

INHALTSVERZEICHNIS

WELTWAHRNEHMUNGEN	1
1 EINLEITUNG	3
1.1 Erkenntnisinteresse	3
1.2 Zwischen den Disziplinen und im Fachdiskurs	5
1.2.1 Lücken schließen	10
1.2.2 Komponierende Frauen in der Musikgeschichtsschreibung	13
1.2.3 Eine Gruppe im Blick	19
1.2.4 Perspektivität und forschendes Subjekt	22
1.3 Zur Quellenlage	25
2 BEDINGUNGEN KULTURELLEN HANDELNS	33
2.1 Norwegen in Europa	33
2.2 Begünstigende Faktoren für weibliche Professionalisierung	40
2.3 Ausbildungsmöglichkeiten	42
2.3.1 Leipzig	47
2.3.2 Berlin	50
2.3.3 Paris	56
3 PROFESSIONALISIERUNGSSTRATEGIEN IM KOMPONISTENBERUF	63
3.1 Zum Professionalitätsbegriff	63
3.1.1 Musik als Beruf	63
3.1.2 Professionalisierung und Professionalität	64
3.1.3 Komponist, Komponistin oder komponierende Frau?	65
3.1.4 Zwischenwelten – Zwischenräume	68
3.1.5 Ab wann gilt ein Komponist als professionell?	70
3.2 Debütkonzerte und ihre Rezeption	74
3.2.1 Ein eigenes Konzert	74
3.2.2 Die Musikkritik – Ein »Troll mit acht Köpfen«	76
3.2.3 Zur Auswahl der Fallbeispiele	78
3.2.4 Borghild Holmsens Debütkonzert 1890	79
3.2.5 Inga Lærum Liebichs Debütkonzert 1892	87
3.2.6 Mon Schjelderups Debütkonzert 1894	95
3.3 Vermarktung	98
3.3.1 Aufführungsorte	99
3.3.2 Vielfältige Publikationsmöglichkeiten	100
3.3.3 Geschlecht als kulturelle Ordnungskategorie	106
4 MUSIK ALS KULTURELLE HANDLUNG	111
4.1 Zur Musikproduktion in Norwegen	111
4.2 Nahaufnahme: Bjerken i Brudeslør op. 24 von Mon Schjelderup	116
4.3 Gedanken zur Huldra-Thematik in der Musik	134

4.4	Kompositionen für Violine und Klavier	148
4.5	Schauspielmusik als Möglichkeitsraum	161
5	AUSBlick	173
	BRIEFE	179
	KOMPONIERENDE FRAUEN IN NORWEGEN	181
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	199
	BIBLIOGRAPHIE	201
	PERSONENVERZEICHNIS	226
	ORTEVERZEICHNIS	230
	ZUSAMMENFASSUNG	233
	ABSTRACT	235
	DANK	237