüsse mit dem Staatsexamen im Lehramt Musik/Deutsch sowie später dem Master-Abschluss Musiktheorie. Seine Promotion erlangte er 1998 mit einer

Arbeit über die Weidener Orgelwerke Max Regers an der TU Berlin, die Habilitation im Jahr 2010 an der Humboldt-Universität zu Berlin. Gegenstand der Habilitationsschrift war die Geschichte der Musikgeschichtsschreibung (*Paradigm Lost. Musikhistorischer Diskurs zwischen 1600 und 1960*, Köln: Verlag Dohr 2010). 1999–2004 war er Mitarbeiter bei der Ausgabe der Gesammelten Schriften von Carl Dahlhaus, später Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik Dresden. Er übernahm Lehrstuhlvertretungen an mehreren Universitäten. Zurzeit ist Meischein Gastprofessor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sowie Privatdozent an der Humboldt-Universität zu Berlin.

## **«Performing the GDR: Songs of a Budding Dictatorship, Musicological Challenges and Opportunities» (P15)**

Meredith Nicoll (Hamburg)

After the creation of the former German Democratic Republic, composers and musicologists were (knowingly or not) caught in a tug-of-war between two contradictory socio-aesthetic poles. On one hand, musical life still circulated around the ideals of romantic/modernist treatments of music as materials to be studied, replicated, and emulated. Under specifications of socialist ideals, on the other hand, music's effectiveness was to be analyzed and praised and took priority over theoretical content. Likewise, this isolated performative turn in musicology's history poses challenges to those who study music of the GDR. Academic musicological standards, that are still largely tailored to work-based performance practices, prompt musicologists to describe and document former musical practices with means that reflect contemporary ideals of autonomy or dissent. Attempts to apply pre-existing assumptions and research methods to the study of the culture of the GDR, according to Mary Fulbrook, have resulted in «the western fixation on dissenting intellectuals» and render the majority of cultural life historically invisible.

Practitioners in the GDR invented what might be called a «folksongization process», by invalidating folk melodies which had been appropriated by the Nazis and by attempting to create a folk-music culture around new compositions. This new sort of folksong practice, which made up a large portion of musical life of the GDR, does not fit neatly into contemporary musical ideals, thereby tempting practitioners to exclude problematic repertoire as well as musical concepts which shaped the era. This presentation uses the institutional production of ideological songs by the Association of Composers and Musicologists of the GDR (VKM) to elucidate the need for self-reflection within current performance and musicological practices.

**Meredith Nicoll** is a vocalist and musicologist based in Hamburg, Germany. She holds masters degrees in German Studies and Vocal Arts and is currently a doctoral candidate and research assistant at the Hochschule für Music und Theater Hamburg. Her dissertation focuses on song production in the early decades of the GDR while other research areas include performative vocality and gender in historiographical and contemporary musical practices. As a performer, Meredith Nicoll has curated award-winning concerts, performs regularly as a soloist and with contemporary music ensemble, and is a founding member of the music/theater collective picnic (team-picnic.com).

## «Telling Tales at Darmstadt: New Music and New Narratives in Post-War Germany» (P16)

Max Erwin (Malta)

Darmstadt is a familiar place in music historiography. It is where a radical new generation of composers «pledged their allegiance to Schoenberg's great pupil [i.e. Webern]» in 1953, breaking in toto with a compromised past in response to the urgent crisis of post-War reconstruction in order to compose the most esoteric, mathematically rigid, and «anti-humanist» music the world has ever known, and has remained the quintessential «citadel of the avant-garde» ever since (cf. Taruskin, 2005). The problem, as a growing body of scholarship shows, is that there is very little indication that any such music was ever composed or performed, and concerts at Darmstadt continued to be dominated by composers like Carl Orff throughout the 1950s. Indeed, Martin Iddon's close reading of the program of the 1954 Darmstädter Ferienkurse identifies only a single obscure piece, Michel Fano's Sonata for Two Pianos, which might fit the bill of a «total» serialism (Iddon, 2013). What could account for such a striking divergence between historical narrative and the archive, between discourse and event?

To answer this question, I give a critical analysis of this narrative mythology of New Music, especially the concept of a «zero hour», totalising break with the past, examining how it mobilised musical practices and discourse to misrepresent the music being performed and written in post-war Europe. In particular, I demonstrate how prominent cultural figures like Herbert Eimert and Wolfgang Steinecke universalised the particular practice of Karel Goeyvaerts and Karlheinz Stockhausen into a supposedly normative paradigm of avant-garde musical production. Finally, I examine how precisely this universalising mythology provided narrative and institutional cover for the continuing presence of composers and musicians compromised by the Nazi regime in post-war musical life.

**Max Erwin** is a musicologist, composer, and lecturer at the University of Malta. He received his PhD from the University of Leeds, funded by a Leeds Anniversary Research Scholarship, in 2020. His research is primarily focused on musical avant-gardes and their institutional networks, and his writing has appeared in Twentieth-Century Music, Music & Literature, TEMPO, Revue belge de Musicologie, Nuove Musiche, and Cacophony.

# PAPER SESSION 06

07.09.2021 // 9.00-10.30 // Room A-122

## «Reframing the Beginnings of Academic Musicology» (P17)

Alexander Wilfing (Frankfurt am Main)

The nineteenth century saw the institutional establishment of musicology and art history, with tenured positions for the latter being installed in Germany approx. 1810 and Hanslick attaining a lectureship for «musicology» in 1856 as part of Count Thun's reform of Habsburg education. Besides promising scholarly innovation, Thun's reform moreover addressed political concerns by fostering scientific positivism as a nation-neutral method, thereby striving to appease conflicts between Austria's ethnic groups. The great success story of positivism in Habsburg academia is therefore dependent primarily on the specific cultural and political setting of the Austrian empire and its ethnically diverse inhabitants.

Although early musical research betrays close parallels to art-historical methodology (and their common ancestors philology and archeology), both subjects evolved in different directions over the years. While *Kunstgeschichte* unfolds along the lines of historicist thought, *Musikwissenschaft* draws from a broader spectrum of academic disciplines, with a more prominent role of natural science. This phenomenon is at least in part due to the specific cultural and political situation from which these subjects emerge. While the German academic landscape favored historicist approaches, the beginnings of musicology are more closely tied to Guido Adler's 1885 essay «Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft» and its Austrian (i.e. positivist) context.

While Adler's later works fall more in line with «historicist» scholarship, the 1885 essay paints a broader picture, integrating disciplines such as aesthetics, physiology, and psychology into Adler's two-pronged concept. Rather than implying a «splitting» of musicology into historical and systematic approaches, Adler's essay implies an inclusive concept, bridging the gap between Hanslick's formalism, «philological» musicology, and the natural sciences by way of positivist scholarship. This bridging is reliant on the specific setting of nineteenth-century Austria, which by way of Adler's reception history affected Western musical research for many decades.

**Alexander Wilfing** was PraeDoc (2014–17) and PostDoc (2017–21) researcher in several projects on the historical context(s) of Eduard Hanslick's aesthetics (funded by the Austrian Science Fund FWF and the Austrian National Bank OeNB) at the Austrian Academy of Sciences. He currently is an Erwin Schrödinger Fellow (P.I., FWF, 02/2021–04/2023) in Frankfurt/M. (Max Planck Institute for Empirical Aesthetics, 2021–22), Brno (Masaryk University, Department of Art History, 2022), and Vienna (Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, Austrian Academy of Sciences, 2022–23) as part of the project «Creating an Academic Discipline: Eduard Hanslick, Guido Adler, and the Establishment of Musicalogical Methodology in 19th-Century Vienna.» Since 2018 he is editor-in-chief of *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies*.

## **«The Viennese School of Comparative-Systematic Musicology: On the Construction, Function, and Discursive Career of a Narrative in the Historiography of Austrian Musicology» (P18)**

Malik Sharif (Graz)

The concept of a «Viennese School of Comparative Musicology», later relabelled as «Viennese School of Comparative-Systematic Musicology», plays an important role in received historical accounts of musicology in 20th century Austria (used as a short-hand for the different political entities of which the territory of post-World War II Austria was a part). The concept was introduced and developed in the second half of the 20th century, most importantly by Walter Graf (1903–1982) and Franz Födermayr (1933–2020), both former professors of comparative(-systematic) musicology at the University of Vienna. Proponents of this concept refer to Richard Wallaschek and especially Robert Lach as founders and emphasize the role of natural scientific approaches.

The «Viennese School of Comparative-Systematic Musicology» can be theorized as a historical narrative. It tells a conclusive story of how a certain branch of Austrian musicology developed over the course of time, mostly as a kind of «Whig history». The present paper inquires into central aspects of this narrative:

- > Who contributed in which way to the construction of this narrative?
- > How did this narrative develop over time?
- > Which scholars, institutions and kinds of research are part of this narrative?
- > Which are excluded or feature only as minor characters?
- > How is this specific kind of comparative-systematic musicology portrayed in relation to other kinds of musicology and other fields of research?
- > How is the regional emphasis of the narrative to be assessed in national and international contexts?
- > What discursive function(s) did this narrative fulfil? How was it received? And in how far has it remained relevant in the present?

In addressing these questions, the paper contributes to the larger aim of reflection on various histories within musicology (in regional, national, and international, as well as inter- and intra-disciplinary perspective).

**Malik Sharif** is research coordinator at the Music and Minorities Research Center (MMRC) at mdw – University of Music and Performing Arts Vienna. He studied musicology and philosophy in Graz and Halle an der Saale and holds a PhD in ethnomusicology from the University of Music and Performing Arts Graz. Recent publications: Speech about Music: Charles Seeger's Meta-Musicology (2019), Understanding Musics: Festschrift on the Occasion of Gerd Grupe's 65th Birthday (2020, co-edited with Kendra Stepputat).

## «Ein kritischer Blick auf Hans Heinrich Eggebrechts Mahler-Buch» (P19)

Martin Pensa (Bern)

1985 erschien im Piper-Verlag Ernest Ansermets *Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewusstsein* (Übersetzung aus dem Französischen), in welchem der Antisemitismus offen ausformuliert ist: Von keinem jüdischen Komponisten könne man sagen, er «wäre im Bereich des Stils oder der Form schöpferisch gewesen.» Weil das Buch aber als zu schwierig galt und immer noch gilt, erregten die ideologischen Äusserungen kein Aufsehen.

Im selben Verlag erschien 1982 Hans Heinrich Eggebrechts *Die Musik Gustav Mahlers*. Aus heutiger Sicht und im Wissen um Probleme rund um Eggebrechts Biographie taucht beim Lesen des Buchs an einigen Stellen die Frage auf, ob im Hintergrund antisemitische Tendenzen wirksam sind. Ein Beispiel dazu: Der Autor ordnet die Sinfonien Mahlers weder der absoluten noch der Programm-Musik zu, im Gegenzug verortet er sie in einer eigenen Kategorie. Dabei argumentiert er konsequent ahistorisch: Bezüge zu den sinfonischen Werken von und nach Beethoven seien als zufällig anzusehen. Aus der Sicht Eggebrechts «horcht[e]» Mahler zudem «[g]eradezu raffgierig [...] die Natur nach ihren Lauten ab, um sie möglichst unberührt in seine Musik zu verpflanzen, als wären sie schon selbst Musik». Muss man sich Mahler als komponierenden Alberich vorstellen? War er nicht in der Lage, eigenständige Musik zu erfinden?

Nach einer Erörterung von Mahlers (durch Schopenhauer geprägtem) Verständnis von Natur sowie weiterer Problemfelder (unter anderem Begriffe wie «Plagiat» und «usurpatorisch», «empirisch») möchte ich diskutieren, ob eine retrospektive, kritische Sicht, die sich einer pauschalen Disqualifikation dezidiert verweigert, zu einer Neubewertung des Buchs führen sollte, und was es für heutige Debatten bedeutet, dass es auch 40 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs möglich war, offen – oder allenfalls versteckt – Ideologeme im (Un-)Geist von Wagners *Das Judentum in der Musik* fortzuschreiben.

**Martin Pensa** ist Dozent für theoretische Propädeutika an der Universität Bern und Gymnasiallehrer im Fach Musik am Campus Muristalden Bern. Er arbeitet vorwiegend im Spannungsfeld zwischen Praxis und Theorie sowie an der Schnittstelle zwischen Gymnasium und Universität. Studien in Musik, Schulmusik sowie Musikwissenschaft und Philosophie in Bern, Zürich, Basel und Salzburg. 2021 erfolgte die Promotion an der Universität Bern mit der Dissertation *Gustav Mahlers Neunte Sinfonie. «Ich sehe alles in einem so neuen Lichte»*. In dieser Schrift beschäftigte sich Pensa mit Fragen der Rezeption und den Möglichkeiten, Mahlers Neunte Sinfonie als ein Werk zu verstehen, das über die Mittel der absoluten Musik hinausgeht.

# KEYNOTE (K4): «NARRATIVES OF MUSICLOGY IN PROGRESS»

David R. M. Irving (Barcelona)

Narratives of musicology are riven through with ideas of «progress», a fact that has been noted in critiques of the discipline from the mid-twentieth century to the present. When musicology was founded as a formal academic discipline in the late nineteenth century, western ideas about «progress» were tacitly intertwined with industrialization, modernization, and colonialism. Despite individual moves against an unreconstructed notion of «progress» in the early twentieth century by a handful of scholars including leading Indologist Ananda K. Coomaraswamy—who opposed the introduction of mechanization to Indian music—and early music pioneers such as Arnold Dolmetsch, the eurocentric and teleological narratives of «progress» in music history (which had emerged in the eighteenth and nineteenth centuries) continued to proliferate. These took root not only in academic contexts but also in the public sphere, flourishing with the hegemony of western art music in most university music departments of the «developed world» in the twentieth century and leaving epistemological legacies that still need to be dismantled today. The recent «global turn» in musicology together with ongoing moves to decolonize the discipline and its music history curriculum—as called for by Margaret Walker, Philip Ewell, and many other scholars—seek to challenge the forms of European exceptionalism that teleological narratives present. This lecture seeks to ask how the discipline can produce new narratives that not only draw from previously marginalized voices in music history, but which also align themselves with politically progressive social action.

**David R. M. Irving** is an ICREA Research Professor in Musicology at the Institutó Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats-CSIC, Barcelona. He undertook his doctoral studies at the University of Cambridge, and is the author of *Colonial Counterpoint: Music in Early Modern Manila* (Oxford, 2010), co-editor of *Eighteenth-Century Music*, and co-general editor of the six-volume series *A Cultural History of Western Music*, forthcoming from Bloomsbury (2022). He received the Jerome Roche Prize from the Royal Musical Association in 2010 and the McCredie Musicological Award from the Australian Academy of the Humanities in 2015. His new monograph, *Transitory Sounds: Performing Praxis of Global Music History*, is forthcoming from the University of Michigan Press.

## PANEL 04: «TELLING MUSIC. WESTERN MUSICOLOGY AND ITS LITERARY GENRES» (S4)

Literary genres—v.g. treatises on music, dialogues, philosophical writings, mathematical and scientific handbooks, encyclopedias, and so on—have shaped Western musicological discourse through the centuries. Three of them will be under scrutiny in this panel: music histories, music dictionaries, and music journalism. These genres will be addressed historically and in relation to their actual function in shaping and moulding musical narration and thinking.

### «Histories of Music» (S4.1)

Paolo Gozza (Bologna)

The eighteenth century has given birth to music historiography. From Jacques Bonnet's-Pierre Bourdelot's *Histoire de la musique* (1715) to Johann Nikolaus Forkel's *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788), in a few decades at least five huge histories of music were written in four different languages—French Italian English German.

How was this accomplished? Why was it, that only in the 18th century—more than two thousand years after the first writings on music—has music discovered to have a history? What idea of the past has inspired the first specimens of music history? And what music is at stake in eighteenth century's historical narrations? We shall try to answer such questions through the discussion of eighteenth century's musical historiography as a modern, new literary genre.

Since 1991 **Paolo Gozza** has been teaching «Philosophy and Aesthetics of Music» at the Dpt of Music in the University of Bologna. He has carried out researches in the following fields: music and mathematical sciences from 15th to the 18th century (*The Musical Way to the Scientific Revolution*, Kluwer 2000); the origin of «Aesthetics of Music» (*Estetica e Musica. L'origine di un incontro*, 2004); the reception of musical myths in modern culture (*Imago Vocis. Storia di Eco*, 2010). He is the Editor of *L'immagine Musicale* (2014), a collection of essays on the concept of musical image. His last published study is *Pietro Verri teorico delle arti* (Roma, 2017). *Musica e Sensibilità. L'estetica musicale del XVIII secolo*, is in printing.

### «Music Dictionaries» (S4.2)

Maria Semi (Bologna)

In a time of global musicological endeavours, a promising field of enquiry seems to open up for those willing to engage in the field of music lexicography. Less fashionable than histories or other kind of writings about music, still, music lexicography offers to scholars an extremely long and world-wide history. Music dictionaries are only a small, though significant, specimen of this wider activity. As a genre, they blossomed in the eighteenth century, together with music histories. But in the two following centuries the genre literally exploded: as witnessed by Coover in his article for the Grove's Dictionary «From 1835 the pace of publication quickened noticeably, from an average of eight new music dictionaries or revised editions each year in the

19th century to nearly 100 a year now». What kind of reflections can we make about this wealth of lexicographical information arranged in alphabetical order? The present paper will tentatively address some of the possibilities that a critical investigation of these sources can afford to musicology's self-reflection.

**Maria Semi** is senior researcher at the University of Bologna. She has recently published a new critical edition of Jean-Jacques Rousseau's *Dictionnaire de musique (Œuvres complètes. Présentation chronologique Édition du tricentenaire (1712-2012)* Jacques Berchtold, François Jacob e Yannick Séité (dir.), vol. XV, Paris, Classiques Garnier, 2020) and her article «Writing about Polyphony, Talking about Civilization: Charles Burney's Attitude toward World and National Musics» has been accepted for publication in *Music & Letters*. Her interests range from the intellectual and cultural study of music in the eighteenth century, to the development of music's historiography, global musicology, and the interaction between musicology and post-colonial studies.

## «Print Journalism as a Source for Film Music Historiography» (S4.3)

Francesco Finocchiaro (Padua)

The paper will chart some major trends that have shaped the film music debate in German-language print journalism from 1912 to 1929, with a special focus on the dialectical interplay between theoretical-compositional issues and historiographical concerns. The source documents illuminate a critical discourse that covers a spectrum of topics related to aesthetics, composition, technology, but also the history of culture at large.

Considered from the perspective of a history of silent film music, journalistic sources allow us to reconstruct the manifold practices of musical accompaniments for films. This can fill a gap in film music historiography, going beyond a limited perspective that for a long time has focused prominently on original scores and exceptional collaborations of first-rate composers, in spite of the fact that these constitute only a part of the historical practice of music accompaniment for moving pictures.

**Francesco Finocchiaro** is Professor of Music History at the Padua Conservatory and teaches Film Music at the Rovigo Conservatory. He has taught at the Universities of Bologna, Milan, Florence, Catania, and at Ferrara Conservatory and has been senior research scientist in Silent Film Music at the University of Vienna. His research interests focus on composition, theory, and aesthetics in twentieth-century music. He has published the Italian edition of Arnold Schönberg's *The Musical Idea* (Astrolabio 2011) and extensively publishes on film music, with a special focus on the relationship between musical Modernism and German cinema (Palgrave MacMillan 2017). His latest monograph—*Dietro un velo di organza* (Accademia University Press 2020)—deals with film music criticism during the silent film era.

# PAPER SESSION 07

07.09.2021 // 14.30-17.30 // Room A022

## «Latin American musicology: a Euro-(North)American invention» (P20)

Vera Wolkowicz (London)

What defines a «Latin American musicology»? According to Franco-American ethnomusicologist Gerard Béhague in the New Grove article «Musicology» (2001), studies of music in Latin America can be divided in two sub-disciplines: historical musicology and ethnomusicology. The former has centred on the history of music «frequently related to concurrent western European trends», while the latter has concentrated on the «origins within the tri-ethnic make-up of Latin American music (Iberian, Amerindian, African)», which have also tended to «exhibit a high degree of eurocentrism», claiming that Latin American scholars «must attempt to formulate theoretical objectives based on their own conceptualization of research problems and purposes in specific countries».

In line with these ideas, Argentine musicologist Malena Kuss in her prologue to *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History* (2004), explains the difficulties posed by the concept of «Latin America» (and hence the studies of its music) as a sort of uniform cultural block, which she rightly argues, was a 19th-Century French invention, that excludes non-Latin perspectives (i.e. African and Indigenous). Moreover, she argues there is a eurocentric gaze in which «when musicologists apply regulative concepts devised by Europeans for the European experience to compositions by Latin Americans [...] they are dooming one historical experience and concomitant aesthetics to representation through the discursive modalities of another».

In this paper I address two perspectives on Latin American musicology: one that comes from the «outside» and is posed by Euro-American scholars, and another that comes from the «inside» and is posed by Latin American scholars, who also project different understandings of musicology according to whom they are addressing (i.e. other Latin American or Euro-American scholars). By looking into the different discourses produced by (ethno)musicologists working on Latin American music, I aim to show the problems of building a regional discipline, bringing to the fore the fact that Latin American musicology is a Euro-(North)American invention.

**Vera Wolkowicz** is currently an Affiliated Researcher at the Instituto de Artes del Espectáculo (Dr. Raúl H. Castagnino), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires as part of the project «Historias socio-culturales del acontecer musical de la Argentina (1890–2000)». Her research focuses on Latin American musical nationalisms at the turn of the twentieth century. She is the author of *Música de América. Estudio preliminar y edición crítica* (Buenos Aires: Teseo and Biblioteca Nacional, 2012), and is preparing a monograph titled *Inca Music Reimagined: Indigenist Discourses in Latin American Art Music, 1910–1930* to be published by Oxford University Press, among other academic writings.

## «Unofficial Musicological Transfers and Exchanges between Spain and the Americas during the Cold War» (P21)

María Cáceres-Piñuel (Bern)

This paper retraces the unofficial musicological transfers and exchanges operated between Spain and the Americas led by marginal actors during the Cold War. This paper's primary source material is the dense epistolary relation between Francisco Curt Lange (1903–1997) and José Subirá (1892–1980) from 1947 to 1978. This rich correspondence has been neglected in musicological research. Curt Lange, German-born and later nationalised Uruguayan worked to institutionalise musical scholarship in South American countries (especially in Argentina, Uruguay, and Brazil), promoting musical Americanism and a fluent academic understanding between the Americas. Subirá, after being persecuted by the Francoism was appointed in 1943 secretary of the Instituto *Español de Musicología* (IEM) by the director of this institution; Higinio Anglés (1888–1969). Subirá hid his professional collaboration with Lange to his superior, who, since 1947, lived in Rome being director of both the *Pontificio Instituto di Musica Sacra* (PIMS) and the IEM. Anglés distrusted the American musicological scholarship of the afterwar period because exiled German Jewish highly influenced it. Until the end of his life, he maintained a strong collaboration with the official German musicology, at this time hardly opened to its process of denazification.

This paper aims to reassess the impact of the unofficial and marginal academic relations in the institutionalisation, the deontology, and the intellectual discourses of musicology in the Americas. It also seeks to analyse the role that Curt Lange and Subirá played in reconstructing the musical scholarly relations between Spain under Franco and the United States of America and creating new channels of musicological collaboration between Spain and South American countries during the Cold War.

**María Cáceres-Piñuel** is an associated researcher at the University of Bern. Her PhD analysed the conceptual axes and international cultural transfers that led to the emergence of musicology as an autonomous discipline in Spain: *El hombre del rincón. José Subirá y la historia cultural e intelectual de la musicología en España* (Edition Reichenberger, 2018). She obtained a Balzan visiting fellowship at the University of Vienna University (2014–2015) and a Marcel Bataillon fellowship at the Madrid Institute for Advanced Study (2019–2020). Her current research project focuses on elite women's role in the changing patterns of art management related to music in the international exhibitions' frame at the turn of the 20th century.

## «Shifting the Map of Musicology: Émigrés in Latin America, 1930–1960» (P22)

Tina Frühauf (New York)

With millions of immigrants escaping Europe's totalitarian regimes, the 1930s and 1940s saw an unprecedented migration of musicologists, writers on music, and music intellectuals who would shape the intellectual life in the United States, the United Kingdom, Palestine, and, to a lesser extent, parts of Latin America. With ongoing migrations, the still young discipline of musicology saw a definitive shift in its predominance from German-speaking Europe. In this, the impact of the musicologists who chose as their destination Latin America is a largely unsung chapter in the history of musicology as a discipline. The groundwork for musicology in and for Latin America was laid, amongst others by Franz Curt Lange, who had arrived in Buenos Aires in 1925. Well documented are the lives and activities of those who escaped Francoist Spain and settled in Cuba, Argentina, and Mexico, amongst other places. Aside from Lange, the small but significant number of German-speaking music scholars and has remained largely overlooked. Some passed through Latin America, such as Edward E. Lowinsky who briefly stayed in Cuba before moving north or Hans Helfritz who in 1939 arrived in Bolivia only to later settle in Chile. Musicologist Hans-Joachim Koellreutter went to Brazil; others chose Argentina as their destination. Each of them represents a different trajectory of music's intellectual migration. Unlike their émigré colleagues in the United States, who trained an almost closed generation of musicologists and provided a musicology with a wide range of thematic and methodological impulses, those who migrated south contributed to an evolving pan-Latin musicology that balanced the established canon and bended it by introducing subjects related to their new locales. It is precisely this balance and the process of intellectual convergence that my paper attempts to reconstruct systematically. It sees itself as a historiography that maps this migration and its impact on musicology as a discipline in Latin America between 1930 and the 1960s. It delves into the intellectual contributions of the émigrés as well as the reaction to and effect on Latin America. It embeds this discourse in the inquiry whether musicology in Latin America can be understood as a «delayed discipline».

**Tina Frühauf** is Adjunct Associate Professor at Columbia University in New York and serves on the doctoral faculty of the CUNY Graduate Center. In 2019 she was a DAAD Guest Professor, sponsored by the German government, at the Hochschule für Musik und Theater in Munich. An active scholar and writer, the study of Jewish music in modernity has been Dr. Frühauf's primary research focus for two decades, culminating in monographs from *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur* (Georg Olms Verlag, 2005) to *Transcending Dystopia: Music, Mobility, and the Jewish Community in Germany, 1945–1989* (Oxford University Press, 2021). Among Frühauf's recent editions is *Dislocated Memories: Jews, Music, and Postwar German Culture* (Oxford University Press, 2014, with Lily E. Hirsch) and the collection of essays, *Postmodernism's Musical Pasts* (Boydell Press, 2020).

## **«Uncomfortable Sounds: Arabic Experimentalism and the New Generation of (Post-)World Music Productions» (P29)**

Rim Jasmin Irscheid (London)

The paper presentation is concerned with emerging networks between musicians, cultural institutions and funding bodies aiming to challenge the dominant narratives on Arabic musicianship in Western Europe. In media texts after the so-called «Arab Spring» since 2011, musicians with kin-relations to the MENA region have increasingly been portrayed as victims and subjects of oppression based on Euro-American norms on «liberation» (Nooshin 2017), leading to essentialising narratives of suffering, resistance and struggle in the context of Arab musicianship. In this paper, I address the different representational stages of a Middle Eastern imaginary in a range of media texts. This includes taking a closer look at the politicisation of musical subjects, notions of «discovery» in the context of streaming services, as well as forms of neoliberal orientalism (El Zein 2016) as a theoretical framework to analyse musical phenomena in the Arab-speaking world. Conversely, this paper will offer an insight into the strategic essentialism and absence of imagined markers of artists' identities as a form of institutional critique. This includes looking at DIY music productions, digital collaborations and multimedia performances as part of a newly established platform in the German cities of Mannheim and Berlin in which audiences and organisers experience and utilise notions of unpredictability, uncertainty and productive conflict in order to reframe narratives on Arab musicianship in academic and commercial contexts. I argue that, at these festival and performance sites, counter-hegemonic collaborative music projects are able to challenge narratives of experimental and electroacoustic music productions through the sonic reclaiming of public space.

**Rim Jasmin Irscheid** is a doctoral student at King's College London, working on experimental music and «world music» festival culture in Europe. In her AHRC-funded project, supervised by Martin Stokes, she is looking at the social and cultural significance of musical collaborations across Germany and Lebanon. Situated between musicology, anthropology and the sociology of performance and media, her practice-led PhD takes into account her own curatorial work in Berlin and London. She holds a Master's degree in Musicology from the University of Oxford and a joint honours BA in Musicology and Psychology from the University of Heidelberg. In 2021, she won a British Forum for Ethnomusicology (BFE) fieldwork grant award.

## **«Transnational Musicology in World War II Brazil: Mário de Andrade, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, and U.S. Good Neighbor Policy» (P27)**

Eduardo Sato (Chapel Hill NC)

«Musicologist» is one among many other designations that can describe the career path of two Brazilian intellectuals active during the interwar period: Mário de Andrade (1893–1945) and Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905–1992). Despite their limited academic formation in musicology as the field would have been defined by their peers in Europe, both nurtured a profound interest in music and musical scholarship, writing important books and leading institutions that were shaping notions of Brazilian music. Both authors identified Brazilian music within a transnational framework that considered its development through the lens of social miscegenation between Europeans, Africans, and Indigenous populations as they were discussed in social theories of their times. The two men had different views, however, on the narratives of the history of Brazilian music and the knowledge produced about it related to national and international projects. For Andrade, a celebrated modernist author who had a profound impact on composers of art music, the concept of Brazilian music was part of a project of crafting a national identity in which external influences should be kept to a minimum and only as a historical colonial influence buried in the past. For Azevedo, who after World War II was named an international music counselor at UNESCO, Brazilian music was entangled in international musical exchange and should be used to promote the nation abroad. Drawing on newly uncovered archival materials, I investigate how both musicologists responded differently to the interest of the United States in Brazilian music during the period of the Good Neighbor Policy (1933–1945). I discuss the frictions between competing meanings of «Brazilian music»—a critical concept that paired the idea of nation with sounds, genres, people, and fields of knowledge—and the role of narrating national histories of musicology, which were shaped in a transnational discursive field. By foregrounding two competing ideologies of Brazilian national music as they intersected with European and U.S. constructions of musical identities, this paper intervenes in current inquiries into the complex and multidirectional historiographies of national and global musicologies and their practices.

**Eduardo Sato** is a PhD student in musicology at the University of North Carolina at Chapel Hill. His dissertation focuses on how Brazilian music was recurrently negotiated in the context of transatlantic travels in the first half of the twentieth century. He holds a MA degree in Musicology from UNC and has completed a MPhil in Brazilian Studies at the University of São Paulo, after receiving his BA in Social Sciences from the same institution. His research interests include musical mediations, border studies, modernism, histories of musicology, and archival research.

# PAPER SESSION 08

07.09.2021 // 14.30-17.30 // Room A-122

## «Revising the History of Soviet Musicology» (P23)

Olga Manulkina (St. Petersburg)

In February 2020 two institutes of Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy and Institute of World Literature, sent letters to the President of the Russian Federation, protesting against methods of scientometrics in social sciences and humanities introduced by the Ministry of Science and Higher Education and based solely on the number of publications in the sources indexed by Web of Science and Scopus.

Russian musicologists, on the whole, are not yet anxious about the problem, being affiliated mainly with conservatories and music academies (and not universities) and submitting to another ministry (of Culture). While in case of scientometrics this position—apart from other humanities—defends Russian musicology, otherwise it means that the musicology is less integrated in contemporary processes, be it publishing in English or Russian, the number and quality of scholarly journals, discussion and criticism, concepts and methods of contemporary scholarship; it speaks another language in every sense.

This paper claims that the reasons for this situation are to be found in the history of Soviet musicology, which has not been reflected on, and revised, in the Post-Soviet decades—not even the turning point of 1949, a year of «courts of honor» on Soviet musicologists, traumatic consequences of which include not only the ruined careers but the damage to the whole sub-disciplines, like historical musicology, as well as suspicion and rejection of the contemporary Western scholarship. Meanwhile, the immutable status of certain scholars and methods is sustained by official institutions and guarded by the strong traditionalist tendencies that exclude polemics and criticism. Reviewing and revising the history of Soviet musicology, therefore, remains an urgent need for Russian scholarship and education.

**Olga Manulkina** is an Associate Professor at the St Petersburg State University, a founding director of the Master program «Music criticism», and at the St Petersburg State Conservatory; a founding editor-in-chief of the journal *Opera Musicologica* (2009–2018), a member of editorial board of the journal *Music Academy*. Fulbright alumna (CUNY Graduate Center, 2002); a music critic of the Russian federal newspaper *Kommersant* (1995–2002) and *Afisha magazine* (2003–2009). Author of the book *From Ives to Adams: American Music of the 20th Century* (2010), numerous articles, incl. «Leonard Bernstein's 1959 Triumph in the Soviet Union» (in: *The Rite of Spring at 100*, Indiana Univ. Press, 2017); «Foreign» versus «Russian» in Soviet and Post-Soviet Musicology and Music Education» (in: *Russian Music since 1917*, OUP, 2017).

## «Writing and Re-Writing Music Histories: Mentality Changes in Romanian Musicology» (P24)

Valentina Sandu-Dediu (Bukarest)

I intend to concentrate on the necessity of writing and re-writing, after 1990, the history of Romanian music (my focus is on classical composition). The severe cultural isolation imposed by Nicolae Ceaușescu affected not only the avant-garde oriented Romanian composers, but had an equally unfortunate effect upon musicology and musicians' mentalities. Therefore, I propose to discuss: 1. the way in which composers' biographies and ideas were deformed and manipulated, in order to meet the requirements of the socialist realism propaganda and, later, of the nationalist communism; 2. the nationalist obsession of post-war Romanian musicology about the «tension» between «national» and «universal» character of music; a certain degree of embarrassment in the Romanian musicology when it comes to examination of the communist period. A number of welcome attempts to examine the archives of the Securitate (secret police) have brought to light information that is sometimes ambiguous and controversial, and the documents that have been preserved are inevitably fragmentary. The period of the dictatorships between 1938 and 1944 and their impact on musical life have been studied even less.

On the other hand, I will notice that several musicologists tried to distance themselves from the ideological clay and from the clichés handled during the communist period. They adopted a fresh discourse, ethnographic and anthropologic tools, other methods or ideas taken from the contemporary European and North-American musicology. There are some notable efforts to re-write fragments of older or newer histories of Romanian music (see *Nineteenth-Century Music Review*, Volume 14, Special Issue 3, December 2017). The archival research proves to be complicated as, for instance, communist repertoires (including songs dedicated to Stalin) disappeared, scores and recordings were simply destroyed. The challenges are multiple and the results still pale.

**Valentina Sandu-Dediu** graduated in musicology from the National Music University of Bucharest in 1990. She has been teaching at the same institution since 1993 (professor of musicology and stylistics). She wrote and edited 12 books, over 40 studies and 300 articles: see *Ipostaze stilistice și simbolice ale mannerismului în muzică* (Mannerism in Music, Bucharest 1995), *Rumänische Musik nach 1944* (Saarbrücken, 2006); *Despre stil și retorică în muzică* (Musical Style and Rhetorics, Bucharest 2010); editor of *Noi istorii ale muzicilor românești* (New histories of Romanian music, Bucharest, 2020). Valentina Sandu-Dediu was a fellow of *Wissenschaftskolleg zu Berlin*, she is rector of New Europe College, Institut of Advanced Study, Bucharest (since 2014), and received the *Peregrinus-Stiftung Prize* of Berlin-Brandenburg Akademie der Wissenschaften in 2008.

## **«Historiographisches Schöpfertum»: Strategien bulgarischer Musikgeschichtsschreibung zwischen Nationalismus und Sozialismus» (P25)**

Patrick Becker-Naydenov (Berlin)

In Bern musste die Verspätung deutschsprachiger Musikwissenschaft 1996 noch entdeckt werden, weil eine fest etablierte Disziplin unter stärker werdenden interdisziplinären Tendenzen und wachsender fachgeschichtlicher Sensibilität vor neue, unbekannte Probleme gestellt wurde. Verlässt man aber den Raum tonangebender Diskurse in Westeuropa und Nordamerika, ist das Gefühl von Verspätung keine Ausnahme, sondern Regel – und zwar eine Regel, über die offen reflektiert wird und die produktiv gemacht werden kann.

Fällt diese Beobachtung auch in den Bereich einer globalen Fachgeschichte der Musikwissenschaft, so muss dafür nicht erst in fernen Gefilden nach Ansatzpunkten gesucht werden: Am Fallbeispiel bulgarischer Musikwissenschaft zwischen ihrer Etablierung in den 1930er Jahren und der Ideologisierung im Sozialismus der frühen Nachkriegszeit seien hier selbstreflexive Strategien von Musikhistoriographie vorgestellt. Es gilt einmal, den Einfluss westeuropäischer und russischer Diskurse zu untersuchen, wie sie durch das Studium der frühesten FachvertreterInnen auch in Bulgarien rezipiert wurden. Macht der 1923 von Hermann Abert promovierte Stojan Brašovanov in seiner Geschichte der Musik von 1946 – die erste bulgarische Publikation dieser Art überhaupt – wissenschaftliche Intuition und historiographisches Schöpfertum als Fundamente von Musikgeschichtsschreibung aus, stellt sich ferner die Frage nach einer Positionierung des Diskurses in den virulenten zeitgenössischen Positivismusdebatten.

Schließlich sind die historiographischen Strategien, wo sie Musik als soziale Kunst bestimmen, darauf hin zu untersuchen, wie in der Umbruchszeit zwischen Zarentum und Sozialismus Geschichtsschreibung in den Dienst unterschiedlicher politischer Systeme gestellt wird: Sind die 1940er Jahre, wie dies – vergleichbar mit dem Diskurs um die Stunde Null in Deutschland – zu den Grundlagen bulgarischer Fachgeschichte gehört, Bruch und Neubeginn unter anderen politischen Vorzeichen oder bilden sich schon in der Vor- und Frühgeschichte bulgarischer Musikhistoriographie Paradigmen und Methoden heraus, die auch über politische und zeitliche Systemgrenzen hinweg anschlussfähig bleiben?

**Patrick Becker-Naydenov** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Leipzig. Er wurde mit einer Dissertation zur *Ökonomie des Musiktheaters im sozialistischen Bulgarien* an der UdK Berlin promoviert. Sein Studium der Musikwissenschaft schloss er mit einer Masterarbeit zur Volksmusikrezeption der bulgarischen Nachkriegsavantgarde ab, die 2019 den Humboldt-Preis erhielt. 2016 bis 2019 studentische Hilfskraft an der HU Berlin und 2018 bis 2021 wiss. Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg Das Wissen der Künste. Forschungsförderung durch die Studienstiftung des deutschen Volkes, Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung u.v.m. 2022 ist er Fulbright Visiting Scholar an der Arizona State University und Stipendiat bei der Paul Sacher Stiftung.

# PAPER SESSION 09

08.09.2021 // 9.30-10.30 // Room A 022

## «Did You Say «Music»? Exploring the Relationship Between Narratives on Musicology and Ontological Assumptions of Music» (P30)

Luis Velasco-Pufleau (Bern)

Narratives about musicology are often determined by the definition of what music scholars consider music is and what kind of music is worth studying. Furthermore, as Philippe Bohlman asserts, a certain vision of the history of music is shaped by beliefs that «the music of the West, at least as it is imagined, performed, ordered, taught, and inherited by the generations, is a music that is inherently historical» (Bohlman 2013, 1). These beliefs have shaped narratives on musicology as a discipline. However, in recent years a growing number of researchers have fostered self-reflecting and interdisciplinary dialogues between musicology, ethnomusicology and popular music studies. One of the results of these efforts has been the exploration of our own auditory cultures and ontological assumptions about music, revealing both metaphysical conditions of music and its possibilities to act as a symbolic order in the social field (Bohlman 1999; 2013; Born 2010; Kane 2015). While these questions have been central issues in ethnomusicology since the establishment of the discipline (Nettl 2015, 19–30), recent interest in multiple ontologies of music can significantly challenge how musicology conceives its objects and historiography. This paper explores the interaction between self-reflecting scholarly practices in musicology and its objects, such as music and auditory cultures. Analysing ontological assumptions about the music and compositional practices from composers from the twentieth and twentieth-first centuries, this paper examines the role of these interactions in shaping and evolving narratives about contemporary music, musicology and scholars themselves.

**Luis Velasco-Pufleau** is a Marie Skłodowska-Curie Global Fellow at the Institute of Musicology and Walter Benjamin Kolleg at the University of Bern, and at the Schulich School of Music at McGill University. His work critically reflects on the relationship between music and politics in contemporary societies. After completing his PhD in Music and musicology at Sorbonne University in 2011, he was a postdoctoral researcher at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), and University of Salzburg, as well as a Balzan visiting fellow at the University of Oxford. Luis Velasco-Pufleau is the editor of the open access research blog *Music, sound and conflict* and an editorial board member of the journal *Transposition*.

## «Re-Narrating the «Post-Josquin» Generation» (P31)

Benjamin Ory (Stanford)

Since the 1950s, a nebulous collection of musicians active in the period between Josquin and Palestrina has been pejoratively characterized as the «post-Josquin» generation. Composers such as Adrian Willaert, Nicolas Gombert, and Clemens non Papa have been lumped together in an uncomfortable no man's land not based on their periods of compositional activity, but because they died around the same time. It also overemphasizes Josquin's influence on these figures. Although sixteenth-century writers had no difficulty making positive evaluations of these repertoires, many modern analysts have been stymied by a tendency toward thick musical texture of five and six voices, unvarying duple meter, and long melodic lines.

Our understanding of the post-Josquin generation has largely been inherited from the early twentieth-century German scholars Joseph Schmidt-Görg and Hermann Zenck, who pioneered the first substantial research on Gombert and Willaert, respectively; and from Heinrich Besseler, a foundational figure in twentieth-century historiography. Notwithstanding invaluable recent scholarship examining these scholars' institutional and political affiliations (e.g., Thomas Schipperges on Besseler, Anne-Marie Wurster and Jörg Rothkamm on Schmidt-Görg), I suggest that the musical mid-sixteenth century still bears the markers of a «delayed discipline.»

I argue that the collected-works editions pioneered by the American Institute of Musicology and led by Schmidt-Görg and Zenck have wielded tremendous institutional power over the subsequent reception of their composers. For Willaert in particular, Zenck's biases became entrenched with his early death in 1950 and his lack of a true scholarly successor. Over seventy years later, the edition remains incomplete—but Zenck's teleological approach to Willaert's oeuvre (specifically regarding early versus late motets) shaped a half-century of research. Through reevaluation of musical material side-by-side with an investigation of these scholars' methodological biases, this paper reframes received narratives while offering a more textured story that avoids marginalizing this «difficult» music.

**Benjamin Ory** is a PhD candidate in musicology at Stanford University. His dissertation, which has been supported by a DAAD Research Grant, examines the origins of mid sixteenth-century musical style and its twentieth-century reception under National Socialism in Germany and during the post-war period. Benjamin is editing a volume of motets for the Adrian Willaert collected works edition (American Institute of Musicology, forthcoming 2021). He was a 2020–21 Stanford CESTA Digital Humanities Graduate Fellow, and is a 2021–22 Stanford Mellon Foundation Dissertation Fellow. Benjamin holds an B. A. in music from Harvard University and studied music theory at the Hochschule für Musik in Freiburg, Germany.

# PAPER SESSION 10

08.09.2021 // 9.00-10.30 // Room A-122

## «Fach- und Sachgeschichten. Zur Funktion musikwissenschaftlicher Fachgeschichte innerhalb musikhistorischer Narrative» (P32)

Anna Magdalena Bredenbach (Erfurt)

Der Begriff Master Narrative bzw. Meistererzählung ist in den letzten Jahren geradezu inflationär verwendet worden. Er bezeichnet ein Phänomen, das nur aus einer fachgeschichtlichen Perspektive heraus verstanden werden kann, das zugleich aber bis in die aktuelle Praxis der Musikhistoriographie hinein prägend wirkt. Begreift man Geschichtserzählungen nicht als originalgetreues Abbild einer vergangenen Realität, sondern als narrative Rekonstruktion und damit als Ergebnis von Selektions- und Deutungsprozessen, stellt sich zwangsläufig die Frage, wie und von wem jene Prozesse gesteuert werden. Welche Personen oder Institutionen haben die Macht, über die Deutung der Vergangenheit zu entscheiden – wer sind die «Meister der Erzählung» (Jarausch/Sarow 2002)? Es ist die fachgeschichtliche Forschung, die Antworten auf diese Fragen geben kann. Indem sie Erkenntnisse über die Formierung musikhistorischen Wissens gewinnt, kann sie nicht nur jene Prozesse dekonstruieren, sondern, so die These, auch zu einer Revision, zum Nach-, Um- und Neuerzählen von Master Narratives beitragen. Der Vortrag fragt nach der Funktion fachgeschichtlicher Zusammenhänge für die musikhistoriographische Praxis. Anhand narratologischer Textanalysen soll gezeigt werden, wie

- a) fachgeschichtliche Kontexte (direkt oder indirekt) die Stoßrichtung musikgeschichtlicher Erzählungen prägen
- b) fachgeschichtliche Erzählungen innerhalb eines musikgeschichtlichen Narrativs als argumentative Strategie eingesetzt werden, um die Glaubwürdigkeit eines Narrativs zu mindern
- c) die Grenzen zwischen Fach- und Musikgeschichte regelrecht verschwimmen, sobald Akteure der Musikgeschichte ihrerseits zu Autoren historiographischer Texte werden.

In einem diskursiven Feld wie der Musikgeschichtsschreibung, das einerseits durch einen ständigen «intertextuellen Antagonismus» (Rigney 2003), andererseits durch das kontinuierliche und kollaborative Weiter- und Umerzählen etablierter Narrative geprägt ist, erweist sich die (implizite wie explizite) Bezugnahme auf fachgeschichtliche Zusammenhänge als ein zentrales Instrument, um hegemoniale Deutungsmuster zu identifizieren, sie (im günstigsten Fall) zu korrigieren und von neu gewonnenen Erkenntnissen oder Perspektiven zu überzeugen.

**Anna Magdalena Bredenbach** studierte Schulmusik, Musikwissenschaft, Germanistik und Rhetorik an der HMDK Stuttgart, der Universität Stuttgart und der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. 2016 wurde sie mit einer Arbeit über die Musikgeschichtsschreibung der Jahrzehnte um 1900 aus narratologischer Perspektive promoviert. Von 2014 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der HMDK Stuttgart. Seit 2016 ist sie zudem im Fachbereich Musik der Universität Erfurt tätig, zunächst als wissenschaftliche Mitarbeiterin und seit 2018 als akademische Rätin. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Theorie und Methodik der Musikgeschichtsschreibung, Musik um 1900, Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Bach-Rezeption im 20. Jahrhundert und Musik und Gender. Neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit schreibt sie Programmhefttexte und Konzerteinführungen; 2018 leitete sie die Programmbuchredaktion des 93. Bachfestes der Neuen Bach-Gesellschaft.

## **«Zur Materialität der musikalischen Analyse. Ein Beitrag zur Wissens- und Medienarchäologie der Musikwissenschaft» (P33)**

José Gálvez (Bonn)

Das 19. Jahrhundert brachte nicht nur die «Idee der absoluten Musik» (Dahlhaus), das regulative «Werk-Konzept» (Goehr) oder eine zunehmende «(Selbst-)Reflexivität» der Musik (Janz) mit sich, sondern auch die Gründung der Wissenschaft der Musik als modernes akademisches Fach. Die Geschichte der Musikwissenschaft ist auf ihre bürgerlichen, heteronormativen, nationalistischen, eurozentristischen und rassistischen Züge hin erforscht worden (McClary, Bergeron/Bohlman, DeNora, Korsyn, Hentschel, Mendivil, Ewell).

Diese durchaus wichtigen, kulturkritischen Ansätze zur Fachgeschichte zielen meistens auf die symbolisch-diskursive Interpretation von musikwissenschaftlichen Texten – sie zielen auf eine tiefe, verborgene und verdrängte «Wahrheit» der Musikwissenschaft. Fragen nach den positiv-materiellen Bedingungen der Musikwissenschaft, Fragen also nach ihrer bloß liegenden «Wahrheit» werden kaum gestellt. Die wenigen Studien dazu kommen aus der Musikpädagogik (Heise, Vogt) und Mediengeschichte (Scherer, Kittler) und wurden in der Musikwissenschaft kaum zur Kenntnis genommen.

Ziel dieses Vortrags ist, einige positiv-materiellen Bedingungen der Musikwissenschaft am Fall der «Königsdisziplin» (Huber) musikalischer Analyse zu exponieren. Die These des Vortrags lautet: ab ca. 1800 im deutschsprachigen Raum wurden neuartige Lese-, Schreib- und Hörtechniken implementiert, die die moderne und heutig noch hegemoniale musikalische Analyse ermöglichen. Die Pointe ist allerdings, dass diese Techniken weder auf eine «emanzipierte» bürgerliche Musikkultur, auf die «Genialität» deutscher Komponisten, auf den «Geist» deutscher Gelehrter, auf den Rang von «Meisterwerken», noch auf «verborgene» Ideologien, Konzepte oder Absichten zurückgeführt werden.

Stattdessen werden diese Lese-, Hör- und Schreibtechniken als Resultat positiv-materieller Elemente wie staatlicher Bildungsreformen zur Alphabetisierung, musikalischen Erziehungsprogramme und klangbezogener Technologien dargelegt. Die musikalische Analyse büßt damit jegliche Idealität und Idealisierung ein und erscheint eher als Erzeugnis datierbarer und lokalisierbarer Lese-, Hör- und Schreibtechniken. Dadurch wird nicht nur eine andere Geschichte der noch heute hegemonialen Form von musikalischer Analyse erzählt, sondern lässt sich womöglich auch die Frage, warum die musikalische Analyse so wichtig für die Musikforschung ist/war, anders beantworten.

**José Gálvez** ist seit 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Musikwissenschaft/Sound Studies an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Dort arbeitet er an der Dissertation *Subjekte des Sounds. Zur Analyse und Ästhetik populärer Musik*. Davor war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf tätig. Er hat Musikwissenschaft an der Universität Hamburg und der Humboldt-Universität zu Berlin studiert. Seine Forschungsschwerpunkte liegen an der Schnittstelle zwischen musikalischer Analyse, Musikästhetik und Sound Studies.

## PAPER SESSION 11

08.09.2021 // 11.00-12.30 // Room A-126

### «Historical Materialism and Music Historiography: Narratives of Music in Wartime Spain (1936–1939)» (P35)

Diego Alonso (Berlin)

Even if virtually ignored by music historiography so far, the Berlin-born Jewish musicologist Otto Mayer-Serra (1904–1968) holds a unique position in the intellectual landscape of 20th-century Spain. He was the first musicologist to develop in Spain a critical theory of music based on Marxist philosophy and greatly influenced by the positions on music history and aesthetics of Hanns Eisler and Ernst Hermann Meyer, to whose Berlin circle he belonged in the last years of the Weimar Republic. While exiled in Spain from 1933 to 1939, Mayer-Serra published ca. 250 articles in the country's musical press. In them he expounded a narrative of music history which clearly distinguished between «pre-capitalist» and «capitalist» or «bourgeois» music. My presentation examines the essays on the history of «bourgeois» music (i. e. music from the 17th to the early 20th century) that Mayer-Serra published in the Catalan and Spanish press, in particular during the period of the Spanish Civil War. It discusses his materialist conception of music history, his view of the «heroic Beethoven» as a prototype for the socialist, antifascist citizen, as well as his habitual critiques to all aesthetic positions linked in any way to the concept of Kunstreligion or the «passive», «mystical», «narcotic» qualities of Romantic and Expressionist aesthetics (which—he argued—had ultimately led Germany and Spain to violence and fascism). These readings—notably influenced by Eisler's and Meyer's thought—had virtually no precedents in 1930s Spain and anticipated a number of positions that would be common in the first years of the German Democratic Republic.

**Diego Alonso** finished his studies of Musicology at the Universidad Complutense (Madrid) with two excellent academic performance awards. He received his PhD in 2015 with a thesis on Arnold Schoenberg's influence on Roberto Gerhard's music. He has been a visiting scholar at Humboldt University in Berlin, the University of Cambridge, Goldsmiths, University of London and the Staatliches Institut für Musikforschung (Berlin). Currently, he works as a postdoc researcher at Humboldt University (DFG-eigene Stelle). He is founder and leader (Sprecher) of the study group «Deutsch-Ibero-Amerikanische Musikbeziehungen» of the German Musicological Society. He has published in leading musicology journals such as *Acta musicologica*, *Twentieth-Century Music*, *Music Analysis*, *Die Musikforschung*, *Journal of War and Culture Studies* and *Musicologica Austriaca* (Best Paper Award 2019).

## «Indo-Europeanism at the origins of francophone musicology» (P36)

Peter Asimov (Brussels)

Researchers across the humanities continue to examine the intellectual history of the «Indo-European» or «aryan» hypothesis (e.g., Demoule 2014, Aramini & Macé 2019, Hutton forthcoming). This hypothesis—namely, the idea of an essential and originary «proto-Indo-European» language, and by extension culture and even «race»—emerged from the discipline of comparative philology and assumed a quasi-hegemonic status over the nineteenth century. While historians have concentrated on the social and political impacts of this hypothesis and its attendant ethnic nationalism, Indo-Europeanism's legacy in shaping cultural production has remained more elusive.

In this paper, I suggest that this lacuna may be well addressed through the historiography of music studies. To do so, I chart the centrality of Indo-Europeanism in the interwoven histories of francophone musicology and French composition, sketching how several Indo-Europeanist philologists (including Wagener, Paris, Burnouf, Meillet) directly shaped the priorities and techniques of multiple generations of musicologists (including Bourgault-Ducoudray, Gevaert, Combarieu, Aubry, Mocquereau, Emmanuel), and subsequently composers including Roussel and Messiaen. Whilst historiographical narratives of music studies have largely focused on the discipline's germanophone (rather than francophone) roots, the structural consolidation of French higher education in densely networked Parisian institutions afforded multi-lateral crosscurrents of scholarly and artistic production, making it possible to «hear» intellectual and (inter)disciplinary histories in French modernist music. By attending to the role of musicological research in motivating specific instances of compositional experimentation, I call into question the distinction between our «disciplinary self-reflection» and «our objects of study».

I conclude by connecting this intellectual history to ongoing efforts to expose the role of *race* in shaping music studies, while demonstrating that the discipline's history of racism left enduring imprints not only in our epistemological frameworks, but also in beloved musical works we so often falsely characterise as «autonomous».

**Peter Asimov** is a Fondation Wiener-Anspach Postdoctoral Research Fellow at the Laboratoire de Musicologie, Université Libre de Bruxelles. He recently completed his PhD at Clare College, Cambridge, and is currently working on a project exploring the legacy of philology in the music of Olivier Messiaen. He holds an MSt in musicology from New College, Oxford, and an B. A. in Comparative Literature (French and Sanskrit) from Brown University. He is an active and accomplished pianist and chamber musician.

## «Fachgeschichte und musikalische Globalgeschichte» (P37)

Tobias Robert Klein (Berlin)

Anders als in der Geschichtswissenschaft haben es globalhistorisch-transkulturelle Ansätze in der (auch in dieser Hinsicht verspäteten?) Musikologie bis heute schwer: Nicht zuletzt der Hang zur fachlichen Spezialisierung und die engagierte Verteidigung intradisziplinärer Zuständigkeiten hat die institutionelle Abgrenzung zwischen notierter ‹estlicher Kunstmusik› und ihrem schriftlosen ‹ethnomusikologischen› An-deren bis in die jüngste Vergangenheit institutionell zementiert: In diesem Zusammenhang wäre es verführerisch, die in einer globalgeschichtlichen Skizze Walter Wioras prognostizierten *Vier Weltalter der Musik* (1961) probeweise auf die Fachgeschichte zu übertragen. Einer universalistischen Anfangsepoke – bei dem sich nach Guido Adlers programmatischer Abhandlung zu «Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft» der Händel-Forscher Friedrich Chrysander im ersten Band der *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* der Geschichte «Altindischer Opfermusik» widmet – folgte demnach in zwei Phasen eine Trennung und Ausdifferenzierung des Wissen, bevor Globalisierung und Eurozentrismuskritik erneut für einen Aufschwung globalgeschichtlicher Konzeptionen sorgen.

Aus fachgeschichtlicher Perspektive wird in der Diskussion um die ethische Notwendigkeit und pragmatische Realisierbarkeit musikalischer Globalgeschichte – aktuell befeuert durch Neuerscheinungen wie Mark Hiljehs *Towards a Global Music History* – die Frage der Einheit des Faches und das Pramat einer historischen Zugangsweise verhandelt, was auf konzeptueller Ebene ebenso zu diskutieren ist wie anhand konkreter historischer Konstellationen in seiner institutionellen Dimension verdeutlichen werden kann: So entwickelte sich aus einem Berliner Kolloquium zum Verhältnis von Musikgeschichte und Vergleichender Musikwissenschaft im Jahre 1971 eine über mehrere Jahre in Briefen, Broschüren, Aufsätzen und inneruniversitären Auseinandersetzungen ausgetragene, im Kontext transkultureller Geschichtsforschung heute wieder an Brisanz gewinnende Kontroverse: Zur Diskussion steht dabei im Zuge der etappenweisen Internationalisierung des Faches zwischen den 1960er und 1980er Jahren zugleich die Zukunft einer im deutschsprachigen Kontext etablierten Tradition «Vergleichender Musikwissenschaft» gegenüber dem sich international durchsetzenden amerikanischen Paradigma der «Ethnomusicology».

**Tobias Robert Klein** studierte Musikwissenschaft, Afrikanistik und Informatik an der Humboldt-Universität zu Berlin und forscht bzw. lehrt in Deutschland und Ghana: Als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Magdeburg und am Berliner Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, sowie gegenwärtig als Privatdozent an der Humboldt Universität und Forschungsmitarbeiter der Universität Gießen. Seine Interessen, Projekte und Publikationen (z. B. mit Arbeiten zu Mozart, Wagner, Zemlinsky, Steve Reich, Walter Benjamin oder Carl Dahlhaus); nigerianischer und ghanaischer Literatur, der postkolonialen Musikgeschichte Ghanas, musikalischen Ausdrucksgebärden sowie Notationsystemen, transkultureller Historiographie, dem Musiktheater und der Fachgeschichte der Musikwissenschaft) gelten zu gleichen Teilen der (west-)europäischen und westafrikanischen Musik-, Wissens-, Literatur- und Kulturgeschichte. Eine kommentierte Edition gesammelter Briefe von Carl Dahlhaus ist in Vorbereitung.

# PAPER SESSION 12

08.09.2021 // 11.00-12.30 // Room A 022

## «Musik-Stammbücher und Musikgeschichte(n) – Marginalisierung, Hierarchisierung und Potenziale» (P38)

Henrike Rost (Berlin)

Ob Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy, Gioachino Rossini, Clara und Robert Schumann, Maria Malibran oder Hector Berlioz – als Angehörige:r der künstlerischen Eliten Europas oder deren Umfeld, konnte man sich einer spezifischen Unterhaltungs- und Erinnerungskultur nur schwerlich entziehen: der zeitgenössischen Begeisterung für das Sammeln von Autographen in Stammbüchern. Der individuelle Umgang mit dem Phänomen, zwischen Aufgeschlossenheit, persönlicher Teilhabe und expliziter Ablehnung, weist dabei viele Facetten auf, die der prinzipiellen Vielfalt in der Gestaltung der im 19. Jahrhundert omnipräsenten Stammbuchpraxis entsprechen. Vor diesem Hintergrund gestattet es eine detailreiche Analyse und multiperspektivische Interpretation von Musik-Stammbüchern, die häufig Notenautographen, Gedichte und Zeichnungen zusammenführen, auf innovative Weise Musikgeschichte(n) zu erzählen.

Trotz ihrer offensichtlichen Bedeutung im gesellschaftlichen Umgang fand die musikbezogene Stammbuchpraxis des 19. Jahrhunderts in der Forschung bislang wenig Beachtung. Dies liegt zum einen in der eher distanzierten Haltung der historischen Musikwissenschaft gegenüber Unterhaltungskulturen begründet. Zum anderen führte das in der Stammbuchforschung fest etablierte Narrativ, die Stammbuchpraxis habe im 19. Jahrhundert durch gesellschaftliche Verbreitung und insbesondere durch die Teilhabe von Frauen eine Dekadenz erfahren, zu einer Marginalisierung, ja sogar zur wissenschaftlichen Ausblendung von Musik-Stammbüchern.

Vor diesem Hintergrund ist es ein zentrales Anliegen meines Beitrags, auf die vielseitigen Erkenntnispotenziale einer musikbezogenen Stammbuchforschung aufmerksam zu machen, um ein Bewusstsein für die Relevanz dieser Quellen, die interdisziplinäre sowie kulturwissenschaftliche Herangehensweisen geradezu herausfordern, in der Musikwissenschaft festzuschreiben. Darüber hinaus bietet der bisherige Umgang mit Musik-Stammbüchern Anlass, die Hierarchisierung und das enge Verständnis des musikwissenschaftlichen Quellenkanons, insbesondere auch in Hinblick auf vermeintlich originär ‹musikwissenschaftliche› Interessenfelder, zu diskutieren.

**Henrike Rost** wurde 2019 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln promoviert. Ihre Dissertation *Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts* (Böhlau 2020) ist die erste größer angelegte Studie zum Thema, auf Grundlage eines Quellenkorpus von über 60 Alben aus dem Zeitraum von circa 1790 bis 1900. Nach dem Studium der Musikwissenschaft und Italianistik an der Humboldt-Universität zu Berlin war Henrike Rost von 2015 bis 2019 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold angestellt. Gefördert wurde sie von der Max Weber Stiftung durch Gerald D. Feldman-Reisebeihilfen sowie durch Aufenthalte als Stipendiatin am Deutschen Studienzentrum in Venedig.

## «Musikwissenschaft und Musikpraxis. Problemgeschichte(n)» (P39)

Moritz Kelber (Bern)

Das Fach Musikwissenschaft war in seiner Gründungszeit Ende des 19. Jahrhunderts stark von Persönlichkeiten geprägt, die eine intensive musikpraktische Ausbildung erfahren hatten. Hermann Kretzschmar forderte 1903 ausdrücklich, dass ein Musikwissenschaftler «ein «guter Musiker», ein praktischer Künstler» sein solle. Das junge Fach wurde von den Vertretern anderer alteingesessener Disziplinen argwohnisch beäugt – vermutlich auch aufgrund der künstlerisch geprägten Biographien seiner Vertreter. Bis heute prägt die Musikpraxis die Viten zahlreicher Musikforscher\*innen – nicht wenige absolvierten sogar ein vollwertiges Instrumentalstudium. Trotzdem ist das Verhältnis von akademischer Wissenschaft und musikalischer Praxis keineswegs spannungsarm. Obwohl Dissens selten öffentlich und in Schriftform ausgetragen wurde und wird, zeigen die andauernden Apelle, die Gräben zwischen Wissenschaft und Praxis zu überwinden, wie langlebig die Spannungen sind.

Dieser Vortrag beschäftigt sich mit den Problemfeldern im Verhältnis von historischer Musikwissenschaft und Musikpraxis. Am Beispiel der Literatur zu Ludwig van Beethoven und mit besonderem Fokus auf das Beethovenjubiläum 2020 fragt er nach den Ursachen von Konkurrenz und Rivalität zwischen Forschung und Praxis – z. B. um öffentliche Aufmerksamkeit. So treten Musikerinnen und Musiker keineswegs nur mit Konzerten und neuen Einspielungen der Werke des Komponisten, sondern auch mit Publikationen zu Leben und Werk in Erscheinung. In einem zweiten Schritt sollen anschließend institutionellen Konflikte und deren Entstehen in den Blick genommen werden, etwa der Streit um die Einführung der künstlerischen Promotion an deutschen Musikhochschulen. Die hier sichtbar werdenden Entwicklungen sollen schließlich mit allgemeinen hochschulpolitischen Tendenzen enggeführt werden.

**Moritz Kelber** studierte Musikwissenschaft, Rechts- und Politikwissenschaft an Universität München. Im Jahr 2016 wurde er an der Universität Augsburg mit einer Studie zur *Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert* promoviert. Zwischen 2016 und 2018 war er Forschungsassistent an der Universität Salzburg. Seit September 2018 ist er Assistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern. Im WiSe 2019/2020 vertrat er die Professur für Historische Musikwissenschaft an der Universität München. Kelbers Forschungsschwerpunkte sind die Sozialgeschichte der Musik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, die Wissenschaftsgeschichte sowie der Bereich Digital Humanities.

# PAPER SESSION 13

08.09.2021 // 11.00-12.30 // Room A-122

## «Decolonizing the Conservatory» (P03)

Christopher Smith, Lubbock (Texas)

The disciplinary and organizational models of the 21st century music conservatory emerge from a pedagogical philosophy which emphasizes canonic works, reified linear histories, exemplary individuals, and a hierarchy of greater and more transcendent versus lesser and more ephemeral values. The conservatory thus reflects post enlightenment models of commerce, knowledge, and value. And, the result is hegemonic, exclusive, privileged, and historically unjust system of access. The conservatory is riddled with historically conditioned ideological pitfalls, and its narratives of context, history, and meaning likewise contaminated. In order for musicology to unhook the inherent colonialist privilege in which it is complicit, it is essential the scholars, teachers, and theorists engage in a rigorous disciplinary self-reflection. Interrogating the conservatory's hierarchies and philosophes of privilege is an essential first step in dismantling those structures and decolonizing those values.

Drawing on my extensive engagement as program designer and coordinator of an innovative teaching program housed within a conservatory, itself housed within a major Tier-1 research university, I will argue that change in such institutions must happen from within, and must be coordinated with those—faculty, students, and administration—who have both the nuts & bolts experience and the critical, historical perspective to make incremental change happen. Actual institutional change, even if initiated from without, must be buttressed and implemented from within.

In this presentation, I address three questions: First: how have North American conservatory and university-music programs arrived at a pedagogical and philosophical model that excludes, narrows, programs, restricts, hierarchizes, and limits inclusive musical citizenship, in terms of repertoire, audience, student profile, and scope of opportunity? Second: how do these processes of inclusion play out in 21st century North American contexts, in patterns of privilege and exclusion that are still observable and still damaging?

I argue on behalf of a significantly expanded, de-hierarchized, and empowering vision of musical citizenship: a role in which university and conservatory music teaching is shown to have the capacity to lead. The project will be of particular interest to educators and those engaged with educational policy, but it will also speak to much wide and even more central issues of cultural democracy in 21st century North America.

**Chris Smith** is Professor, Chair of Musicology, and director of the Vernacular Music Center at Texas Tech University. He composed the theatrical *Dancing at the Crossroads* (2013), the oratorio *Plunder! Battling for Democracy in the New World* (2017), and the immersive *Yonder* (2020). His monographs are *The Creolization of American Culture: William Sidney Mount and the Roots of Blackface Minstrelsy* (2013) and *Dancing Revolution: Bodies, Space, and Sound in American Cultural History* (2019); his next book is *Sounding Histories: A Global Music History of the Anthropocene* (2022). He conducts the Elegant Savages Orchestra folk group at Texas Tech, and concertizes on guitar, bouzouki, banjo, and diatonic accordion. He is a former nightclub bouncer, carpenter, lobster fisherman, and oil-rig roughneck.

## «Transcultural Music Studies—a Decolonial Approach» (P42)

Lisa Gaupp (Lüneburg)

Defensive attitudes regarding what is «one's own» and unconscious biases along dividing lines of gender, race, class or sexuality seem to rule not only individual behavior but also the curricula and contents of university music education itself as well as music practices and organizations. Deconstructing such othering processes and established political and educational concepts is at the core of a recently evolving transcultural perspective in musicology that answers to the call for decolonizing the university (Bhambra 2018; Mbembe 2016). This paper addresses some of the continuing biases and assumptions underlying musical training and explores possibilities to avoid these by learning from transcultural music studies.

In order to do so, some examples as to how the quest to decolonize is standardized, negotiated and challenged in interdisciplinary academic narratives will be unraveled. For instance, since the so-called «writing culture debate», anthropological studies have acknowledged the importance of reflection upon one's own position and the deconstruction of othering mechanisms. Postcolonial and queer studies have taken up critical and self-reflexive epistemological approaches in their contribution to the discussion on transculturality. Transcultural music studies draw on these two fields together with anthropological concepts.

The «transcultural turn» is also found in the field of music, with a longer history of critique of concepts such as «world music» as Eurocentric (Guilbault 1997). A related «decolonial turn» is also found in (ethno)musicology (Sardo 2018) and other academic music-related disciplines, involving seeing music practices as border-crossings (Peres da Silva and Hondros 2019; Kim and Riva 2014) and calling for greater visibility for underrepresented musical communities (Beyer and Burkhalter 2012). These different academic narratives will be brought together with further approaches from the field of (ethno)musicology, (queer) popular music studies (Fast and Jennex 2019; Barz and Cheng 2020) and music education that follow comparable transcultural perspectives. The paper will hence discuss how, by applying a transcultural perspective to musical research and teaching, it is indeed possible to avoid the mentioned biases and thus decolonize the study of music.

**Lisa Gaupp** currently holds an interim professorship for cultural sociology at Leuphana University Lüneburg. She studied cultural studies, intercultural & international studies and ethnomusicology at the universities of Lüneburg, Barcelona and Hanover as a fellow of the German National Academic Foundation. She publishes on diversity, otherness, postcolonial theory, music and performing arts festivals, curatorial practices, othering, and urban music studies. Lisa Gaupp lived in the USA, Haiti, Guatemala and Spain and was the Executive Manager of the 2009 Hannover International Violin Competition (Stiftung Niedersachsen).

## «Decolonising Musicology: A View from Opera Studies» (P43)

Lena Van der Hoven (Bayreuth)

Critiquing the Eurocentrism of operatic canon via the topic of exoticism has been long established (Said 1978, Bergeron 2002, Locke 2009, Till 2012) but a postcolonial reading of this canon as suggested from Tobias Klein (2013) is still rather an exception. The last few years, however, have seen an increased momentum within especially anglophone Opera Studies to oppose and dissect historically Eurocentric narratives (Karantonis / Robinson 2016, Ingraham / So / Moodely 2016, Matzke et al 2020) and to new problematizations of the racialized politics of cultural formations (André 2018, Black Opera Research Network 2020).

I will argue in this presentation for the necessary specificity of the Opera Studies call for a decolonial approach, grounding my argument in my current research on the history of opera in South Africa after the apartheid. During my regular research stays in the last few years I have witnessed how the #RhodesMustFall protests in 2015/2016 provoked intense academic debates in South Africa on decolonising the discipline and the histories of musicology in general (Venter / Fourie / Pistorius / Muyanga 2019): I will address how national, social and ethnic categories are shaping conceptions of the future discipline's narratives, when blackness can be seen as the «bearer of what Walter Mignolo (2009) calls the colonial wound» (Venter / Fourie / Pistorius / Muyanga 2019).

My research suggests that being perceived as a symbol of colonialism, Eurocentrism and elitism by South African governments after 1990, opera (as a genre and industry) in South Africa is in an essential crisis (van der Hoven / Maasdorp 2020). I therefor argue for the paradigm-shift of decolonizing Opera Studies to enable the mandatory diversity of opera histories in South Africa and globally through a geopolitical shift of knowledge production. Such debates can seem distant to German-speaking musicology, where comparably intense reflections on the discipline seem to be still overdue.

**Lena van der Hoven** received a PhD in Musicology at Humboldt-University Berlin for her dissertation about the politics of musical representation in 18th century Prussia. She was a Postdoctoral Research Fellow at Max Planck Institute for Human Development, where she was working on «religious feelings» in operas of the 19th century. Since 2015 she has been Assistant Professor for Musicology at the University of Bayreuth, where she worked in the DFG project «Die Opera buffa als europäisches Phänomen». Since 2016 she is a member of the Bavarian Academy of Sciences and Humanities with her habilitation project on South African opera after the apartheid, for which she received in 2018 the Scientific Award of the University of Bayreuth.

# **SEBASS: Balkan & Romani-Musik**

**So., 05. September 2021, 19.00 Uhr im Foyer des UniS**

Sebass ist ein Winterthurer Ensemble mit Musikern aus der Schweiz und Mazedonien, welches seit 2006 die Aufmerksamkeit weit über die Landesgrenzen bis in den Balkan auf sich zieht. Emotional, virtuos und mit grosser Spielfreude treten Sebass auf allen möglichen Bühnen auf, berühren Herzen und lassen die Tanzmuskeln verrückt spielen. Ihr einzigartiger und authentischer Stil basiert auf der traditionellen und modernen Volksmusik Osteuropas.

Auf ihren jährlichen Reisen besuchen sie jeweils ein europäisches Morgenland, um mit Konzerten und in Kontakt mit lokalen Musikern neue Inspiration zu finden. Daraus wiederum wachsen Eigenkompositionen, geprägt von einzigartigen Erlebnissen, wundersamen Orten und nie enden wollender Entdeckerfreude. Sebass haben seit ihrer Gründung drei Studioproduktionen veröffentlicht und hunderte von Konzerten gespielt.



# **Streichquartett NERIDA**

**Mo., 06. September 2021, 20.00 Uhr im Foyer des**

## **Konzertprogramm**

Ethel Smyth (1888–1944)

Streichquartett c-Moll (1881)

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič (1906–1975)

Streichquartett Nr. 8 c-Moll, op. 110

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartet op. 20/2 C-Dur, 4. Satz

Vier höchst individuelle Persönlichkeiten, eine musikalische Sprache: das NERIDA Quartett. 2018 gegründet, befindet sich das Ensemble zur Zeit im Kammermusikstudium der Hochschule der Künste Bern in der Klasse von Patrick Jüdt. Weitere musikalisch Anregungen erhielten die jungen Musiker unter anderem von Jean-Guihen Queyras, Peter Rainer, Hatto Beyerle und Isabel Charisius (Alban Berg Quartett), Rainer Schmidt (Hagen Quartett), Gregor Sigl und Eckart Runge (Artemis Quartett), Luc-Marie Aguera (Quatuor Ysaÿe), Yovan Markovitch (Quatuor Danel), Johannes Meissl (Artis-Quartett).

2019 wurde das Ensemble in die Stiftung «Le Dimore del Quartetto» aufgenommen und trat im Rahmen des Festivals «Music with Masters» in Pistoia auf. Als nominiertes Ensemble nahm das Quartett 2019 und 2020 am Meisterkurs der European Chamber Music Academy in Bern teil. 2020 erhielt das Ensemble ein Stipendium für die Akademie «Musique à Flaine»

Im November 2019 gewann das Ensemble den Förderpreis beim Kammermusikwettbewerb Boris Pergamenschikow-Preis für zeitgenössische Kammermusik an der Hochschule Hanns Eisler Berlin und wurde mit dem 1. Preis an der Swiss Chamber Music Competition ORPHEUS ausgezeichnet. Es folgten mehrere Einladungen zu Schweizer Musikfestivals, so traten die vier Musiker im September 2020 beim Swiss Chamber Musik Festival Adelboden und beim Musikfest Ernen auf. Das NERIDA Quartett war ebenfalls Finalist beim Prix Credit Suisse «Jeunes Solistes» 2020

Der Name «NERIDA» nimmt Bezug auf die Nereiden der griechischen Mythologie, die das Wasser als fließendes, wandelbares Element symbolisieren.



**Mit freundlicher Unterstützung von:**



Unterstützt durch die Schweizerische Akademie  
der Geistes- und Sozialwissenschaften  
[www.sagw.ch](http://www.sagw.ch)



FONDS NATIONAL SUISSE  
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS  
FONDO NAZIONALE SVIZZERO  
SWISS NATIONAL SCIENCE FOUNDATION

*u*<sup>b</sup>

---

<sup>b</sup>  
**UNIVERSITÄT  
BERN**

