
BERICHTE

Löwenstein bei Heilbronn, 1. bis 3. April 1997:

Internationales Musikwissenschaftliches Symposium „Musikleben der Deutschen im Kontext südosteuropäischer Musikkultur – Positionen und Traditionen“

von Johannes Killyen, Halle

Das vom Institut für Deutsche Musik im Osten (IDMO) veranstaltete Symposium nahm sich des Musiklebens der Deutschen im Kontext südosteuropäischer Musikkultur in einer größtmöglichen Bandbreite an. Vorrangiges Ziel war dabei, sich von national determinierter Enge zu lösen und das Wirken deutschstämmiger Komponisten, Instrumentenbauer und musikalischer Institutionen, die in Siebenbürgen, dem Banat (heute beide Rumänien) oder Ungarn wirkten oder diesen Gebieten entstammten, nicht losgelöst von ihrer durch kulturelle Vielfalt gekennzeichneten Umgebung zu sehen. Wesentliche Voraussetzung hierfür war die Anwesenheit zahlreicher Musikwissenschaftler und Musikforscher aus Ungarn und Rumänien. Neue Erkenntnisse wurden über wichtige Komponisten Südosteuropas vermittelt. Nach jahrelanger Beschäftigung mit dem polyglotten Lautenisten und Komponisten Valentin Bakfark (1507–1576) konnte Peter Király wesentliche biographische Informationen revidieren und präzisieren. Erhard Franckes Forschungen galten der Kirchenmusik Siebenbürgens im 18. Jahrhundert und ihren wohl wichtigsten Vertretern, Johann Sartorius Vater (1680–1756) und Sohn (1712–1788). Weitere auf dem Symposium thematisierte Komponisten waren Rudolf Wagner-Régeny (Helmut Loos), Rudolf Lassel (Wolfgang Sand), Franz Xaver Dressler (Horst Gehann), Johann Georg Lickl und Franz Seraph Hölzl (Peter Skladányi) und – obwohl nicht zum deutschen Kulturkreis gehörend in diesem Zusammenhang keineswegs ein Außenseiter – der Volksmusikforscher Béla Bartók (Ferenc László). Allgemein statistische Referate galten herausragenden deutschen Musikinterpreten Südosteuropas (Karl Teutsch) und böhmischen Musikern in Siebenbürgen und im Banat (Klaus-Peter Koch). Mit der Rezeption mitteleuropäischer Musikgrößen beschäftigten sich Cristina Sârbu („Richard Wagner und die rumänische Operntradition“) und Johannes Killyen („Mozart-Rezeption in Hermannstadt/Sibiu“). Ein weiterer Themenblock nahm sich namhafter südosteuropäischer Instrumentenbauer an, etwa der Familie Riedel aus Ungarn (Eszer Fontana) sowie den Orgelbauern Carl Leopold Wegenstein aus Temeswar/Timisoara (Walter Kindl) und Josef Angster aus Pécs (Judith Angster). Bis in die Gegenwart von Bedeutung sind musikalische Institutionen in Siebenbürgen und dem Banat wie der Temeswarer Franz-Schubert-Chor (Adrian Nuca-Bartzer), die Temeswarer Musikschule (Damian Vulpe) und der Chor des deutschsprachigen Brukenthal-Gymnasiums Hermannstadt (Hans-Günter Seiwerth). In der Historie verankert sind dagegen der Temeswarer Philharmonische Verein und sein Beitrag zur südosteuropäischen Chorbewegung des 19. Jahrhunderts (Franz Metz) sowie die reisefreudigen Donauschwäbischen Knabenblaskapellen (Robert Rohr).

Kiew, 7. bis 10. April 1997:

Internationales Symposium „Ukrainisch-deutsche Musikbeziehungen in Vergangenheit und Gegenwart“

von Stefan Weiss, Köln

Mit der Souveränität der früheren Sowjetrepubliken stehen auch in der Musikwissenschaft neue Themen zur Diskussion. Noch vor wenigen Jahren war man im Westen für eine eigenständige

ukrainische Musikkultur kaum sensibilisiert, betrachtete man die Region zwischen Dnjestr und Donez als festen, von Rußland abhängigen Bestandteil der Sowjetunion. Das Kiewer Symposium, das vom Komponistenverband der Ukraine in Zusammenarbeit mit dem Institut für Deutsche Musik im Osten (Bergisch Gladbach) veranstaltet wurde, ist daher auch unter dem Aspekt eines befreiten nationalen Selbstverständnisses zu sehen, während es vor allem einen entschlossenen Brückenschlag der ukrainischen Musikwissenschaft zum so lange verschlossenen Westeuropa signalisiert.

Um Klaus-Peter Kochs programmatische Darlegungen künftiger Forschungsaufgaben gruppierten sich über 30 Vorträge zu verschiedenen Themenkreisen. So war eine Reihe von Referaten der Rolle deutscher Musiker im Musikleben der Ukraine oder einzelner ihrer Städte gewidmet. Stefanija Pawlyschyn berichtete über Lviv (Lemberg), Klaus Wolfgang Niemöller und Olena Sinkewitsch über Kiew, Olena Kononowa über Charkow und Rima Rosenberg über Odessa, während Marina Tscherkaschina, Severin Tychyj, Viktor Klyn und Natalija Wlassowa anhand spezieller Fragestellungen dieser Rolle in der Gesamtukraine nachgingen. Helmut Loos und Alexander Schwab erörterten die Problematik der Erforschung deutscher Musikinstitutionen (Musik- und Gesangsvereine) auf dem Gebiet der Ukraine, während Elena Schischkina die Folklore der dort angesiedelten Deutschen in Feldforschungsaufnahmen vorstellte. Einzelne Handschriften deutscher Provenienz in ukrainischen und russischen Bibliotheken besprachen Tamara Hnatiw, Wladimir Gurewitsch und Larisa Iwtschenko. Exemplarisch wurden einzelne Musikerpersönlichkeiten gewürdigt, die als Deutsche in der Ukraine wirkten (Referate von Annerose Koch über J. G. A. Mederitsch und von Oleksandra Olijnyk über M. Bernard).

Entsprechend stellten Michail Stepanenko, Stefan Weiss und Maria Sahaikewytsch Überlegungen zu ukrainischen Komponisten und Interpreten in Deutschland an: Hier reichte das Spektrum von Timotheus Bilogradski, einem Schüler von Silvius Leopold Weiss in Dresden, bis zu Antin Rudnytsky, einem Schüler Franz Schrekers in Berlin. Der Rezeption deutscher Komponisten durch ukrainische Musiker gingen Nina Herasimowa-Persidska, Bogdan Syuta, Sinaida Juferowa, Svetlana Miroschnytschenko, Taras Krawtsow und Lubow Kyjanowska nach, für einzelne Gattungen stellten Larisa Nowikowa und Igor Judkin Vergleiche an. Ein eigener Schwerpunkt galt schließlich der Frage der Übersetzung deutschsprachiger Liedtexte und Libretti ins Ukrainische; ihm widmeten sich Valentina Kuzyk, Jarema Jakubjak und Grigorij Hansburg.

Natürlich konnte bei einer derartigen Themenvielfalt – so die Kritik bei der abschließenden Podiumsdiskussion – ein rundes Gesamtbild nicht entstehen. Es war aber gerade das Mosaikhafte, das den Forschungsstand dieses noch ganz jungen Gebiets widerspiegelte.

Hamburg, 7. bis 12. April 1997:

Internationaler Kongreß „Johannes Brahms. Quellen – Text – Interpretation – Rezeption“

von Katrin Eich, Claudia Müller und Signe Rotter, Kiel

Anläßlich des hundertsten Todestags von Johannes Brahms fand in seiner Vaterstadt Hamburg ein sechstägiger internationaler Kongreß statt, der ein interessantes und vielschichtiges Spektrum der aktuellen Brahms-Forschung bot. Im Mittelpunkt der Tagung, die gemeinsam von den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten Kiel und Hamburg, der Kieler Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe und der Philharmonie Hamburg veranstaltet wurde, standen analytische Untersuchungen mit den Schwerpunkten Kammer- und Vokalmusik, die Darstellung editorischer Probleme, die Bewertung von Biographie und historischem Umfeld sowie Fragen zu Rezeptionsgeschichte und Aufführungspraxis. Dominierten in den vergangenen Jahrzehnten diastematische Analysen mit Berufung auf Arnold Schönberg, so wurde in diesem Forum deutlich, daß zunehmend Probleme der Satztechnik, Harmonik und rhythmischen Komplexität ins Blickfeld rücken. Besonders die Referate zur Kammer- und Orchestermu-

sik wiesen in diese Richtung. In der Konzentration auf Einzelaspekte verteidigte etwa Siegfried Kross Brahms' autonomes Konzept der *Violoncellosonate op. 38*, während Hans Kohlhasse die motivisch-harmonische Entwicklung im *Klavierquartett op. 26* untersuchte und Peter Petersen sich auf rhythmisch-metrische Details in den Klavierübungen konzentrierte. Friedhelm Krummacher integrierte die unterschiedlichen Ansätze in einer übergreifenden Studie zur Struktur des *Streichquartetts op. 67* und beleuchtete Brahms' historischen Blick auf die Gattungstradition, speziell anhand des Umgangs mit einem Satzmodell Haydns. Aus ähnlich übergeordneter Perspektive relativierte Walter M. Frisch Carl Dahlhaus' Topos von der Krise der Sinfonie um 1850 und widmete sich vor diesem Hintergrund der *1. Sinfonie* von Max Bruch.

Im Bereich der Vokalmusik standen neben textorientierten Interpretationen (Virginia Hancock: *Daumer-Lieder*, Annette Kreuziger-Herr: *Schicksalslied*) und semantischer Akkorddeutung (Hartmut Krones) gattungsübergreifende musikimmanente Betrachtungen im Vordergrund. So wies Christian Martin Schmidt der Harmonik im *Deutschen Requiem* dramaturgische Funktion zu, während James Webster das literaturwissenschaftliche Konzept der Intertextualität auf harmonische Parallelen zwischen Wagners *Tristan* und Brahms' *Altrhapsodie* anwandte. Als innovatives Kompositionsverfahren deutete Heinrich W. Schwab kontrapunktische Techniken im Liedschaffen.

Im Zentrum eines editorischen Roundtables standen Bedeutung, Entwicklung und Aufgaben der neuen Brahms Gesamtausgabe, deren Prämissen Michael Struck in seiner Einführung insbesondere hinsichtlich der Quellenlage umriß. Die Schwierigkeiten editorischer Entscheidungen demonstrierten im Detail Robert Pascall am Beispiel seiner Ausgabe der *1. Sinfonie* (gleichzeitig erster Band der Gesamtausgabe) und Wolf-Dieter Seiffert bezüglich autographischer Ungenauigkeiten von Crescendo- und Decrescendogabeln. Ergänzend stellte Renate Hofmann das Editionsprojekt der Briefsammlung August Walter vor.

Einen weiteren Schwerpunkt des Kongresses bildeten rezeptionsgeschichtliche Ansätze. Abgesehen von einer Zusammenstellung verschiedener Nachrufe auf Brahms (Ingrid Fuchs) und neuen Überlegungen zur Schenkerschen Methodik der Brahms-Analyse (Timothy Jackson) trat hier die kompositorische Rezeption in den Vordergrund. Einer satztechnisch orientierten Analyse von Richard Strauss' *Klavierquartett op. 13* (Peter Revers) stand ein Überblick über Transkriptionen, Variationen und explizite wie verdeckte Brahmszitate in Werken nach 1970 gegenüber (Hans-Ulrich Fuß). Auf Rezensenten wie Komponisten gleichermaßen bezogen war der Beitrag von Jekaterina Tsarewa, die Stationen des Brahms-Verständnisses in Rußland anhand bisher unbekannter Quellen darstellte.

Beiträge zur Problematik der Metronomangaben (Michael Musgrave, Volker Scherliess), zu Generalbaßpartien und deren Aussetzung (Bernhard Stockmann) sowie zu Streicherklangfarben im Klaviersatz (Detlef Kraus) widmeten sich dem inzwischen auch im Hinblick auf Brahms zunehmend beachteten Gebiet der Aufführungspraxis. Hinsichtlich der bereits vieldiskutierten Vernetzung von Biographie und kompositorischer Arbeit richtete sich hier das Augenmerk auf Brahms als Künstlerpersönlichkeit und Musikforscher. So waren seine bibliophilen, editorischen und musikwissenschaftlichen Aktivitäten (Hans Joachim Marx), sein Verhältnis zu Verlegern (Camilla Cai am Beispiel der *Ungarischen Tänze*) und Prozesse der Werkgenese (Imogen Fellingiers Referat zu den späten Klavierstücken) Gegenstand differenzierter Untersuchungen.

Der Abrundung des biographisch-historischen Themenkomplexes kam die Reihe der öffentlichen Vorträge entgegen. Zeigte Robert Pascall hier Grenzen und Möglichkeiten einer authentischen Aufführungspraxis Brahms'scher Werke, so zeichnete Otto Biba ein facettenreiches Bild des Wiener Musiklebens zu Brahms' Zeit. Durchaus polare Sichtweisen ergaben sich in der Bewertung einer Verbindung von Biographie, Persönlichkeit und Werk. Während Constantin Floros solchen Zusammenhängen zentrale Bedeutung für das Werkverständnis zumaß, betonte Ludwig Finscher gerade die vom Komponisten sorgfältig verdeckten Bezüge von Lebenswirklichkeit und künstlerischem Schaffen. Fachübergreifend erhellte Reinhold Brinkmann Brahms' Verhältnis zur bildenden Kunst und wies auf ästhetische Parallelen zu Künstlern wie Anselm Feuerbach oder Adolf Menzel hin.

Bevor eine Präsentation des Faksimiles von op. 116 durch den Henle-Verlag mit anschließendem Vortrag des Werks durch Detlef Kraus einen festlichen Ausklang des Kongresses bildete, eröffnete die Abschlusdiskussion zahlreiche Perspektiven für die künftige Forschung. Hierbei kristallisierten sich als Schwerpunkte das philologische Projekt der Brahms Gesamtausgabe, die Untersuchung gattungsübergreifender Formbildungen und Kompositionstechniken sowie die Einbeziehung des musikalisch-historischen Umfeldes heraus. In Verbindung damit sollten weitere Bemühungen auch darauf zielen, Möglichkeiten einer zwischen Form und Gehalt vermittelnden Analyse auszuloten.

**Tallahassee (Florida), 10. bis 13. April 1997:
Jahrestagung der Society for Seventeenth-Century Music (SSCM)**

von Linda Maria Koldau, Bonn

Die diesjährige Tagung der SSCM in Tallahassee, zu der Charles Brewer und Jeffery Kite-Powell von der Florida State University eingeladen hatten, eröffnete die Organistin Kimberly Marshall mit einem Überblick über die europäische Orgelmusik des 17. Jahrhunderts. Das Vokalensemble Cantores Musicae Antiquae führte unter Leitung von Jeffery Kite-Powell eine neu transkribierte Requiemversion des böhmischen Komponisten Philipp Jakob Rittler auf, Brent Wissick schließlich stellte bislang kaum bekannte Cello-Sonaten von Antonio Maria Bononcini vor und erklärte gleichzeitig die Eigenarten der Bologneser Cello-Schule im späten Seicento. Wie eng verbunden Theorie und Praxis im 17. Jahrhundert sind, wurde in vielen Vorträgen deutlich. Stewart Carter, Akria Ishii und Candace Bailey stellten bisher unbekannte oder als sekundär beurteilte Traktate und Musikdrucke vor, die wertvolle Hinweise für die Aufführungspraxis des italienischen Violinspiels liefern, von der Verbreitung der Werke Johann Jacob Frobergers zeugen oder aber einen Einblick in den englischen Cembalostil während der Restaurationszeit gewähren. Um die Aufführungspraxis geistlicher Musik ging es in den Vorträgen von Michael R. Dodds und Frederick K. Gable, während George Torres' Beitrag über die „Hidden Art of Gesture in the *pièces de luth* Repertory“ deutlich machte, wie wesentlich Haltung und Austrahlung des Musikers für die Interpretation dieser Musik sind. ‚Außermusikalische‘ Einflüsse auf die Musik des 17. Jahrhunderts standen in der Sektion „Italian Opera and Madrigal“ zur Debatte: So erscheint die Aufführungsgeschichte von Antonio Cestis Oper *Oronthea* als Ursache für die erheblichen Unterschiede in den beiden erhaltenen Fassungen (Jennifer Williams Brown); Intrigen und kriminelle Rivalitäten erwiesen sich als äußerst fruchtbringend für das venezianische Theaterwesen (Beth L. Glixon); und der Ausbruch des Vesuvs im Jahr 1631 zeugt vom Geschick der Künstler, selbst Naturkatastrophen in den konventionellen Ausdruckscode ihrer Zeit zu integrieren (Catherine Moore).

Um den Widerstreit zwischen Konvention und Innovation ging es in der Sektion „Epistemology, Theory, and Pedagogy“ mit Vorträgen von Stephen R. Miller, YouYoung Kang und Joanna Carter, während Tim Carters provokativ-ironische Lesart von Claudio Monteverdis *Incoronazione di Poppea* die Konventionalität unseres Musikverständnisses hinterfragte, gestützt von Wendy Hellers Appell, offen für facettenreiche Interpretationsansätze zu bleiben.

Die Entwicklung von Konventionen von Einzelgattungen bis hin zu Opernlibretti und dem französischen Theaterwesen stand im Mittelpunkt der Beiträge von Gregory Barnett, Christopher Mossey und Georgia Cowart; Janet Pollack dagegen arbeitete die emblematischen Elemente heraus, die die englische Tastenmusiksammlung *Parthenia* als königliche Brautgabe kennzeichnen. Ebenso sehr von außenpolitischen Umständen beeinflusst erscheint das englische Musikspektakel *Europe's Revels*, das den Frieden von Ryswick im Jahr 1697 mit nationaltypischer Musik und Dichtung feierte (Kathryn Lowerre).

Eine beeindruckende Verbindung von High Tech und Barockforschung stellten schließlich Kerala Snyder und John B. Howard vor: Das „Journal for Seventeenth Century Music“ bietet unter der Internet-Adresse <http://www.sscm.harvard.edu/jscm/> Forschungsbeiträge mit Notenbeispielen in Faksimile- und klingender Version; RISM Online (<http://www.rism.harvard.edu/RISM/Welcome.html>) liefert eine Ausgabe des zentralen Quellenverzeichnisses, die gegenüber der gedruckten Edition unvergleichlich schneller und vielfältiger zu handhaben ist.

**Zerbst, 18. und 19. April 1997:
Internationale Wissenschaftliche Konferenz „Johann Friedrich Fasch
und sein Wirken für Zerbst“**

von Johannes Killyen, Halle

Im Rahmen der alle zwei Jahre stattfindenden Internationalen Fasch-Festtage, die vom 17.–20. April ihre fünfte Auflage erlebten, präziserte und differenzierte die wissenschaftliche Konferenz (mit Referenten aus Großbritannien, Kanada, den Vereinigten Staaten, Südafrika, Rußland und Deutschland) durch Untersuchung verschiedenster Detailprobleme den kompositorischen Rang des Zerbster Kapellmeisters. In seinem eröffnenden Referat nahm Wolfgang Ruf ein wichtiges Ergebnis der Tagung voraus: Fasch (1688–1758) unreflektiert als Wegbereiter der Klassik zu bezeichnen hieße, Kriterien unseres Jahrhunderts rückwirkend und einseitig teleologisch auf weitaus komplexere Phänomene des 18. Jahrhunderts zu übertragen. Der kompositorische Rang des Zerbsters bemesse sich nach der handwerklichen Qualität und perfekten Erfüllung der Stil- und Gattungsnormen seiner Zeit, nicht nach der scheinbaren Vorwegnahme kompositorischer Neuerungen. Historisch orientierte Referate bildeten ein Fundament für eingehendere analytische Werkbetrachtungen: Michael Saffle hob am Beispiel Georg Philipp Telemanns, Johann Sebastian Bachs und Faschs die wesentliche Bedeutung des Kapellmeistertypus des 18. Jahrhunderts für die späteren Jahrhunderte hervor, Hans-Georg Hofmann gab aufschlußreiche Einblicke in das Zerbster höfische Musikleben vor Johann Friedrich Fasch. Daniel G. Geldenhuys verfolgte die Rezeption des in Ballenstedt geborenen Komponisten bis ins ferne St. Petersburg, wo die aus dem Hause Anhalt-Zerbst stammende Katharina zur Zarin aufgestiegen war. Elena Sawtschenko untersuchte den Einfluß pietistischer Strömungen auf Fasch. Detaillierte Analysen zum geistlichen Vokalschaffen lieferten Michael Märker („Arienstrukturen in den Kantaten Johann Friedrich Faschs“), Barbara Reul („Musikalisch-liturgische Aktivitäten an der Anhalt-Zerbster Hofkapelle von 1722–1758“), Nigel Springthorpe („Die Zerbster Passions-Tradition“), Mary Térey-Smith („Die Choralvertonungen der Passion Jesu Christ“), der diesjährige Fasch-Preisträger Brian Clark aus Schottland („Faschs Umarbeitungen von Messen für Zerbst“), Gregory Johnston („Selbstentlehnungen in Faschs Kantaten“) und Bert Sigmund („Zur Vertonung von Texten Johann Knauers“). Ute Poetzsch präsentierte die Ergebnisse einer Identifizierung von Werken Telemanns im Inventar der Zerbster „Concert-Stube“.

Einen weiteren Schwerpunkt bildete Faschs Instrumentalmusik: Bo Alphonse wies hier auf generelle Wandlungen in Phrasenstruktur und -länge hin, Stefan Blaut stellte die *Ouvertürensuite g-moll* anhand einer Abschrift der Universitätsbibliothek Uppsala vor, und Kathrin Eberl gab einen Überblick über das sinfonische Schaffen der Zerbsters. Steven D. Zohn, Gregory Butler und Sandra Mangsen untersuchten Besonderheiten im vielfältigen Kammermusikschaffen Faschs. Das abschließende Referat war Konstanze Musketa, der Präsidentin der Internationalen Fasch-Gesellschaft, vorbehalten. Anhand einer Zerbster Quelle skizzierte sie die nicht gerade vom Glück geprägten letzten Lebensjahre Faschs sowie die nicht unproblematische Beziehung zum Sohn Christian Friedrich Fasch, Begründer der Berliner Singakademie, dem die Fasch-Festtage 1999 gewidmet sein werden.

Ettlingen, 25. bis 27. April 1997:
Symposium „Franz Schuberts Lieder nach Gedichten aus seinem literarischen
Freundeskreis – Auf der Suche nach dem Ton der Dichtung in der Musik“

von Michael Gerhard Kaufmann, Karlsruhe

Seit mehreren Jahren werden im Ettlinger Schloß unter dem Titel „Schubertiade“ Liederabende mit dem Ziel veranstaltet, im Laufe der Zeit die mehr als 600 Lieder Franz Schuberts aufzuführen und so seine Liedwelt in ihrer Gesamtheit lebendig werden zu lassen. Aus Anlaß des 200. Geburtstages des Komponisten fand der bisher ausschließlich aus Konzerten bestehende Rahmen eine Erweiterung um ein Symposium. Musikwissenschaftler aus Deutschland und Österreich sollten dabei vornehmlich der Frage nachspüren, inwieweit sich in der Musik Schuberts ein für jeden Dichter aus dem Freundeskreis spezieller, gleichsam nur diesem eigenen Ton heraushören läßt beziehungsweise inwieweit der persönliche Tonfall des jeweiligen Dichters sich in den Vertonungen von dessen Gedichten durch Schubert widerspiegelt.

Einen Überblick über die vielfach miteinander verflochtenen Freundeskreise um Schubert gab Walther Dürr (Tübingen). Dabei ging er näher auf das Leben und Denken der beiden zentralen Zirkel ein und stellte fest, daß das idealistisch geprägte Gedankengut des Linzer Kreises um Anton von Spaun über Johann Mayrhofer Schubert eher weniger berührte, wogegen das „universale Kunstverständnis“ des Wiener Kreises um Franz von Schober nachhaltig auf ihn wirkte. Eine Charakteristik Schobers als eine vornehmlich durch Gefühle bestimmte Persönlichkeit entwarf Ilija Dürhammer (Wien). Die Bedeutung des extrovertierten Schober als Gegenpol zum introvertierten Schubert stellte Siegfried Schmalzriedt (Karlsruhe) dar. Er zeigte auf, daß die von Schober vertretene „Hedonie des Schmerzes“ und die Überwindung desselben durch die „Trösterin Musik“ sich in den Vertonungen von Texten Schobers durch Schubert als Ausdruck der Partizipation Schuberts an Schobers Lebensfreude in einer hörbaren Neigung zum Schönklang widerspiegeln.

Politische Aspekte der Schubert-Zeit beleuchtete Ruth Melkis-Bihler (Karlsruhe), indem sie die Situation in Wien für den Zeitraum vom Beginn der Napoleonischen Kriege über den Wiener Kongreß bis zur Revolution 1848/49 schilderte. Bedingt durch die staatlichen Restriktionsmaßnahmen der Politik Metternichs erfolgte in den Künstler- und Intellektuellenkreisen mit Ausnahme von Johann Chrisostomus Senn der Rückzug ins Private. Schuberts Musik kann dabei als „Ausdruck der politischen Lähmung einer ganzen Generation“ gelten. Der Person Senns als Zentrum eines philosophisch-politisch ausgerichteten Kreises wandte sich Werner Aderhold (Tübingen) zu. Auf das literarische und politische Bewußtsein in Schuberts Freundeskreis ging Michael Kohlhäufel (Regensburg) ein. Patriotisches Denken, das unter dem Bekenntnis zu Freundschaft, Kunst und Vaterland einen immer größeren Stellenwert bis hin zur Forderung nach einem deutschen Nationalstaat gewonnen hatte, wurde nach den Enttäuschungen infolge der restaurativen Politik als Vorstellung eines im irdischen Dasein nicht zu verwirklichenden Vaterlandes in die Welt der Kunst als etwas Jenseitigem transzendiert, wobei an die Stelle der politischen Utopie die Sehnsucht nach Erlösung trat. Der sich dabei äußernde Humanitätsgedanke fand seinen Widerhall im Schaffen Schuberts.

Gerrit Waidelich (Berlin) spürte dem Einfluß kontemplativer Lyrik in den Libretti der Freunde Schuberts auf dessen Opern-Konzeption anhand verschiedener Beispiele nach, mußte jedoch am Ende die Frage nach dem eigenen Tonfall offen lassen. In Schuberts Vertonung von Franz Grillparzers Gedicht *Berthas Lied in der Nacht*, das dieser nachträglich zu seinem Drama *Die Ahnfrau* geschrieben hatte, verfolgte Hans Joachim Hinrichsen (Berlin) die textausdeutenden Momente, wobei er davon ausging, daß der Komponist die dramatischen Zusammenhänge kannte. Unter dieser Voraussetzung läßt sich die enharmonische Vertauschung der Tonarten *es-moll* zu Beginn und *Fis-dur* am Ende als eine Transzendierung in den Bereich des Metaphysischen erklären. Wie Manuela Jahrmärker (München) unter anderem am Beispiel des *Zwerges* aus op. 22 ausführte, griff Schubert in seinen Vertonungen die in der Lyrik des Dramatikers Matthäus

von Collin anzutreffenden barocken Topoi zunächst in traditioneller Weise auf, bezog sie dann aber unmittelbar in den musikalischen Prozeß mit ein und deutete sie hiermit im Sinne einer zur Sentimentalität neigenden Moderne um.

Für die Lieder Schuberts nach Gedichten Franz von Schleichas stellte Carmen Ottner (Wien) fest, daß der Komponist den Topoi der Texte, wie beispielsweise Tod und Wasser, höchste Aufmerksamkeit schenkte. Von einem gemeinsamen Ton könne jedoch nicht gesprochen werden, da die Lieder chronologisch zu weit auseinanderliegen. Das transzendierende Moment in Schuberts Vertonung von Franz von Bruchmanns *Schwestergruß* rückte Andreas Krause (Mainz) in den Mittelpunkt seiner Betrachtung. Der christliche Erlösungsgedanke spiegelt sich insofern in der Komposition, als die musikalischen Mittel das Schweben der Seele im Geistigen auszudeuten scheinen. Arnold Feil (Tübingen) zeigte an der Komposition Schuberts von Karl Gottfried von Leitners Gedicht *Des Fischers Liebesglück* auf, inwieweit die musikalische Struktur des Liedes als Interpretation des Textes gedeutet werden kann. Der Biographie Franz Ignaz Castellis und den Vertonungen seiner Texte durch Schubert wandte sich Walburga Litschauer (Wien) zu. Für die Gedichte Mayrhofer konstatierte Wilhelm Seidel (Leipzig), daß Schubert in seinen Vertonungen op. 21 deren im Text vorgegebenes antithetisches Lebensprinzip durch den bewußten Einsatz von musikalischen Mitteln nochmals verstärkte. Die „verquälte Ethik“ des Textautors spiegelt sich in der Musik auch insofern, als die Lieder, obwohl sie einen eigenen Tonfall besitzen, keine Geschlossenheit durch die Tonart aufweisen, da Anfang und Ende nicht auf derselben Tonika stehen. Die romantische Dualität von Kunst und Wirklichkeit, von Traum und Gegenwart und deren Reflexion in der Musik betrachtete Hans Heinrich Eggebrecht (Feiburg). Auf der ewigen Suche nach dem Jenseitigen im Schönen bildet Musik als Spiel in und mit der Zeit dabei eine Wirklichkeit außerhalb aller Seinsweisen des Spiels.

Chemnitz, 29. bis 31. Mai 1997:

Tagung „Die Oper als Institution in Mittel- und Osteuropa“

von Eberhard Möller, Zwickau

In Zusammenarbeit mit dem Institut für deutsche Musik im Osten, Bergisch-Gladbach, hatte Helmut Loos zu einem internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß an der Technischen Universität Chemnitz-Zwickau eingeladen. Der umfangreiche, von 36 Referenten gestaltete Themenkreis bildete die Fortsetzung ähnlicher Veranstaltungen, die bisher im Rahmen der vom Lehrstuhl Historische Musikwissenschaft an der Universität betriebenen Forschung zu Kulturregionen in Mittel-, Ost- und Südosteuropa durchgeführt werden konnten. Günther Hecht, Rektor der TU, betonte in seiner Begrüßung, daß ohne gemeinsame Tradition eine gemeinsame Zukunft der Nationen in Europa nur schwerlich verwirklicht werden könne. In diesem Zusammenhang erweise sich einerseits die Oper als übergreifender Forschungsgegenstand, andererseits die günstige geographische Lage der Tagungsstätte als hervorragend geeignet.

Joachim Herz (Dresden), durch vielfältige Operninszenierungen im In- und Ausland bekannt, verwies im Eröffnungsvortrag auf dieselben jahrzehntelangen Erfahrungen der Opernhäuser unter kommunistischem Druck, appellierte aber gleichzeitig an die unter veränderten ökonomischen Verhältnissen beizubehaltende kritische Haltung der Bühnen.

Die Vorträge behandelten sowohl punktuelle Erscheinungen der Oper in einzelnen Städten und Regionen als auch deren Entwicklung im Längsschnitt vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Trotz ethnischer, politischer und konfessioneller Besonderheiten bildeten finanzielle Fragen, Qualitäten der Leiterpersönlichkeiten sowie die Erfüllung gesellschaftlicher Erwartungen in allen Ländern immer die entscheidenden Faktoren. Erstaunlich bleibt, mit welcher Schnelligkeit italienische und deutsche Operntruppen auf musikalische Novitäten reagierten und in dichtem Abstand zur Uraufführung diese in Europa verbreiteten. Es gab viele neue Informationen bezüg-

lich Repertoire und Besonderheiten im bürgerlichen und höfischen Theaterwesen. Die Quellenlage beweist eindeutig, daß – auch von renommierten Theatergesellschaften – am Original zu meist einschneidende Eingriffe vorgenommen wurden. Der negative Einfluß Habsburger Kulturpolitik auf die nationale Identität der Völker des Balkans wurde besonders deutlich. Übersetzungen der Libretti in die Landessprachen lassen sich schon früh feststellen. Die Spielstätten – bis hin zu dem Bau von Opernhäusern und Theatern – und die soziale Zusammensetzung des Publikums sowie die Herausbildung nationaler Stücke und Ensembles waren weitere wichtige Teilthemen. Außer einigen deutschen Referenten konnten 30 Wissenschaftler aus Estland, Kroatien, Litauen, Polen, Rumänien, Rußland, Slowenien, Tschechien, Ungarn und der Ukraine ihre Forschungsergebnisse vortragen. Auch die anregenden Diskussionen machten die Tagung zu einem beeindruckenden Ereignis.

Düsseldorf, 5. und 6. Juni 1997:

6. Internationales Schumann-Symposion „Neue Bahnen – Robert Schumann und seine Zeitgenossen“

von Michael Zywietz, Münster

Robert Schumanns berühmter Aufsatz *Neue Bahnen* bildete das Motto und den thematischen Leitfaden für die von der Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. Düsseldorf veranstaltete Tagung, die unter der bewährten Leitung von Akio Mayeda (Zürich und Heidelberg) und Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) stand. Den Tagungsort boten in diesem Jahr Räumlichkeiten der Deutschen Bank in Düsseldorf, für deren großzügige Bereitstellung Niemöller in seiner Begrüßung ausdrücklich dankte.

Die Reihe der Vorträge wurde durch Friedhelm Krummacher (Kiel, „Schumann in Opposition. Die Streichquartette op. 41 in gattungsgeschichtlichem Kontext“) fulminant eröffnet. Krummachers Ausführungen machten deutlich, daß sich Schumanns Selbständigkeit nur vor dem Hintergrund der Gattungskonventionen erschließt; diesen hat er sich bewußt entzogen, um sich die Möglichkeit zu innovativer Gestaltung zu schaffen. So verzichtete Schumann auf die traditionelle Pflicht zu thematischer Arbeit und setzte an ihre Stelle harmonische Beleuchtungswechsel. Diese oppositionelle Haltung zur Tradition des ‚vernünftigen Gesprächs‘ führt in Schumanns Quartetten zu einer besonders prägnanten Gestaltung der Themen und zu Akkordprogressionen, die eine Beziehung zu Techniken Liszts erkennen lassen.

Teilweise unveröffentlichtes Material zum Verhältnis Liszt-Schumann bot Maria Eckhardt (Budapest, „Franz Liszt als Bearbeiter und Übermittler von Robert Schumanns Werken“). Wenn gleich Liszts Einsatz für Schumann im Vergleich zu seinen sonstigen Bemühungen eher von untergeordneter Bedeutung blieb, so sind seine Bearbeitungen von Werken Schumanns doch ein wichtiges Zeugnis für die schöpferische Auseinandersetzung mit dem Œuvre Schumanns. Den Ausgangspunkt der Überlegungen Bernhard R. Appels (Düsseldorf, „Robert Schumann und die Komponistin Elise Müller“) bildete die Frage, welche Bearbeitungen Schumanns in die Gesamtausgabe aufzunehmen sind. So griff Schumann im Auftrag des Verlages Breitkopf & Härtel kompositorisch derartig tief in die Lieder Elise Müllers ein, daß eine Lage entstand, in der die Autorschaftsfrage nur mehr unter wechselseitigem Vorbehalt zu beantworten ist. Neue Einblicke in das musikalisch-gesellige Leben Leipzigs und den Kreis um Mendelssohn gewann Ute Bär (Zwickau, „Robert Schumann und Ferdinand David“) anhand neuer Dokumente, die David auch als Anreger von Schumannschen Kompositionen ausweisen. Nach dem Konzertmeister des Gewandhauses rückte Gerd Nauhaus (Zwickau, „Robert Schumann und Carl Reinecke“) den Gewandhaus-Kapellmeister Reinecke in das Licht der zeitgenössischen Wertschätzung. Hierbei wurde die Unhaltbarkeit der rückwärtsgewandten Musikanschauung Reineckes in späteren

Jahren deutlich. Die durch den Ausfall eines Referates verfügbare Zeit nutzte Ernst Burger zur Vorstellung seiner in Arbeit befindlichen Schumann-Bildbiographie.

Unter Einbezug zahlreicher Klangbeispiele brachte Joachim Draheim (Karlsruhe, „Schumanns Schwager Woldemar Bargiel als Komponist“) dem Auditorium die Musik Woldemar Bardiels nahe und zeigte dessen vielfältige Verflechtungen mit dem zeitgenössischen Musikleben auf. Dem später als Organist in Winterthur tätigen Theodor Kirchner widmete Renate Hofmann (Lübeck, „Beziehungen zwischen Robert und Clara Schumann und Theodor Kirchner“) vor allem im Hinblick auf dessen besondere Beziehung zu Clara Schumann interessante Ausführungen.

Sowohl am ersten als auch am zweiten Tag fand eine intensive Aussprache über die zur Diskussion gestellten Thesen statt. Hierbei standen Probleme der Schumannianer – in ihrer Apotheose und Kritiklosigkeit gegenüber dem Vorbild – ebenso im Mittelpunkt wie die problematischen Begriffe des ‚Kleinmeister‘- und Epigontums. Friedhelm Krummacher wies nachdrücklich auf das Unzulässige einer Bewertung hin, die sich einseitig am Kriterium der Fortschrittlichkeit orientiere und so zu einer negativen Einschätzung der Werke jener Komponisten gelange, die eben keine „Neuen Bahnen“ beschritten und sich statt dessen in den von Schumann geschaffenen bewegt haben.

Entgegen seinen ursprünglichen Absichten, die Interpretationen von Heine-Vertonungen von Carl Loewe, Schumann und Richard Wagner umfassen sollten, beschränkte sich Volker Kalisch (Düsseldorf) auf die Deutung des Schumannschen *Die beiden Grenadiere* (op. 41/1). In einer eindrucksvollen Analyse wendete er den Napoleon-Bezug in die Zukunft, als Appell für die Freiheit Europas.

Das Beispiel eines Schülers von Schumann, der in die nächste Umgebung Wagners gelangte, sich von diesem aber wieder absetzte und sich erneut zu Schumann und dessen Musik bekannte, wußte Peter Jost (München, „Karl Ritter, Komponist zwischen Schumann und Wagner“) anschaulich darzustellen. Die Geschichte von Joseph Joachims allmählichem Verzicht auf das Komponieren zeichnete Beatrix Borchardt (Berlin, „Ein später Davidsbund: Joseph Joachim, Clara und Robert Schumann“) nach, dies durchaus unter Einbeziehung von antisemitischen Zeittendenzen, wonach eben ein Jude keine schöpferische Begabung haben könne. Den vielfältigen Aspekten von Schumanns Umgang mit den ihm vorgelegten Werken junger Komponisten ging Matthias Wendt (Düsseldorf, „Keine ‚Neuen Bahnen‘? Schumann als Berater und Gutachter junger Komponisten“) nach. Er unterschied hierbei 1. die Ablehnung der eingesandten Werke, 2. konkrete Ratschläge Schumanns, 3. die Empfehlung der Werke an einen Verlag, um diese zum Druck zu bringen, und 4. Bemühungen Schumanns, die Werke aufführen zu lassen. Einen Komponisten, der es verstand, eigene, durchaus selbständige Wege zu finden, stellte Thomas Synofzik (Köln, „... fruchtbares Streben verratend.“ Friedrich Eduard Wilsing in der Kritik Robert Schumanns“) vor. Wilsing widmete sich in erster Linie der Kirchenmusik und schuf etwa ein *De profundis* für 28 Vokal- und Instrumentalstimmen.

Anhand zahlreicher Beispiele versuchte George S. Bozarth (Washington/Seattle, „Brahms' Erinnerungen an Schumann durch Anklänge an dessen Musik“), dem Schumannschen Vorbild im Werk von Johannes Brahms nachzuspüren, und hob hierbei ausdrücklich die Variationen op. 23 hervor. In seinem engagierten Vortrag unternahm Akio Mayeda (Zürich und Heidelberg, „Schumann und Brahms. Ein Stilvergleich“) eine vergleichende Gegenüberstellung anhand ausgewählter Beispiele aus den Symphonien. Die Nichtübernahme der Motto-Kompositionstechnik Schumanns durch Brahms führte Mayeda ebenso plastisch vor Augen wie die Herstellung einer semantischen und strukturalen Einheit vermittelt eines Terzmotivs.

Keine Modell- oder Abhängigkeitstheorien, wohl aber Aspekte des Bezuges und der Abgrenzung stellte Michael Struck (Kiel, „Beziehungsprobleme. Zum Verhältnis der Komponisten Brahms und Schumann, dargestellt am Beispiel von Violinsonaten“) dar, wobei er die Verknüpfungsstrategien der beiden Komponisten differenzierte und die Strukturen ihrer Kommunikationsebenen bezeichnete.

Einen Einblick in hochbedeutsame philologische Details und die Entstehung der ersten Gesamtausgabe gewährte das Referat von Linda Correll Roesner (New York, „Brahms und die Schumann-Gesamtausgabe“). Insbesondere die Untersuchung von Brahms' Handexemplar zu Schumanns op. 21 und hierauf sich beziehenden, bisher unveröffentlichten Briefstellen förderte interessante, neue Erkenntnisse zutage. Im die Tagung abschließenden Vortrag von Klaus Wolfgang Niemöller (Köln, „Suitenbildung in der Klaviermusik von Schumann und Brahms zwischen 1850–1855“) wurde deutlich, in welchem Maße etwa eine Renaissance der Suite im Kontext des Historismus als Gegenmodell zu den immer komplizierteren thematischen Prozessen der Sonate zu verstehen ist. Die Schlußdiskussion machte unter Verweis auf den Heroenkult des 19. Jahrhunderts nochmals deutlich, daß in der Frage des Epigontums erneute Anstrengungen in methodologischer Hinsicht dringend geboten sind. Eine adäquate Auseinandersetzung mit den ‚Kleinmeistern‘ ist auch deswegen unabdingbar, da eine Fortschrittsdefinition, die sich der konservativen Tendenzen des 19. Jahrhunderts nicht beständig vergewissert, notwendig unzureichend bleiben muß.