

# KILL ME, I AM A SOPRANO! Macht und Gewalt im Musiktheater und seiner Vermittlung

## 1 Problemaufriss

*Humiliated, hunted, driven mad, burnt alive, buried alive, stabbed, committing suicide – Violette, Sieglinde, Lucia, Brinnhilde, Aida, Norma, Melisande, Liu, Butterfly, Isolde, Lulu, and so many others – all sopranos, and all victims. [...] Opera features a parade of dying women. (Clément 1989, S. 47)*

Die Tatsache, dass Werke des Musiktheaters und speziell der Oper für Protagonistinnen tendenziell tödlich enden, postulierte Catherine Clément bereits 1979 (Clément 1979). In den 43 Jahren, die seit ihrer Publikation vergangen sind, veränderten sich zwar weder der Musiktheater-Kanon noch die Handlungen seiner Werke, wohl aber das gesellschaftliche Interesse an Thematiken wie Gewalt gegen Frauen, Machtmissbrauch oder Femizid. Stark anfällig für Übergriffe war seit jeher der streng hierarchisch geprägte klassische Musikbetrieb (Bull 2019), wengleich die mediale Verhandlung erst mit der #metoo-Bewegung 2017 einsetzte.

Aufschluss über gegenwärtige Werthaltungen zu dem Sujet „Kill me, I am a soprano – Macht und Gewalt im Musiktheater und seiner Vermittlung“ bieten aber nicht nur Skandale *hinter der Bühne*, wenn etwa gefeierte Opernstars wegen sexueller Belästigung belangt werden (Gauthier 2017), sondern auch Produkte, die zur Vermittlung von Geschehnissen *auf der Bühne* gedacht sind: Handbücher, Opernführer und Schulbücher, Podcasts oder You-Tube-Clips von Opernhäusern, die in die Handlung einführen, oder natürlich das klassische Programmheft.

Im Rahmen einer linguistischen Diskursanalyse (Bendel Larcher 2015) lassen sich anhand dieser Medien Rückschlüsse auf Norm- und Wertevorstellungen von Akteur\*innen ziehen und ermöglichen einen Einblick, wie Sprache zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung verwendet wird.

In einer Pilotstudie wurde ein Korpus mit Texten aus den Jahren 2016–2021 analysiert, die in das Werk „Don Giovanni“ einführen<sup>1</sup>. Hier wird exemplarisch dargestellt, wie Macht und Gewalt in den Handlungen, Beziehungen und Bezeichnungen gegenüber Rollen des weiblichen Stimmfachs sprachlich repräsentiert werden. Auffallend sind romantisierende Narrative sowie eine tendenziöse sprachliche Behandlung: Täter\*innen (Täter?)

bleiben Held\*innen (Helden?); Frauen werden zu Opfern gemacht, stereotyp gezeichnet oder verschwinden in sprachlichen Leerstellen.

Durch Framings wie diese wird Rape Culture nicht nur im Musiktheater, sondern auch in dessen Vermittlung, seinem fachlichen Diskurs und in Bildungsinstitutionen reproduziert. Eine weitere Auseinandersetzung ist somit sowohl für die Musikpädagogik und den Kulturbetrieb dringlich als auch für Gender Studies und linguistische Forschung von Interesse.

## 2 Musik-(Theater-)Vermittlung als Ansatzpunkt

Der Beruf des\*der Musikvermittlers\*in ist mittlerweile fest in Opernhäusern installiert. Neben Workshops, Führungen und Aktionen für Schulklassen, die junges Publikum an die Häuser locken sollen, gibt es auch Produkte der Vermittlung, die nicht auf den ersten Blick als solche wahrgenommen werden.

Auf den offiziellen Homepages, YouTube-Kanälen und Spotify-Profilen der Häuser werden Texte, Interviews, Unterrichtsmaterialien, Image-Filme, Podcasts und Clips veröffentlicht, die in Werke einführen, Mitarbeiter\*innen vorstellen oder einen Einblick in den Betrieb ermöglichen. Während der Corona-Lockdowns wurden diese Produkte noch mehr befeuert, waren sie doch die einzige Möglichkeit zur fortwährenden Präsenz. Sie dienen nicht nur interessiertem Publikum, sondern auch Lehrpersonen als Vor- und Nachbereitungsmaterialien, tragen zu einem geführten Hören oder einer veränderten Wahrnehmung bei (Thorau 2018, S. 192–193) und sind daher aus musikpädagogischer Perspektive interessant.

Auch während der Aufführung erreichen das Publikum verschiedene Informationen. Die Eröffnungsproduktion der Wiener Staatsoper 2022 z. B. war „La Bohème“, prominent besetzt mit Anna Netrebko. Online abrufbar sind dazu Informationen zu Libretto, Inhalt, Hintergründen der Entstehung und der speziellen Aufführungsgeschichte am Haus (Staatsoper 2022). Zusätzlich findet man die Informationen auf einem Screen am eigenen Sessel während der Operaufführung. Ein vermittelndes und informierendes

<sup>1</sup> Verweise zum Textkorpus befinden sich im Literaturverzeichnis.

Element wohnt dem Opernabend damit automatisch inne.

### 3 Sprach- und Vermittlungskritik

An dieser Art der Wissensvermittlung gibt es durchaus Kritik: Rita Felski etwa beklagt in ihrer – auf literarische Werke bezogenen – Kontextkritik, dass Wissen in Fällen wie dem eben genannten nur als Box verstanden würde, in die historische Informationen einsortiert würden. Es macht Sinn, Kontext nicht als Box, sondern als Anknüpfungspunkt zu sehen. Felski beschäftigt sich damit, was Werke über die eigene Gegenwart lehren können. In diesen Komplex sortiere ich die Frage nach Macht im Musiktheater ein, deren Ziel es ist, neue Perspektiven, neue gesellschaftliche Diskurse in altbekannten Narrativen herauszuarbeiten. Wo zum Beispiel „Wozzeck“ oft als „mitleidserregender Mörder“ rezipiert wird, mit dem in Inszenierungen sympathisiert wird, da bietet sich auch ein Einbetten in aktuelle gesellschaftliche Diskurse wie zum Beispiel Femizide an.

Durch eine pädagogische Setzung steht nicht nur ein gewähltes Werk im Zentrum der Betrachtungen, sondern auch Haltungen, Werte und politische Fragestellungen. Ein Werk ist nach Reinhard Strohm nicht nur ein „Grabmal seines Schöpfers“, sondern kann durch seine Niederschrift wieder und wieder im Sinne performativer Vorgänge aufgeführt werden (Strohm 2013, S. 348). Durch seine Wiederverwendung, seine individuelle Lesart oder Hörart und Inszenierungen ist es flexibel – und das wiederum ermöglicht eine Kontextualisierung mit Macht.

Dass es keine groß wahrnehmbaren Veränderungen in Inszenierungen oder Texten, die über die Werke sprechen, gibt, liegt einerseits an der Verteidigung des *opus absolutum* und andererseits an Bemühungen der Statusrettung, Kanon, Ritual und Werktreue (Strohm 2013, S. 348–351) sind im klassischen Konzertbetrieb Werkzeuge dafür. Die Traditionen sind aber im Umbruch, das zeigt sich unter anderem an der Installation von zahlreichen Outreach-Programmen. Wenn man auf der Suche danach ist, wie man das Bedürfnis nach etwas vermitteln kann, das es genauso gut nicht geben könnte, könnte eine Verortung im gesellschaftlichen Diskurs ein lohnender Ansatz sein.

Deshalb ist es erforderlich, einen Ist-Zustand über den gegenwärtigen Diskurs zur sprachlichen Verhandlung von Macht und Gewalt in Texten zum Musiktheater zu ermitteln. Es gibt zahlreiche Szenen und Momente, in denen in einer Opernaufführung oder dem Libretto

Macht und Gewalt verhandelt werden. Doch wie sprechen Intendant\*innen, Regisseur\*innen, Sänger\*innen und Schulbuchautor\*innen heute darüber, wie wird dieser Diskurs geführt? Eine diesbezügliche Untersuchung bietet einen Einblick in heutige Werte und Denkweisen.

Wenn man nach Bruce Robbins (Nielsen/Ladegaard 2019, S. 4) davon ausgeht, es würde bei Kontext und (literarischen) Werken einen Dialog zwischen ihnen und der sie umgebenden Welt geben, dann stellt sich mir die Frage, wer kommuniziert: Kommuniziert tatsächlich das Werk selbst oder kommunizieren (mündliche wie schriftliche) Metatexte wie Werkeinführungen, Inszenierungsgespräche oder Interviews von Intendant\*innen und Darsteller\*innen? Exemplifizieren will ich das anhand von Liane Curtis' Behauptung, Mozart habe mit Don Giovanni einen „sehr attraktiven Sünder“ kreiert (Curtis 2000). Wo manifestiert sich die Attraktivität des Sünders? In der Musik? Im Libretto? In den Spielhandlungen der Inszenierung? Intensiv hervorgehoben wird diese vermeintliche Attraktivität nämlich an ganz anderer Stelle, zum Beispiel in der Einführung seiner Person im Schulbuch „Wege zur Musik“ (Schmid et al. 2015, S. 76):

*Ein unsterblicher Frauenheld: Die Figur des Don Giovanni gilt als Archetyp des Frauenhelden. [...] ein atheistischer Freigeist, der Frauen verführt. [...] Die Braut Zerlina erregt sofort Don Giovannis „Jagdinstinkt“.*

Schon kleine sprachliche Betrachtungen lassen Rückschlüsse auf Framings zu. Allein die Tilgung der Autor\*innen zeigen, dass die Aussagen im Text nicht als persönliche Überzeugungen gerahmt sind, sondern als objektive, unumstößliche Tatsachen, bei denen es keine Rolle spielt, von wem sie geäußert werden. Die Aussage wird als *wahr* betrachtet.

Die Nomination des Akteurs, also die Darstellung von Don Giovanni mittels Eigennamen und sozialen Kategorien, führt ihn als Frauenheld, als Archetypen, als Freigeist an. Attributiv wird erwähnt, er sei unsterblich und atheistisch, einer, der seinen Handlungsbeschreibungen nach verführt. Der Figur wird also positiv geframed. Nicht erwähnt wird unter anderem der Mord, für den Don Giovanni die Verantwortung trägt.

Basierend auf dem linguistic turn (Tröhler/Fox 2019, S. 19–26) gehe ich davon aus, dass der in den untersuchten Texten verwendete Sprachduktus ein Bild der Wirklichkeit und Einstellungen vermittelt, in dem Wertehaltungen und Einstellungen reproduziert werden. Nicht nur die sprachliche Analyse nach Bendel-Larcher, sondern auch Formen der stilistischen Textanalyse unterstreichen die Funktionalität und kommunikative Außenwirkung von grammatikalischen

Phänomenen auf Lesende (Krieg-Holz/Bülow 2016, S. 81–95). Problematisch sind Frames, wenn Produzent\*innen von Metatexten Figuren in einem stilistischen oder sprachlichen Duktus verhandeln, der bei Leser\*innen nur eine bestimmte Art der Bewertung zulässt.

#### 4 Musiktheater und Macht

Musiktheater ist fest in der Gesellschaft verankert, sowohl in Bildungskontexten, erkennbar an der Behandlung in Schulbüchern, als auch in finanziellen Zuwendungen für Opernhäuser in Form von öffentlichen Geldern. Schulischer Musikunterricht und Opernhäuser sind in der Frage der Musiktheatervermittlung eng ineinander verwebt: Während Schulen auf der Suche nach der Vermittlung von kanonisiertem Bildungsgut Spielorte aufsuchen, sind in den entsprechenden Häusern wirtschaftliche Interessen tragend, die sich von interessierten Schüler\*innen die Entwicklung neuer Publika erhoffen. Während das klassische Konzert- und Opernpublikum immer älter wird, bleibt die jüngere Generation aber aus (Gembris/Menze 2018, S. 311). Für den Vermittlungsprozess bedeutet dies, dass nicht nur die Werkbewältigung angeleitet werden muss, sondern auch das Bedürfnis nach dem Produkt selbst.

Die Oper im Kontext von Macht zu behandeln bietet damit eine große Chance. Es liegt in der Verantwortung der Häuser, die Autorität und Macht innehaben (Bull 2019), sich mit gesellschaftlich relevanten Themen auseinanderzusetzen. Die Oper im Kontext von Macht zu behandeln, bietet aber auch große Chancen, um einen neuen Angelpunkt für *audience engagement* zu finden.

#### 5 Auswahl der Textsorten

Im Zentrum des Interesses stehen Werkeinführungen und informierende Textsorten in Programmheften und Schulbüchern und, wie eingangs erwähnt, auch die Produkte der Musikvermittlung. Denn neben der immer wieder kritisch betrachteten verkürzten Darstellung der Themen in Schulbüchern, die aufgrund der gegebenen Strukturen durchaus ihre Berechtigungen haben, können auch die Texte der Opernhäuser selbst kritisch betrachtet werden. Offensichtlich geben Opernhäuser Programmhefte heraus, die sorgfältig lektoriert wurden und deren Autor\*innen wissenschaftliche oder musikalisch leitende Positionen bekleiden (Wiener Staatsoper GmbH 2021). Ich behaupte, dass Programmhefte, Werk-

einführungen u. ä. eine quasi-pädagogische Funktion innehaben. Sie mögen einen intellektuelleren Anspruch haben als Schulbücher, zudem ein anderes sprachliches Niveau, und außerdem leiten sie nicht zum Üben und Wiederholen an – dennoch handelt es sich um informierende Textsorten, die nicht nur zur Vor- oder Nachbereitung eines Opernbesuchs dienen, sondern auch zu geführtem Hören beitragen (Thorau 2018, S. 192–193). Aufgrund der verwendeten Sprache und formalen Kriterien (Krieg-Holz/Bülow 2016) ist davon auszugehen, dass die zur Verfügung gestellten Informationen von den Textproduzent\*innen selbst und den Lesenden als *wahr* betrachtet werden.

Das Programmheft zur Produktion von Don Giovanni an der Staatsoper in der Spielzeit 2021/2022 etwa wurde vom Haus selbst herausgegeben. Als Autor\*innen fungierten etwa Dramaturg\*innen oder Musikwissenschaftler\*innen (Wiener Staatsoper GmbH 2021). Hinter dem anonymen Programmheft stehen Akteur\*innen eines Felds, das sich innerhalb eigener Traditionen bewegt. Programmhefte sind demnach – ähnlich Schulbüchern – kein zufälliges, sondern ein genau erarbeitetes und lektoriertes Produkt, das ein Haus mit all seinen Wertehaltungen nach außen vertritt.

#### 6 Vorgehensweise Pilotstudie

Die sprachliche Analyse beruht auf Sylvia Bendel-Larchers Methode der linguistischen Diskursanalyse. Sie untersucht, welches Bild der Wirklichkeit ein Einzeltext zu vermitteln versucht, und sucht nach einer gesättigten Analyse von Einzeltexten nach wiederkehrenden Argumentations-, Deutungs- und Handlungsmustern, um den Diskurs zu interpretieren. Die sprachliche Analyse der Einzeltexte folgt dem alleinigen Zweck, die Frage nach dem *Bild der Wirklichkeit* zu beantworten. Dafür werden Aspekte der Perspektivierung (Wirkung der Sprecher\*innen im Text), der Nomination und Prädikation (Darstellung der Akteur\*innen), der Themenstrukturanalyse (behandelte und ausgelassene Themen), der Modalität (Rahmung der Aussagen) sowie der Evaluation (Bewertung der Gegenstände) untersucht (Bendel Larcher 2015, S. 59–100).

Im Rahmen einer Pilotstudie habe ich Online-Publikationen zu ausgewählten österreichischen Produktionen von Don Giovanni in den Jahren 2016–2021 sprachlich untersucht<sup>2</sup>. Besonders betrachtet wurden die Figuren der Donna Anna (Sopran), Donna Elvira (Sopran) und Zerlina (Sopran/Mezzosopran). An ihnen wurde untersucht,

<sup>2</sup> Verweise zum Textkorpus siehe Literaturverzeichnis.

ob sich Cléments Anklage „All sopranos, and all victims“ wiederfinden lässt. Für die Analyse wurden die Texte folgender Institutionen oder Festivals verwendet: Staatsoper Wien, Salzburger Festspiele, Volksoper Wien, Landestheater Linz, Bregenzer Festspiele und Theater an der Wien. Davon ausgehend stelle ich die Frage, welche Narrative und Frames in Texten bezüglich der Darstellung von Machtverhältnissen und (sexualisierter) Gewalt gegenüber Rollen des weiblichen Stimmfachs verwendet werden. Weitere Überlegungen, die die Auswirkungen etwaiger romantisierender Narrative auf musikpädagogisches Handeln behandeln, werden in diesem Beitrag nicht näher ausgeführt.

Voraussetzung für die Auswahl der Texte war, dass sie von den jeweiligen Institutionen online veröffentlicht wurden, und dass sie eine informierende Handlungsabsicht haben, zum Beispiel in die Oper einführen und/oder die Handlung wiedergeben. Es handelt sich um eine Corpus-based-Analyse, es wurden Einzeltexte nach dem Konzept von Sylvia Bendel-Larcher analysiert, codiert und interpretiert.

## 7 Ausgewählte Ergebnisse der Pilotstudie

Relevante Ergebnisse der Pilotstudie werden im Folgenden in zusammengefassten Themenfeldern vorgestellt, illustriert von exemplarischen Zitaten aus dem Korpus. Auf die online abrufbaren Texte des Korpus wird im Literaturverzeichnis verwiesen.

### Sozialer Status und Vornamen

In den Texten des Korpus wurde Don Giovanni durchgehend mit dem Adelstitel „Don“ bezeichnet. Donna Anna hingegen „verlor“ ihren Adelstitel „Donna“ im Verlauf der Texte immer wieder und blieb „Anna“. So wie Vornamen im vertrauten und persönlichen Umgang benutzt werden, so werden sie auch für Minderjährige, zur Verniedlichung oder für untergeordnete Personen verwendet (Bendel Larcher 2015, S. 64).

*Don Giovanni versucht maskiert Donna Anna, die Tochter des Komturs, zu verführen.*

*Anna schwört, zusammen mit ihrem Verlobten Don Ottavio den Mörder zu finden und ihren Vater zu rächen.*

### Handlungen im Kontext von sozialem Status

Die Art der Handlungsbeschreibung zeigt unter anderem, wann eine Figur als passiv oder aktiv handelnd beschrieben wird. Zerlina etwa wird als sehr aktive Person beschrieben, wenn sie

mit ihrem Verlobten Masetto, einem Bauern, spricht:

*Zerlina findet Masetto und versöhnt sich mit ihm.*

*Zerlina bittet Masetto um Verzeihung.*

*Zerlina findet ihn [Masetto] und bringt ihn dazu, sich endgültig mit ihr zu versöhnen.*

Die gewählten Zitate stammen aus einer Szene nach einer vorhergegangenen Kränkung: Zerlina geht aktiv auf Masetto zu und leitet die Versöhnung zwischen ihnen ein.

Wenn Zerlina allerdings in Szenen mit Don Giovanni beschrieben wird, dann verliert sie ihre Aktivität in der Sprache, mit der über sie gesprochen wird:

*Auf einer Bauernhochzeit macht Don Giovanni der Braut Zerlina den Hof.*

*Don Giovanni setzt die Verführung Zerlinas fort.*

*Er macht Zerlina Avancen, die sich zu ihm hingezogen fühlt.*

In der beschriebenen Verführungsszene wird Don Giovanni als handelnd und fordernd beschrieben, Zerlina bleibt sehr passiv. Nicht erwähnt wird hingegen, dass Zerlina im Libretto Don Giovanni zunächst immer wieder ablehnt.

### Weibliche Stimmfächer in Beziehung zu männlichen Bezugspersonen

Die weiblichen Stimmfächer werden oft nicht als eigenständige Personen, sondern in ihrer Beziehung zu anderen Männern genannt:

*[...] der in strenger väterlicher Obhut erzogenen Donna Anna [...]*

*Der Komtur eilt seiner Tochter zur Hilfe.*

*Don Giovanni versucht maskiert Donna Anna, die Tochter des Komturs, zu verführen.*

Während Donna Anna als „Tochter des Komturs“ eingeführt wird, wird Zerlina als „Braut des Masetto“ und Donna Elvira als „verlassene Braut des Don Giovanni“ bezeichnet. Solche generischen Bezeichnungen – wenn Menschen nicht als eigenständige Personen, sondern nur in einer bestimmten sozialen Rolle genannt werden (Bendel Larcher 2015, S. 64) – lösen bei Leser\*innen kognitive Frames (Busse 2012, S. 9–12) aus, die den Blick auf die Person und deren Bewertung beeinflussen.

### Zuschreibungen: Das Unterschichtenmädchen und die Wütende

Bei der Darstellung von Akteur\*innen wurden auch Zuschreibungen und Attribute (wie etwa

Adjektive oder Relativsätze) danach untersucht, ob Beschreibungen auch Bewertungen enthielten. Dabei ist auffallend, dass Zerlina als „Braut“ oder „Unterschichtenmädchen“ betitelt wird, eine, die vom sozialen Aufstieg träumt, in Don Giovanni Armen liegt, die untreu sei. Im Libretto der Oper wehrt Zerlina die Angebote Don Giovannis zunächst ab, worauf in den untersuchten Texten nicht eingegangen wird. In der Bewertung ihrer Person liegt der Schwerpunkt auf der Untreue. Donna Elvira hingegen ist die „Wütende“, eine, die sich nicht anpasst. Sie wird aufgrund ihrer Wut, ihres Verlassenseins, ihrer Kränkung in Richtung einer Verrückten und Wahnsinnigen geframed, wodurch sie zu einer unzuverlässigen Figur gemacht wird.

Ganz anders gehen die Texte mit Don Giovanni um: Dem „ewigen oder schurkischen Verführer“ wird „Genusssucht“ nachgesagt, er sei ein „Wüstling“, der unbeirrt durch die Lande ziehe. Interessanterweise sind Beleidigungen wie „Wüstling“ eine Verniedlichungsform, auch Genusssucht entschuldigt das Fehlverhalten der Figur. Diese Rechtfertigungen ziehen sich durch die Texte des Korpus:

*Seine dem Lustprinzip verschriebene Existenz, die weder Ruhe noch Reflexion kennt, drängt Don Giovanni zu pausenloser Verführung – ein verzweifelter Zwang, in dem sich jenseits des Genusses das Bewusstsein der eigenen Endlichkeit, des Todes widerspiegelt.*

### Handlungsbeschreibungen in Abhängigkeit von Beziehungen

Donna Elvira pendelt in ihren Handlungsbeschreibungen ähnlich Zerlina zwischen machtvollen und machtlosen Aktivitäten. Anders als bei Zerlina kann dies aber nicht am sozialen Status festgemacht werden, sondern ist in ihren Beziehungen zu den Gesprächspartner\*innen zu verorten. Ist sie im Gespräch mit Don Giovanni oder seinem Diener Leporello, der als Sprachrohr Don Giovannis dient, wird mit ihr gemacht, setzt sie keine aktiven Handlungen:

*Er überlässt die Wütende Leporello, der ihr das Ausmaß von Don Giovannis Affären enthüllt.*

*Er überlässt es Leporello, die gekränkte Elvira zu besänftigen.*

*Leporello führt Elvira vor Augen, dass sie nur eine von vielen Frauen in Giovannis Leben war.*

Handelt sie alleine oder befindet sie sich in Gesellschaft von Donna Anna oder Zerlina, wird sie als proaktive Person beschrieben, die machtvolle Aktionen setzt:

*Auch Elvira schwört, sich an Don Giovanni zu rächen.*

*Elvira warnt die beiden [Donna Anna und Don Ottavio] vor Giovanni, er [Don Giovanni] erklärt sie für wahnsinnig.*

*Elvira bittet um Gnade für ihren angeblichen Verlobten.*

*Elvira erwischt die beiden [Zerlina und Don Giovanni] und zieht Zerlina mit sich.*

Sowohl die Handlungsbeschreibungen von Zerlina als auch von Donna Anna sind abhängig davon, mit wem sie interagieren. Ungeklärt ist, ob es hier eine Übertragung des Librettos in die Metatexte gibt. Sprich: Ob die Autor\*innen von Werkeinführungen Donna Elvira als machtlos darstellen, weil sich Don Giovanni ihr im Libretto permanent entzieht und sie keinerlei Einfluss darauf üben kann. Ihre Stärke demonstrieren Donna Elvira und Zerlina in einem für sie sicheren Umfeld. Erkennbar ist jedoch, dass Donna Anna, Donna Elvira und Zerlina über ihre Namensbezeichnungen Eigenständigkeit genommen wird oder generische Bezeichnungen übergestülpt bekommen.

Die Sopranistinnen werden demnach nicht durchgängig als „Opfer“ skizziert, so wie Clément es postuliert. Die Machtverhältnisse in ihren Handlungen, Beziehungen und Bezeichnungen sind stark davon abhängig, mit wem sie gerade in Beziehung stehen.

Die Betrachtung von Oper im Kontext von Macht und Gewalt kann dem Gegenstand die Chance eröffnen, Anschlussmöglichkeiten abseits von Musikwissenschaft und Interpretationsforschung zu generieren. Neben einer kritischen Betrachtung von musikpädagogisch genutzten Produkten bietet es Angebote zu einem erweiterten Werkverständnis, das sich mit Diskursen der Gegenwart beschäftigt.

### Literatur

#### Zitierte Literatur

- Bendel Larcher, Sylvia (2015): Linguistische Diskursanalyse: ein Lehr- und Arbeitsbuch (= Narr Studienbücher). Tübingen: Narr.
- Bull, Anna (2019): Class, Control, and Classical Music. New York: Oxford University Press.
- Busse, Dietrich (2012): Frame-Semantik: Ein Kompendium. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Clément, Catherine (1979): L'opéra ou la défaite des femmes. Paris: Grasset.
- Clément, Catherine (1989): Opéra, Or the Undoing of Women. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Curtis, Liane (2000): The Sexual Politics of Teaching Mozart's Don Giovanni. In: Feminist

- formations 12 (1), S. 119–142. <https://doi.org/10.1353/nwsa.2000.0003>.
- Gauthier, Natasha (2017): Staging Sexual Violence-when the fictional becomes personal: As the opera world faces a reckoning from the #metoo movement, we need to take a harder look at how it portrays sexual violence on stage.(Movie review). In: Opera Canada 58 (3), S. 24–26.
  - Gembris, Heiner/Menze, Jonas (2018): Zwischen Publikumsschwund und Publikumsentwicklung. Perspektiven für Musikerberuf, Musikpädagogik und Kulturpolitik. In: Tröndle, Martin (Hg.): Das Konzert II. Bielefeld: transcript Verlag. S. 305–332. <https://doi.org/10.14361/9783839443156-017>.
  - Krieg-Holz, Ulrike/Bülow, Lars (2016): Linguistische Stil- und Textanalyse: eine Einführung (= Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
  - Nielsen, Jakob/Ladegaard, Jakob (Hg.) (2019): Context in Literary and Cultural Studies. London: UCL Press.
  - Schmid, Wieland/Hofmann, Bernhard/Liebl, Robert/Lindner, Ursel/Unterberger, Stephan (2015): Wege zur Musik Band 2. Innsbruck: Helbling.
  - Staatsoper, Wiener (2022): La Bohème. <https://upstream.wiener-staatsoper.at/spielplan-kartenkauf/detail/event/983446484-la-boheme/> (letzter Zugriff 06.09.2022).
  - Strohm, Reinhard (2013): Werk – Performanz – Konsum: Der musikalische Werk-Diskurs.
  - Thorau, Christian (2018): Vom Programmzettel zur Listening-App. Eine kurze Geschichte des geführten Hörens. In: Tröndle, Martin (Hg.): Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement. Bielefeld: transcript Verlag. S. 165–196. <https://doi.org/10.14361/9783839443156-010>.
  - Tröhler, Daniel/Fox, Stephanie (2019): Der ‚linguistic turn‘ und die historische Bildungsforschung. <https://doi.org/10.3262/EOxx>.
  - Wiener Staatsoper GmbH (Hg.) (2021): Don Giovanni Programmheft Spielzeit 2021/2022.

## Korpus der Pilotstudie

- Bregenzer Festspiele (2016): Don Giovanni. <https://bibliothek.bregenzerfestspiele.com/programmheft-don-giovanni-2016/62363939/4>.
- Landestheater Linz (2017): Don Giovanni. <https://www.landestheater-linz.at/stuecke/detail?k=16109&s=2016/17>.
- Salzburger Festspiele (2021): Don Giovanni. <https://www.salzburgerfestspiele.at/p/don-giovanni>.
- Staatsoper Wien (2021): Don Giovanni. <https://upstream.wiener-staatsoper.at/spielplan-kartenkauf/detail/event/982854149-don-giovanni/>.
- Theater an der Wien (2016): Don Giovanni. <https://www.theater-wien.at/de/programm/production/113/Don-Giovanni>.
- Volksoper Wien (2019): Don Giovanni. [https://www.volksoper.at/volksoper\\_wien/repertoire/Don\\_Giovanni\\_Inhaltsangabe.de.php](https://www.volksoper.at/volksoper_wien/repertoire/Don_Giovanni_Inhaltsangabe.de.php).

## Kontakt und Information

Priska Seidl  
 Universität für Musik und  
 darstellende Kunst Wien  
 Institut für musikpädagogische  
 Forschung, Musikdidaktik und  
 Elementares Musizieren  
 Lothringerstraße 18  
 1030 Wien, Österreich  
[seidl-p@mdw.ac.at](mailto:seidl-p@mdw.ac.at)

# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub | universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.17185/duepublico/77281

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20230316-165322-3



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Lizenz (CC BY 4.0) genutzt werden.