
BERICHTE

Saarbrücken, 28. bis 29. April 1995:

Internationales Symposium „Robert Schumann: philologische, analytische, sozial- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte“

von Thomas Altmeyer, Saarbrücken

In den Räumen der Hochschule des Saarlandes für Musik und Theater fanden vom 27. bis zum 30. April 1995 die Saarbrücker Schumann-Tage statt, veranstaltet vom „Netzwerk Musik Saar“, einem Zusammenschluß verschiedener saarländischer Musikinstitutionen. Der Fachrichtung Musikwissenschaft an der Universität des Saarlandes oblag dabei die Durchführung des zweitägigen Internationalen Symposiums. Die neunzehn Vorträge waren eingeteilt in die Sektionen Analyse, Philologie, Gesellschaft und Rezeption.

Im Bereich der Analyse wurden interessante neue Forschungsergebnisse vorgestellt. Gleich zwei Referenten beschäftigten sich mit Schumanns *Zweiter Sinfonie op. 61*: Jon W. Finson (Chapel Hill/USA) wies die von manchen Forschern aufgestellte These, das fanfarenartige Eröffnungsmotiv des ersten Satzes sei eine bewußte „Allusion“ an Joseph Haydns *Sinfonie Nr. 104*, als zu wenig begründet zurück; Ingeborg Maaß (Saarbrücken) zeigte, daß sich das bei der Untersuchung über die Bach-Rezeption im langsamen Satz der *Zweiten Sinfonie* bisher vernachlässigte Fugato konkret auf den Soggetto des *Musikalischen Opfers* bezieht. Am Beispiel von Schumanns *Klaviertrio op. 110* im Vergleich mit Ludwig van Beethovens *Klaviertrio op. 1/1* stellte Markus Waldura (Saarbrücken) die „strukturelle Vereinheitlichung“ der Elemente in der romantischen Sonatenform im Unterschied zur „strukturellen Diversifizierung“ der klassischen Form dar. Damien Ehrhardt (Paris) wies nach, daß bei Schumanns *Exercises WoO 31* der traditionelle Themenbegriff aufgehoben ist und eine funktionale Ambiguität mancher Formteile vorliegt, die in der Gattungsgeschichte der Variation hier anscheinend zum ersten Mal auftritt.

In der Sektion „Philologie“ vermittelte Anette Müller (Düsseldorf) dem Auditorium einen Eindruck von der Bedeutung der unterschiedlichen Zuverlässigkeit der Kopisten aus Schumanns Düsseldorf-Zeit für die Erstellung einer kritischen Ausgabe. Ein Teil der Zuhörer wurde so erstmals mit philologischen Problemen konfrontiert, die dem Benutzer einer kritischen Ausgabe weitgehend verborgen bleiben. Ute Bär (Zwickau) beleuchtete die Zusammenhänge zwischen einer in Zwickau befindlichen Bibel aus Schumanns Besitz und seinem *Dichtergarten*, einer unveröffentlichten Anthologie von Dichterworten über die Musik.

Neues erfuhren die Anwesenden auch innerhalb der Sektion „Gesellschaft“: So gab Olga Losseva (Moskau) nähere Informationen aus russischen Quellen über Personen aus Rußland, die in den Reisetagebüchern des Ehepaars Schumann erwähnt sind und die bei westlichen Forschern bisher meist nur dem Namen bekannt waren, so z. B. Fürst Vjasemskij und Postdirektor Bulgakov.

In der Sektion „Rezeption“ beschäftigte sich Wolf Frobenius (Saarbrücken) mit komponierter Schumann-Rezeption seit 1950 und ging dabei exemplarisch auf Peter Ruzickas Werk *Annäherung und Stille. Vier Fragmente über Schumann* aus dem Jahr 1981 ein.

Weitere Referenten waren Arnfried Edler (Hannover), Klaus Velten (Saarbrücken), Nicholas Marston (Bristol/England), Matthias Wendt (Düsseldorf), Joachim Draheim (Karlsruhe), Ulrich Mahler (Berlin), Gerd Nauhaus (Zwickau), Bernhard R. Appel (Düsseldorf), Dietmar Strauß (Saarbrücken), Serge Gut (Paris) und Peter Jost (München). Beendet wurde das Symposium durch eine Podiumsdiskussion, bei der einige wichtige Ergebnisse des Symposiums zusammengefaßt wurden. Betont wurde dabei vor allem die wesentliche Verbesserung der Quellsituation in den letzten zehn Jahren, die vor allem die Erforschung des Spätwerks weit voranbrachte. Nennenswerte Kontroversen bestehen noch bezüglich der Metronomangaben sowie der Genese einiger Werke.

Erlangen, 5. bis 7. Mai 1995:

Internationales Symposium „Der lateinische Hymnus im Mittelalter.
Überlieferung — Ästhetik — Ausstrahlung“

von Hana Vlhova, Prag

Die von den Veranstaltern des Erlanger Symposions formulierte Bedeutung der Gattung ist zwar offensichtlich und bekannt: „Liturgische Omnipräsenz und gestalterischer Modellcharakter zeichnen gleichermaßen Rang und Rolle des lateinischen Hymnus im Mittelalter aus. Sie weisen zugleich auf eine komplexe Bedeutung nicht nur für die musikalische Bewußtseinsbildung, sondern ebenso auch für die Artikulation theologischer Inhalte, für den Ausdruck von Frömmigkeit wie für die Ausbildung von Sprachkultur und von Ansprüchen an einen kunstvoll-kontrollierten Umgang mit Texten.“ Doch ist alles das im einzelnen keineswegs schon ausreichend geklärt, und in den letzten Jahren war der Hymnus ein nur sporadisch bearbeitetes Forschungsfeld. Deshalb erschien es notwendig, eine Gelegenheit zur Vermittlung isoliert stehender Einzelergebnisse zu schaffen, zum Austausch über laufende Arbeiten, zur Präzisierung sinnvoller Problemstellungen und zur Diskussion künftiger Forschungsziele. Dies war die Absicht des vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg mit finanzieller Unterstützung der Fritz-Thyssen-Stiftung organisierten, von Andreas Haug, Christoph März, Fritz Reckow und Lorenz Welker konzipierten und von Fritz Reckow geleiteten und mit prinzipiellen Überlegungen eröffneten Symposions. Einen äußeren Anlaß bot der 100. Geburtstag Bruno Stäbleins (1895—1978), dessen Arbeiten zum mittelalterlichen Hymnus in ihren Erträgen wie in ihren Fragestellungen bis heute einen wichtigen Ausgangspunkt für weitere Studien bieten.

Die interdisziplinäre Zusammensetzung des Teilnehmerkreises aus Musikhistorikern, Literatur- und Liturgiewissenschaftlern war eine Voraussetzung des Unterfangens, den Hymnus aus geschichtlicher, liturgischer und ästhetischer Perspektive zu behandeln sowie Kriterien einer Analyse seiner textlichen und melodischen Gestalt zu diskutieren (Roundtable „Textliche und melodische Form“: Walter Berschin, Paul Klopsch, Gunilla Björkvall und Andreas Haug). Referate zu einzelnen regionalen Repertoires (namentlich in England, Spanien, Skandinavien und im Kontext der Hirsauer Klosterreform) wiesen auf bislang vielfach lückenhafte Kenntnisse der Texte und vor allem der Melodien in der älteren Forschungsliteratur hin (Roundtables „Überlieferung und Repertoirebildung“: Susan Rankin, Helmut Gneuss, Peter Stotz und Hartmut Möller sowie „Regionale Corpora“: Rudolf Flotzinger, Susan Boynton, Inge B. Milfull, David Hiley, Carmen Julia Gutiérrez und Ann-Marie Nilsson). Mehrere Beiträge gingen den Beziehungen des Hymnus zu anderen Gattungen nach — seien dies einstimmige (Vertonungen von Horaz-Oden, Tropus und Lied) oder mehrstimmige (lateinische Motette) — wobei vornehmlich Aspekte der strophischen Form eine Rolle spielten (Roundtable „Umfeld und Ausstrahlungen“: Horst Brunner, Andreas Haug, Wulf Arlt, Christoph März, Tom R. Ward, Joseph Willmann und Lorenz Welker sowie — im Rahmen seines öffentlichen Festvortrages — Christoph Wolff).

Eine Publikation der Ergebnisse des Symposions ist innerhalb der neuen *Subsidia*-Serie zu den von Bruno Stäblein gegründeten *Monumenta monodica medii aevi* geplant.

Dresden, 28. bis 31. Mai 1995:

Internationale Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (1679—1745)

von Gerhard Poppe, Dresden

Nach einer ersten Fachkonferenz zum Thema Jan Dismas Zelenka 1991 in Marburg als der Stadt, von der wichtige Impulse für die Wiederaufführung der Musik dieses böhmischen Kompo-

nisten in neuerer Zeit ausgingen, trafen sich Zelenka-Forscher aus drei Kontinenten nun in Dresden. Anlaß war der 250. Todestag des Komponisten. Die Konferenz wurde von der Sächsischen Landesbibliothek, dem neu eingerichteten Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden sowie der Hochschule für Musik Dresden veranstaltet. Dabei lagen Konzeption und Organisation in den Händen des ehemaligen Leiters der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek, Wolfgang Reich, der am Vorabend einen öffentlichen Vortrag „Jan Dismas Zelenka und die Größe in der Musik“ im Dresdner Stadtmuseum hielt.

Am Anfang der Konferenz selbst stand die Auswertung des seit 1945 verschollen geglaubten, nun aber wieder zugänglichen *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae ab anno 1710* in zweifacher Hinsicht: als Quelle für Festordnung und Liturgie der Dresdner katholischen Hofkirche (Siegfried Seifert) und als Quelle für die Kirchenmusik an dieser Kirche (Reich). In direktem Zusammenhang mit der Erschließung des *Diarium Missionis* standen die Referate von Wolfgang Hochstein „Der verschollene Komponist: Giovanni Alberto Ristori und sein Anteil am Dresdner Hofkirchenrepertoire“ und Janice Stockigt „Indications of the Original Performances of Zelenka's Vespers Psalms“. Während Hochstein die Diskrepanz zwischen der häufigen Erwähnung Ristoris im *Diarium* und den wenigen heute noch erhaltenen Werken thematisierte, ging Stockigt auf die unterschiedlichen Möglichkeiten der Aufführung von Zelenkas Vesperpsalmen (Mitglieder der Hofkapelle oder Kapellknaben) ein. Einzelbereiche des kirchenmusikalischen Schaffens behandelten Magda Marx-Weber („Bemerkungen zu Zelenkas Litaneivertonungen“), Hans Joachim Marx („Die Dresdner Lamentations-Vertonungen Zelenkas von 1722, ZWV 53“) und Friedrich Wilhelm Riedel („Zelenkas Kompositionen zum Totenoffizium“). Insbesondere die Problematik der Litaneikomposition im 17. und 18. Jahrhundert insgesamt erwies sich dabei einmal mehr als schwerwiegendes Desiderat der Forschung. — Dem Instrumentalwerk Zelenkas galten die Vorträge von Hubert Unverricht („Die Triosonate bei Fux und Zelenka. Versuch einer historischen Einordnung der sechs Sonaten von Zelenka“) und Lorenz Welker („Konstituenten der Formbildung in Zelenkas Instrumentalmusik“). Hartmut Krones sprach über „Zelenka und die musikalische Rhetorik“, und Herbert Seifert versuchte in seinem Vortrag „Zelenka und Wien“ die Entstehungsumstände der vier Wiener *Capricci* zu beleuchten. — Unterschiedliche Bewertung und eine teilweise kontroverse Diskussion erfuhren Zelenkas musikdramatische Werke. Sie wurden vor allem angeregt durch die eingesandten (und verlesenen) Manuskripte der nicht anwesenden Reinhard Strohm („Jan Dismas Zelenkas italienische Arien ZWV 176“) und Michael Talbot („Zelenka's Serenata ZWV 177“). Beide nahmen zu der in ihren Referaten behandelten Musik recht kritisch Stellung; positiver fielen dagegen die Urteile von Oldrich Pulkert („Dramatische Momente in der Musik Zelenkas“) und John Eric Floreen („Zelenka as a Music Dramatist: Alcune Arie“) aus.

Von den Beiträgen des letzten Konferenztages stellte der von Ulrich Siegele über „Zelenkas Besoldung“ am deutlichsten überkommene Vorstellungen in Frage. Sein Vergleich von Zelenkas Jahresgehalt mit dem der übrigen Hofmusiker zeigte, daß sich dieses im Rahmen des am Dresdner Hof Üblichen für einen als Komponist tätigen Instrumentalisten bewegte. Die „verspätete“ Gehaltserhöhung auf 800 Taler nach der Ernennung zum Kirchencompositour erklärte er aus der politischen Situation der Jahre 1733 bis 1736. Abschließend sprachen noch Thomas Kohlhasse („Gedanken zu Zelenkas Spätwerk“) und Hans-Günter Ottenberg („Carl Philipp Emanuel Bach trifft Zelenka“), der Überlegungen zu einer Parallele des Agnus Dei der *Missa Dei Patris* Zelenkas und des langsamen Satzes aus dem *Flötenkonzert A-Dur* H 438/Wq 168 von Carl Philipp Emanuel Bach anstellte.

Im Anschluß an die Konferenz wurde dann eine Gedenktafel am wiederaufgebauten Taschenbergpalais enthüllt, an dem Platz, wo sich das Sterbehaus des Komponisten befand.

Osnabrück, 7. bis 10. Juni 1995:
Kongreß „Neue Musiktechnologie '95“

von Markus Heuger, Köln

Der von Klangart-Initiator Bernd Enders organisierte internationale Kongreß „Neue Musiktechnologie“ beschäftigte sich vor allem mit aktuellen technischen Entwicklungen und ihren Anwendungen in Musikproduktion und -distribution, Unterricht und Forschung. Dabei reichte das Themenspektrum von der Sprachkomposition als Gattung innerhalb der elektronischen Musik (Hans-Ulrich Humpert) bis hin zur computergestützten Musikprogrammierung im Rundfunk (Thomas Münch). Daß diese Themen in etwa so nahe beieinander liegen wie Untersuchungen über editorische Probleme bei Franz Schubert und Studien zum Verhältnis Hanns Eislers zu Georg Lukács, schien auf der multidisziplinär angelegten Klangart niemanden zu stören.

Dieser enormen Bandbreite der Themen entsprachen höchst unterschiedliche Vortragstypen: Da gab es auf der einen Seite lakonische Werkstattberichte tüftelnder Musikologen, wie Bram Gätjen, der neue Argumente für die Positionierung des Mikrophons in der Nähe des Instrumentalistenohres vorbrachte, oder Richard Parcutt mit seiner in beeindruckender Bastel-Leistung entwickelten Apparatur zur Speicherung von Fingersätzen bei Pianisten. Andererseits waren in Osnabrück auch programmatische Feuerprediger zu hören. So forderte der Schweizer Mathematiker Guerino Mazzola in einer Art forschungspolitischen Manifest, der Musikwissenschaft endlich ihre feuilletonistische Unbestimmtheit zu nehmen und sie analog etwa zur Kernforschung als „Big Science“ zu betreiben, und der Musikwissenschaftler und Komponist Leigh Landy entfaltete seinerseits eine Zukunftsvision, derzufolge an die Stelle des überwiegend passiven Musikkonsums unserer Tage im 21. Jahrhundert eine digitale Volks-Musik treten wird. Neue Perspektiven für Multimedia-Anwendungen in der musikwissenschaftlichen Forschung wies Christoph Reuter mit einer sorgfältig recherchierten und anschaulich ausgearbeiteten CD-ROM-Enzyklopädie der mechanischen Musikinstrumente auf. Auch Renate Müller setzte in ihrem musikpädagogischen Forschungsprojekt zu musikalischen Präferenzen Jugendlicher auf Multimedia. Dabei erfreut sich — im Gegensatz zum von Testpersonen als lästig empfundenen erwachsenen Interviewer — der „klingende Fragebogen“ auf dem Computer bei Schülern großer Akzeptanz. Neben dezidiert zukunftsorientierten oder aktuellen Beiträgen wurden jedoch auch historische Betrachtungen angestellt: Der Begriff „Neue Musiktechnologie“ ist nicht weniger problematisch als das Etikett Neue Musik. U. a. brachte Rudolf Frisius zwei bilanzierende Referate zur elektroakustischen Musik der letzten sechs Jahrzehnte, und Elena Ungeheuer wies anhand der Verwandtschaften einer Reihe von Tonbandkompositionen unterschiedlicher Komponisten aus den 50er Jahren, die im Studio für Elektronische Musik des WDR entstanden waren, die „analoge Handschrift“ des Kölner Studios nach.

So instruktiv sich die Kongreßbeiträge im einzelnen ausnahmen, so schwierig gestaltete sich die Suche nach einem gemeinsamen Nenner. In der abschließenden Podiumsdiskussion unter der Fragestellung „Digitalisierung der Medien — Digitalisierung der Musikästhetik?“ warnte Jobst Peter Fricke eingangs zu Recht davor, in den Begriffsfeldern „analog“ und „digital“ mehr zu sehen als Beschreibungsweisen der Umwelt. Zwar schienen alle Diskutanten Frickes Einschätzung zu teilen, daß die Digitalisierung mit einer zunehmenden Dezentralisierung kultureller Tätigkeit einhergehe. Bei der Einschätzung der Konsequenzen dieser Entwicklung schien das Podium allerdings überfordert, zumal es auch keinen Konsens über das Verhältnis von Musik und Technik in früheren Phasen der Musikgeschichte gab. Enders belegte in seinem Statement, ausgehend von Beispielen aus der Geschichte des Instrumentenbaus, Zusammenhänge zwischen der Entwicklung von Techniken und der Entstehung neuer Musikformen. Helga de la Motte-Haber konstatierte zwar neue Möglichkeiten der Entgrenzung zwischen auditiven und visuellen Künsten durch die Digitalisierung der Information, sah die neuen Techniken aber zu keiner Zeit als Ursache für neue künstlerische Konzepte. Landy formulierte als kompositorische Maxime den Primat der Ästhetik vor der Technik, die nicht zum Selbstzweck werden dürfe. Solche

Kontroversen zeigten einmal mehr, wie groß der Nachholbedarf an ästhetischer und historischer Reflexion im Bereich Musik und Technik nach wie vor ist. Dies spiegelte sich auch in der Faszination des Thereminvox wider, dessen Klänge beim Osnabrücker Konzert mit Lydia Kavina — gut 75 Jahre nach seiner Entwicklung — noch als „Zukunftsmusik“ wahrgenommen wurden. Das zukünftige Musikleben wird — so Enders in seinem Schlußwort — vor allem durch drei Aspekte neuer Technologie beeinflusst: Interaktivität, globale Vernetzung und Virtual Reality.

Berlin, 8. bis 10. Juni 1995:

Kongreß „Der »Wagnérisme« in der französischen Musikkultur (1861—1914)“

von Peter Jost, München

Richard Wagners anhaltende, ja seit den siebziger Jahren wieder stark intensivierte Faszination auf Wissenschaftler, Musiker und Künstler des In- und Auslandes hinterließ im Nachbarland Frankreich derart tiefe Spuren im Kulturleben, daß sie in einen eigenen Begriff, den „Wagnérisme“, einmündete. Die von Hermann Danuser, Annegret Fauser, Etienne François, Reinhart Meyer-Kalkus und Manuela Schwartz konzipierte Tagung zu diesem Thema im Berliner Konzerthaus/Schauspielhaus am Gendarmenmarkt versuchte erstmals eine Bestandsaufnahme der Erforschung des vielfältigen Phänomens im Kernzeitraum 1861—1914 zu liefern. An der umfassenden Erörterung des „Wagnérisme“ unter musik-, literatur-, kunst-, kultur- und zeitgeschichtlichen Gesichtspunkten waren insgesamt 35 Referenten und Referentinnen aus Deutschland, Frankreich, Belgien, Kanada, den Vereinigten Staaten und der Schweiz beteiligt. Angesichts der hohen Teilnehmerzahl bewährte sich das Verfahren der Beschränkung der Vorträge auf die jeweiligen Hauptthesen, um genügend Zeit zur Diskussion zu lassen, die damit nachgerade in den Mittelpunkt rückte. Als Grundlage dazu dienten die rechtzeitig untereinander ausgetauschten Manuskripte sowie die relativ ausführlichen Einführungen der vier Sektionsleiter (Danuser zu „Salons, Musikkritik, Aufführung, Pèlerinage“, Fauser zu „Wagner-Rezeption in der französischen Oper und Symphonik“, Meyer-Kalkus zu „Wagner-Rezeption in Bildender Kunst, Literatur und Übersetzung“ und François zu „Der Fall Wagner in der europäischen Kultur“). Im Verlauf der dreitägigen Debatte, die hier nur in zentralen Punkten referiert werden kann, kam man immer wieder auf den Sachverhalt zurück, daß sich der französische „Wagnérisme“ auf der Kenntnis eines nur sehr schmalen Ausschnittes von Wagners Kompositionen und Schriften entwickelte und daher die Ablösung des Namens bzw. des zentralen Begriffs „Gesamtkunstwerk“ von Wagners Œuvre zu einem vielfältig verwendbaren Schlagwort begünstigt wurde. Da die französische Wagner-Begeisterung wesentlich von Literaten ausgelöst und getragen wurde, konnten sich die Beiträge dieses Bereichs (u. a. János Riesz über Stéphane Mallarmé und Albrecht Betz über den jungen Proust) auf grundlegende Untersuchungen, insbesondere von Erwin Koppen, zurückbeziehen. Noch deutlicher als in der Literatur und der allgemeinen Kunsttheorie kam die ideologische Projektion Wagners in der politischen Auseinandersetzung (Beiträge von Francis Claudon, Jane Fulcher und Michael Meyer) zum Tragen. Daß der „Wagnérisme“ dennoch nicht ausschließlich als außermusikalische Wagner-Rezeption zu verstehen ist, rückte erst in jüngerer Zeit wieder in den Blickpunkt der Forschung, wengleich die Diskussion um Wagners Werke bzw. deren Aufführung vor allem unter nationalem und nationalistischem Blickwinkel immer wieder über musikimmanente Fragen hinausführte (Katherine Ellis über die Pariser Presse 1852—70 und Schwartz über die politisch-kulturellen Hindernisse gegen eine *Lohengrin*-Aufführung bis 1891). Die Skepsis oder gar Feindschaft gegen Wagner als Vertreter deutscher Musikkultur nach der französischen Niederlage von 1871 bildete auch den Hintergrund des Berichts über die elitäre Wagner-Begeisterung in snobistischen Zirkeln und aristokratischen Salons (Myriam Chimènes), deren Haltung sich auch — wie Renate Groth darlegte — in der

kurzlebigen *Revue Wagnérienne* spiegelte. Bei der Vorstellung französischer Opern in der Wagner-Nachfolge (Sieghart Döhring über Jules Massenets *Esclarmonde*, Jens Malte Fischer über Albéric Magnards *Guercœur* und *Bérénice*, Theo Hirsbrunner über Vincent d'Indys *L'Etranger*, Steven Huebner über Ernest Chaussons *Le Roi Arthur*, Frank Schneider über Claude Debussys *Rodrigue et Chimène* sowie Giselher Schubert über Paul Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue*) ergab sich freilich die Schwierigkeit, das „Wagnerische“ musikalisch kaum exakt benennen zu können. Der Versuch, auch die französische Symphonik um 1900, soweit sie sich als „Weltanschauungsmusik“ gab, unmittelbar auf Wagners Einfluß zurückzuführen (Brian Hart), warf ähnlich gelagerte Probleme auf. Demgegenüber hatten es die Teilnehmer einfacher, die sich auf das Wirken von Bayreuth-Pilgern und Wagner-Propagandisten in ihrer Heimat konzentrierten (Michael Cadot, Yves Ferraton, Michel Stockhem, Ursula Link-Heer und Hans Manfred Bock). Wurde der Kongreß mit einem unmittelbar auf Wagner bezogenen Beitrag eröffnet (Matthias Brzoska über Wagners Ablehnung der Bezeichnung „Zukunftsmusiker“ in Paris 1860), so führte am Ende ein auf die *Meistersinger* bezogenes Statement (David Levin über die Frage der nationalen Gemeinschaft und ihr Gegenbild des Juden) direkt zur Person des Meisters zurück. Die sich daraufhin entzündende Debatte über Wagners Antisemitismus bestimmte auch noch weite Teile der Schlußdiskussion, zu deren Beginn nochmals die in der Tagung zur Sprache gebrachten und teilweise noch wenig erforschten Gesichtspunkte des komplexen Phänomens „Wagnérisme“ — wie etwa die Frage der französischen Übersetzungen der Dichtungen und Schriften — zusammengefaßt wurden.

Tübingen, 9. und 10. Juni 1995:

Symposion „Kirchenmusik zur Zeit der reformatorischen Bewegungen“

von Gisela Lutzenberger und Andreas Ostheimer, Tübingen

Die Liturgie als Vermittlung zwischen Kirchengeschichte und Entwicklung der Kirchenmusik zur Zeit der reformatorischen Bewegungen war der Gegenstand des Symposions. Es begann mit einem Konzert, das einen Einblick in die vielfältige Kirchenmusik Europas zwischen 1500 und 1650 geben sollte. Zu hören waren Kompositionen von Josquin Desprez, Jakobus Clemens non Papa, William Byrd, Claude Goudimel, Martin Luther und Heinrich Schütz. Es musizierte die Blechblasgruppe Brass Intermezzo und ein Ensemble der Fachschaft Musikwissenschaft, die das Symposion gemeinsam mit Ulrich Siegele organisierte.

Gerhard Müller, Landesbischof i. R. (Erlangen), eröffnete das Symposion mit einem Vortrag zum Thema „Reformation und Liturgie. Geistesgeschichtlicher Hintergrund der Reformationen und ihre Auswirkungen auf die Liturgie“. Müller ging zunächst auf die Situation vor der Reformation ein und zeigte dann, was sich in der Ordnung und in der Bedeutung einzelner Elemente des Gottesdienstes während der Reformation änderte. Er wies darauf hin, daß diese Änderungen nicht einheitlich und allgemein gültig waren, und verdeutlichte dies am Beispiel der Einstellung zur Musik und Kunst bei Luther und Ulrich Zwingli.

Bodo Bischoff (Berlin) referierte über „Liturgie und Kirchenmusik. Formen der Kirchenmusik als Folge der Reformationen“. Er grenzte das Thema auf „Die Musikanschauung Martin Luthers“ ein, erwähnte zunächst die Bedeutung der Musik während Luthers Ausbildung und zeigte dann anhand von Äußerungen Luthers dessen hohe Wertschätzung der Musik, denn „... alle Künste, vor allem aber die Musik, (sind) Gottesdienst“.

Hans-Georg Kemper (Tübingen) sprach sodann über „Kirchenmusik und geistliche Dichtung. Konfessionelle Unterschiede im Text des Kirchenliedes“. Auf sehr eindrückliche Weise schilderte er den höchst unterschiedlichen Gebrauch und die pädagogischen Absichten der Kirchenlieder und ihrer Dichter. Die Spanne reichte vom Bekenntnis- und Frömmigkeitslied Luthers und anderer Reformatoren bis zur Reaktion der Gegenseite, die „aggressive Politik mit schlechten

Reimen“ betrieb, um das Volk vom reformierten Gottesdienst fernzuhalten. Viele dieser Lieder wurden später für den Gebrauch im Gottesdienst überarbeitet und geglättet.

In der anschließenden Podiumsdiskussion wurde vor allem der interdisziplinäre Aspekt hervorgehoben. Das Symposium fand seinen Abschluß am Samstagabend mit einem Gottesdienst, in dessen Mittelpunkt eine Liedpredigt über „Jesu, meine Freude“ stand.

Michaelstein, 16. bis 18. Juni 1995:

Wissenschaftliche Arbeitstagung „Tempo, Rhythmik, Metrik, Artikulation in der Musik des 18. Jahrhunderts“

von Ulrike Harnisch, Halle/Saale

Die diesjährige XXIII. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung zur „Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts“ beschäftigte sich vor allem mit der Tempopnahme der Musik dieses Zeitraumes. Besonders hervorzuheben ist die Tatsache, daß es den Organisatoren gelungen war, die wichtigsten Vertreter gegensätzlicher Anschauungen in Michaelstein zusammenzuführen.

Willem Retze Talsma, Grete Wehmeyer, Walter Nater, Uwe Kliemt und Richard Erig vertraten in ihren Referaten die heftig umstrittene These, daß ältere Musik heute grundsätzlich zu schnell ausgeführt werde und auf diese Weise wesentliche Bereiche ihres Ausdrucksgehaltes verliere. Ein neues Verständnis der Tempoangaben zeitgenössischer Theoretiker bzw. originaler Metronomzahlen sei daher notwendig und führe zum „halben Tempo“.

Gegen diese Auffassung wandten sich mit überzeugenden Argumenten Hartmut Krones, Wilhelm Seidel, Wolfgang Auhagen und Klaus Miehl. Krones verwies auf die enge Verbindung zwischen Musik und Rhetorik und damit auf den Sprachrhythmus als eine wichtige Grundlage zur Bestimmung des musikalischen Tempos. Seidel unterstrich in diesem Zusammenhang die Bedeutung des Taktes. Dieser — als „die schöne Form des Augenblicks“ — ist zeitlich begrenzt, da es eine maximale Größe des Augenblicks gibt.

Paul von Reijen verdeutlichte anhand verschiedener Einspielungen des langsamen Satzes des *Klavierkonzertes* KV 488 von Wolfgang Amadeus Mozart, daß nicht nur das Tempo, sondern auch die Artikulation einen entscheidenden Einfluß auf die Wirkung einer Interpretation hat. Die Intention einer Komposition zu ergründen ist die vorrangige Aufgabe der Musiker. Die Ergebnisse können sehr verschiedenartig, aber trotzdem werkgerecht sein.

Hannover, 19. bis 22. Juni 1995:

Webern-Symposium „Reihe und System“

von Inge Kovács, Berlin

Veranstaltungen zum fünfzigsten Todesjahr Anton Weberns waren rar; eine lobenswerte Ausnahme davon machte die Hochschule für Musik und Theater Hannover mit einer ganzjährigen Webern-Konzertreihe, einer Ausstellung und einem Webern-Symposium unter dem Titel „Reihe und System“. Mit der Fokussierung auf die Webernsche Reihentechnik, verstanden als geschlossenes System, das vom sogenannten Serialismus nach dem Zweiten Weltkrieg weitergetrieben worden sei, lokalisierte man sich selbst von vornherein im Kontext einer Webern-Rezeption, die unbekümmert um das Webernsche Musikdenken an das Webernbild der Seriellen anknüpfte. Eröffnet wurde das Symposium mit einem Referat des an dieser Entwicklung einst maßgeblich beteiligten Friedhelm Döhl, der sich bei dieser Gelegenheit vorrangig als Komponist in der Nachfolge Weberns präsentierte.

Eines der Anliegen der interdisziplinären Veranstaltung war, wie Arnfried Edler in seinem einleitenden Referat ausführte, die verschiedenen Bedeutungen des Begriffs „Reihe“ oder „Serie“ im gesellschaftlichen Leben des zwanzigsten Jahrhunderts miteinander in Verbindung zu bringen, einen gemeinsamen Nenner von Phänomenen wie Fließbandproduktion, Massengesellschaft oder eben kompositorischer Reihentechnik, sei es bei Arnold Schönberg oder auch bei Joseph Matthias Hauer, aufzuzeigen. Noch zwei weitere Referenten beschäftigten sich mit eher grundlegenden Fragestellungen: Horst Weber interpretierte Techniken wie Reihen- und Kanonbildung als Konzepte der Selbstgenerierung in der Musik, und Martina Sichardt referierte über die Genese des Reihendenkens bei Schönberg und Hauer. Mit Webern selbst befaßten sich lediglich die Beiträge von Regina Busch — über die Behandlung des Geräuschs in Weberns zwölftönigen Werken — und von Barbara Zuber — über Weberns Synthesedenken und das Organismusmodell. Zwei Referate wandten sich der Webern-Rezeption zu: Martin Zenck sprach über Einflüsse Webers auf Theodor W. Adorno bzw. Stefan Wolpe, und Robert Piencikowski setzte sich mit dem seriellen Denken bei Pierre Boulez sowie der Kritik daran bei György Ligeti und Iannis Xenakis auseinander.

Die Reihe der interdisziplinären Referate begann mit den Ausführungen Ulrich Pothasts über Familienähnlichkeiten zwischen Weberns Spätwerk und der frühen Sprachphilosophie bei Ludwig Wittgenstein. Das Prinzip des Seriellen in den bildenden Künsten war Gegenstand der Ausführungen von Hans Burkardt und Jörg Zimmermann. Literatur- und Sprachwissenschaft waren vertreten durch Chris Bezzel (serielles Denken in der konkreten Dichtung) und Johannes Fehr (Serie und System bei Ferdinand de Saussure). Zum Schluß sprach Albrecht Wellmer über Adornos Reflexion des Sprachcharakters der Musik.

Da für Referate und Diskussionen gleichermaßen genügend Zeit eingeräumt wurde, ergaben sich lebhaft und übergreifende Debatten. Das abschließende Roundtable versammelte nochmals die Vortragenden sowie als Gäste Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. Einigkeit über den Systemcharakter der Webernschen Zwölftontechnik konnte letztlich nicht erzielt werden.

Szombathely (Ungarn), 3. bis 5. Juli 1995: International Bartók Colloquium 1995

von Jürgen Hunkemöller, Schifferstadt

Der 50. Todestag Béla Bartóks war für das Budapester Bartók-Archiv, eine Dependence der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Anlaß zu einem Internationalen Symposion. Sinnvoll eingebettet wurde es in das traditionelle Internationale Bartók-Festival Szombathely und das mit ihm verknüpfte Bartók-Seminar.

Wie schon 1981, als der 100. Geburtstag Bartóks mit einem Symposion in Budapest bedacht worden war, bestand der Teilnehmerkreis ausschließlich aus geladenen Gästen. Doch anders als vor 14 Jahren — darauf machte László Somfai, der langjährige Leiter des Archivs, in einer Situationsbeschreibung der Bartók-Forschung aufmerksam — war 1995 die Zusammensetzung: zehn der 22 Teilnehmenden kamen diesmal aus anglophonen Ländern (USA, Kanada, Australien), zehn aus Ungarn, ein Teilnehmer aus Rumänien und einer aus Deutschland. Diese Zusammensetzung spiegelt, wie sich Forschungsakzente verschoben haben — regional, aber auch thematisch und methodisch. Der mehrtägige, freundschaftlich geprägte Dialog machte nämlich deutlich, daß die europäische Bartók-Forschung außerhalb Ungarns keine Konjunktur hat. Er zeigte weiterhin, daß Ozeane mehr als nur geographische Barrieren sein können.

Beiträge wurden präsentiert und diskutiert zu vier Themenkomplexen: „Source studies“, die im Budapester Bartók-Archiv ein eindrucksvolles Fundament haben (Klára Móricz, László Vikárius, Dorrit Révész, Sándor Kovács); „Biography, musical background, reception“ (Malcolm

Gillies, János Breuer, Vera Lampert-Deák, Péter Laki); „Style analysis“ (Iván Waldbauer, Benjamin Suchoff, Elliott Antokoletz, János Kárpáti, Tibor Tallián, Carl S. Leafstedt, David E. Schneider, András Wilhelm, Ferenc László, Maria Anna Harley, Jürgen Hunkemöller); „Bartók interpretation“ (Victoria Fischer, János Mácsai, Somfai).

Hatte Somfai zu Beginn des Symposions die Tendenzen in der internationalen Bartók-Forschung diagnostiziert, so war in der Abschlußdiskussion der gesamte Teilnehmerkreis aufgefordert, Ideen, Visionen und Wünsche zu Protokoll zu geben. Als besonders dringlich wurden der Start der projektierten Gesamtausgabe (BBCCE) angemahnt, dem große Schwierigkeiten keineswegs materieller Art entgegenstehen; die Fortführung der kritischen Edition der Bartókschen Schriften (Írásai); und die Fertigstellung des neuen, von Somfai erarbeiteten Werkverzeichnisses (BB). Brief-Ausgaben in den Originalsprachen, darunter die Korrespondenz Bartóks mit der Universal Edition, standen ebenso auf dem Wunschzettel wie eine stärkere Konvergenz der Forschungstraditionen, insbesondere der anglo-amerikanischen und der europäisch geprägten Musikwissenschaft.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übung, Koll = Kolloquium.

Angabe der Stundenzahl in Klammern, nur wenn diese von der Norm (2 Stunden) abweicht.

In das Verzeichnis werden nur noch Lehrveranstaltungen derjenigen Hochschulen aufgenommen, an denen es einen Studiengang Musikwissenschaft als Hauptfach mit dem Abschluß Magister oder Promotion gibt. Theoretische und praktische Propädeutika und Übungen sind nicht verzeichnet.

Nachtrag Wintersemester 1994/95

Hamburg. Dr. Maria Kostakeva: S: Cajkovskijs Operschaffen — S: Die russische Periode in Strawinskys Schaffen: Das Instrumentalwerk.

Nachtrag Sommersemester 1995

Hamburg. Dr. Maria Kostakeva: S: Der Exotismus in der russischen Musik im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts — S: Die russische Periode in Strawinskys Schaffen: Das Instrumentalwerk.

Kassel. Dr. Andreas Ballstaedt: Joseph Haydns Symphonien — S: Zur Frühgeschichte der Instrumentalmusik im 15. und 16. Jahrhundert — S: Claude Debussys Orchesterwerke — S: Ansätze zur Musiksoziologie. □ Heinz Geuen: S: „... daß einer fidelt soll wichtiger sein als was er geigt!“ Theodor W. Adorno und die Musikpädagogik — S: „Es ist nicht alles kein Gold, was nicht glänzt“ Eine analytische und didaktische Annäherung an Arnold Schönberg (gem. mit Dr. Matthias Henke) — S: Lust auf eine andere Wirklichkeit. Musik und Kultur in den Bildern der Videoclips (gem. mit Michael Weber).

Nachtrag Wintersemester 1995/96

Frankfurt. Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Dr. Ferdinand Zehentreiter: Pros: Schuberts Winterreise — Versuch einer materialen Strukturanalyse.

Freiburg/Br. Matthias Wiegandt M. A.: Pros: Musikalische Analyse (Klaviermusik von W. A. Mozart).

Halle. Prof. Dr. Wolfgang Ruf: Haupt-S: Das Klavierkonzert der Wiener Klassik. □ Prof. Dr. Günter Fleischhauer: Das vokale Spätwerk G. Ph. Telemanns. □ Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze: Das Vokalschaffen J. S. Bachs. □ Prof. Dr. Klaus Mehner: Musikpsychologie am Beispiel Ernst Kurths. □ Doz. Gerd Domhardt: Struktur und Variation. Traditionslinien von Beethoven bis Schönberg.