
BERICHTE

Frankfurt/Main, 24. bis 26. Februar 1994:

Biographische Konstellation und künstlerisches Handeln

von Susanne Schaal, Frankfurt/Main

Unter der Leitung von Herbert Schneider, Gisela Schubert und Ferdinand Zehentreiter fand vom 24. bis 26. Februar 1994 in Frankfurt ein von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, dem Institut für hermeneutische Sozialforschung und dem Paul-Hindemith-Institut gemeinsam veranstaltetes Symposium mit dem Titel „Biographische Konstellation und künstlerisches Handeln“ statt. Daß es den Veranstaltern dabei nicht lediglich darum zu tun war, das Thema des Symposions anhand von Beispielen einzelner Musikerbiographien zu konkretisieren, sondern darüber hinaus auch grundlegende und fächerübergreifende Fragen zum Zusammenhang von Biographie und Kunst zu erörtern, machte bereits der Eröffnungsvortrag des Frankfurter Soziologen Ulrich Oevermann deutlich. Anhand der Biographie des Malers Eugène Delacroix beleuchtete Oevermann die Problemstellung, die das Thema des Symposions aufwirft, primär unter dem Gesichtspunkt der strukturalen Hermeneutik. In seinem stärker musikwissenschaftlich orientierten Grundsatzreferat stellte Christian Kaden (Berlin) die Frage, ob im europäischen Kulturbetrieb Musik als Lebensform überhaupt noch möglich sei, und untermauerte seine Skepsis anhand einiger Beispiele der Vernetzung von Musik und Lebensform in außereuropäischen Kulturen.

Eine Reihe von Vorträgen befaßte sich mit der Frage, wie sich spezifische Lebenssituationen auf einzelne Werke des Komponisten respektive auf die Entwicklung des Kompositionsstils auswirken vermögen, so Michael Heinemann (Berlin) mit einem Beitrag über die verschiedenen Versionen von Franz Liszts Opernparaphrase über Meyerbeers *Les Huguenots* und Rainer Bayreuther (Frankfurt), der „alpinistische, kunstgeschichtliche und weltanschauliche Hintergründe“ der Straussschen *Alpensinfonie* aufschlüsselte. Peter Gülke (Wuppertal) befaßte sich mit dem Zusammenhang von Gustav Mahlers Biographie und der Komposition seiner 5. *Symphonie*. Der Soziologe Ferdinand Zehentreiter (Frankfurt) untersuchte anhand von Oevermanns Methode der strukturalen Hermeneutik die biographische Einbettung von Arnold Schönbergs *Verklärte Nacht*. Mit den veränderten Lebenssituationen der beiden Amerika-Auswanderer Igor Strawinsky und Kurt Weill im Hinblick auf einen möglicherweise veränderten Kompositionsstil befaßten sich die Vorträge von Volker Scherliess (Lübeck) und Kim Kowalke (Rochester). Wie unterschiedlich Komponisten mit der Frage umgehen, inwieweit Biographie zur Entschlüsselung ihrer Werke nötig oder hilfreich sein kann, zeigte Rudolf Frisius (Karlsruhe) am Beispiel von Olivier Messiaen und Karlheinz Stockhausen. Walter Zimmermann (Berlin) untersuchte die direkten biographischen Bezüge in Morton Feldmans Werk. Einen weiteren Akzent setzte Siegfried Mauser (Salzburg), der anhand zweier zu unterschiedlichen Zeiten entstandener Beethoven-Interpretationen Artur Schnabels die Einflüsse von biographischen Entwicklungen auf die Werkinterpretation aufzeigte.

Der Germanist Hartmut Vinçon (Darmstadt) machte anhand von Jean Pauls *Flegeljahre* deutlich, wie der Dichter reale und fiktive Lebensbeschreibungen miteinander vermischte und damit seinem Credo „Leben heißt Schreiben“ gerecht wurde.

Mit der Untersuchung der autobiographischen Zeugnisse Ludwig Senfls und Georg Philipp Telemanns warf Wolfgang Gratzner (Salzburg) gleichzeitig die Frage nach dem Selbstverständnis des Musikers als Künstler auf. Kritisch setzte sich Dietmar Holland (München) mit Constantin Floros' Methode musikalischer Hermeneutik bei Mahlers 3. *Symphonie* und Bergs *Lyrischer Suite* auseinander. Mit dem Beitrag von Hermann Danuser, der anhand verschiedener Lebenssituationen von Beethoven, Mahler und Schönberg auf die Bedeutung von Krisen für die schöpferische Arbeit des Komponisten hinwies, wurde das thematisch vielschichtige, in der Diskussion anregende Symposium beschlossen.

**Berlin, 12. bis 15. Mai 1994:
Internationaler Mendelssohn-Kongreß**

von Thomas Christian Schmidt, Heidelberg

Unter bewußter Umgehung der obligatorischen Gedenk-Kongresse — sozusagen in Vorausnahme des Mendelssohn-Jahres 1997 — hatten Christian Martin Schmidt (TU Berlin) und Frank Schneider (Schauspielhaus Berlin) den ersten Mendelssohn-Kongreß seit langer Zeit organisiert, noch dazu an geschichtsträchtiger Stätte im Schauspielhaus Berlin (das auch mit einem Kammer- und einem Orgelkonzert für eine adäquate musikalische Umrahmung sorgte); gleichzeitig war es ein Ziel der Veranstalter, der neuen Mendelssohn-Gesamtausgabe, die derzeit in Leipzig vorbereitet wird, erstmals ein größeres Diskussionsforum zu verschaffen.

Die erste Gruppe von Referaten war dem gewidmet, was Carl Dahlhaus 1974 „Das Problem Mendelssohn“ genannt hatte: der nach wie vor von starken Vorurteilen geprägten Mendelssohn-Rezeption. Friedhelm Krummacher (Kiel) stellte in seinem enzyklopädischen „Rückblick auf die Mendelssohn-Forschung seit 1972“ eine starke quantitative und insgesamt auch qualitative Steigerung der Forschungsliteratur fest. Mit einigen Vorurteilen über Mendelssohns „Oberflächlichkeit“ räumte dann sehr energisch James Webster (Ithaca/USA) auf, indem er thematische Verbindungen und „mehrdeutige“ formale Techniken an der *Hebriden-Ouvertüre* demonstrierte. „Wer Mendelssohn liebt, für den gibt es kein Problem Mendelssohn“ — so das Fazit des anschließenden, überaus eindrucksvollen Plädoyers von Rudolf Stephan (Berlin), die Musik Mendelssohns als Kunst ernstzunehmen.

Nach diesen allgemeinen Überlegungen zu Mendelssohns historischem Rang konzentrierten sich die Referate der folgenden Sektionen auf einzelne Problemstellungen. Rudolf Elvers (Berlin) — nach eigener Auskunft „der Odysseus [der Mendelssohn-Forschung], der auf der Papierflut der überlieferten Dokumente einhersegelt“ — stellte aus seinem reichen Schatz an Informationen einige „Frühe Quellen zur Biographie Felix Mendelssohn Bartholdys“ vor. Über fast gänzlich unbekannte Autographen und Abschriften aus dem Besitz der Philharmonic Society in London — heute in der British Library — referierte Peter Ward Jones (Oxford). Christoph Hellmundt (Leipzig) plädierte für eine Betrachtung der Frühfassung der *Ersten Walpurgisnacht* als eigenes „Werk“ und eine dementsprechende Veröffentlichung in der Gesamtausgabe, was zu lebhaften Diskussionen Anlaß gab. Philologisches Neuland betrat dann sowohl Ralf Wehner (Leipzig) als auch Larry Todd (Durham/USA); weder die Albumblätter und Stammbucheintragungen Mendelssohns noch die Skizzen zur unvollendeten Oper *Loreley* waren der Öffentlichkeit bisher erschlossen worden.

Ästhetische Probleme standen in den folgenden Vorträgen im Vordergrund: Wolfram Steinbeck (Bonn) stellte die Thematisierung des „Fremden“ in den Konzertouvertüren und ihre bildhafte „Bestimmtheit“ als wegweisend für die romantische Instrumentalmusik dar, und Douglass Seaton (Tallahassee/USA) verteidigte in „The Problem of the Lyric Persona in Mendelssohn's Songs“ die oft gering geschätzten Lieder im Zwiespalt zwischen traditioneller Form und individuellem Ausdruck. Über die klassizistischen Bestrebungen Friedrich Wilhelms IV. und ihr Resultat in Mendelssohns Bühnenmusik zur *Antigone* referierte Peter Andraschke (Gießen), und Rainer Cadenbach (Berlin) ging dann das *Streichquartett* op. 80 einmal nicht als „Requiem zum Tode Fannys“ an, sondern bestimmte in einer pointierten Analyse dessen „gattungsgeschichtlichen Ort“, vor allem im Verhältnis zu Beethoven. Die zwei abschließenden Referate befaßten sich mit der oft vernachlässigten geistlichen Musik Mendelssohns: Ulrich Wüster (Bonn) leitete aus den formalen und semantischen Experimenten in der *Kirchenmusik* op. 23 Aspekte einer Ästhetik der geistlichen Musik ab, und Wolfgang Dinglinger (Berlin) rekonstruierte auf ebenso erhellende wie amüsante Weise die kulturpolitischen Intrigen am Hofe Friedrich Wilhelms IV., mit denen die Anstellung Mendelssohns als „Generalmusikdirektor für kirchliche und geistliche Musik“ in Berlin betrieben — oder hintertrieben? — wurde.

In einer abschließenden Podiumsdiskussion wurden noch einmal die Fragen aufgeworfen, die sich gerade bei einem Komponisten von nicht unumstrittenen Rang stellen: Was kann eine quali-

fizierte Analyse zur „Rehabilitation“ des Mendelssohnschen Werks beitragen? Wie läßt sich der „historische Ort“ des Komponisten definieren? Mehrfach wurde hier die Forderung nach einem positiven Historismusbegriff laut, etwa wie in der Kunstgeschichte. Und noch drittens, direkt auf die anstehenden Probleme der Gesamtausgabe bezogen und bei Mendelssohn besonders dringlich: Wie soll und kann eine Edition mit Fassungen und nicht zur Veröffentlichung bestimmten Werken umgehen? Nicht erst hier wurde deutlich, daß das „Problem Mendelssohn“ von einer Lösung noch weit entfernt ist, aber dieser außerordentlich ergiebige und rundum gelungene Kongreß hat die Forschung auf dem Weg dorthin sicherlich wieder ein gutes Stück weiter gebracht.

Arolsen, 28. und 29. Mai 1994:

Italienische Musiker und Musikpflege an deutschen Höfen der Barockzeit

von Ute Omonsky, Jena

Innerhalb der 9. Arolser Barockfestspiele fand in Zusammenarbeit des Volksbildungsrings Arolsen e. V. und der Telemann-Gesellschaft e. V. Magdeburg das nunmehr dritte wissenschaftliche Symposium statt. Ein relativ kleiner äußerer Rahmen und eine vertraut wirkende Atmosphäre ermöglichten hier einen besonders intensiven fachlichen Austausch.

Die umfassende Thematik wurde in den sechs Referaten exemplarisch aufgegriffen: Dem direkten sowie vermittelten italienischen Einfluß in Arolsen spürte Martina Janitzek (Frankfurt a. M.) in ihrem Beitrag zum Wirken der „Arolser Hof Sängerin und Telemann-Interpretin Maria Domenica Polon“ nach, wobei sie sich bei ihren quellenkundlichen Untersuchungen zur lokalen Musikgeschichte auf Musikalien des auswärtigen Repertoires der Sängerin stützen mußte, da die Archivalien der Arolser Hofkapelle verschollen sind. „Rezeptionsformen italienischer Musikpflege an kleinen westfälischen Residenzen des 18. Jahrhunderts“, z. B. Berleburg und Bückeberg, reflektierte Hartmut Wecker (Korbach). Wolf Hobohm (Magdeburg) machte auf den „Hildesheimer Schüler Telemann und die Musik in den benachbarten Residenzen“ aufmerksam, indem er von Hannover und Braunschweig ausgehenden Wirkungen auf den Gymnasiasten Telemann nachspürte. U. a. auch rezeptionsästhetische Fragen berührte Wolfgang Hirschmann (Fürth) in seiner libretto- und musikanalytischen Studie zur „Oper *Argenore* der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth“, während Beate Hiltner (Leipzig) die Rezeption von *La clemenza di Tito* auf der Basis umfassender Zeitschriftenauswertungen lokal- (z. B. Wien, Weimar, Bad Lauchstädt) und kulturhistorisch darstellte. Aus allen diesen Beiträgen aber entwickelte sich ein Gedankenaustausch, welcher insbesondere durch Josef Mančals (Augsburg) Hauptreferat „Grundsätzliche Gedanken der Grenzüberschreitung in der Musikgeschichte“ geprägt wurde. Nicht nur praktische, begriffliche und Grenzen philosophischer Kategorien (bzw. deren Infragestellung oder Verbindung) waren Diskussionsgegenstand, sondern auch unser gegenwärtiger Umgang mit Geschichte (einschließlich des Toleranzverhaltens, der kritischen Werkbetrachtung und Quellenstudien, Musikmarkt- und Selbstbeobachtungen, Raum- und Zeitstrukturen).

Blankenburg / Michaelstein, 10. bis 12. Juni 1994:

Zur Entwicklung, Verbreitung und Ausführung vokaler Kammermusik

von Susanne Staral, Berlin

Die 22. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung war noch von Dr. Eitelfriedrich Thom, dem Initiator dieser Tagungen und Gründer des Instituts für Aufführungspraxis der Musik des

18. Jahrhunderts, vorbereitet worden. Nach seinem plötzlichen Tod am 12. Dezember 1993 hatten sich die Mitarbeiter des Instituts, der Wissenschaftsrat und die Tagungsleitung die Aufgabe gestellt, die Tagung im Sinne des Verstorbenen durchzuführen.

Siebzehn Referate gaben einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung, behandelten die schwierige Definition des Begriffes „Kammermusik“ und erläuterten spezielle Fragestellungen. Nach guter alter Tradition waren auch diesmal Theorie und Praxis eng verbunden. Die musikalischen Eröffnungen sowie die drei Konzerte im Refektorium mit dem Monteverdi-Ensemble Köln, dem von Eitelfriedrich Thom gegründeten Telemann-Kammerorchester und der Musica Antiqua Köln nahmen ebenso auf das Tagungsthema Bezug wie die beiden Demonstrationskonzerte: Im Festsaal des Schlosses Wernigerode gaben Dozenten der Abteilung „Alte Musik“ der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig einen ausgezeichneten musikalischen Überblick über vokale Kammermusik von Giulio Caccini bis Joseph Haydn, im Barocksaal der Instrumentensammlung von Michaelstein gastierte das Ensemble Musica Fiorita aus Basel mit einer eindrucksvollen Präsentation, bei der Gesang und Gestik die Hauptrolle spielten.

Düsseldorf, 9. und 10. Juni 1994:

5. Internationales Schumann-Symposion

von Thomas Synofzik, Köln

„Schumann und die französische Romantik“ lautete das Thema der von der Düsseldorfer Robert-Schumann-Gesellschaft veranstalteten Konferenz, am zweiten Tag ging es außerdem um editionspraktische Fragenkomplexe im Kontext der neuen Schumann-Gesamtausgabe. Ein Themenschwerpunkt galt der Rezeption Schumanns in Frankreich: Serge Gut (Paris) bot in seinem Eröffnungsvortrag einen einführenden Überblick, wobei er die Notwendigkeit einer gattungsspezifischen Differenzierung hervorhob. Rezeptionskonstanten wie „vague“, „nuageux“, „obscur“ verfolgte auch Petra Schostak (Heidelberg), ihr Hauptinteresse galt dabei dem Verhältnis der Anerkennung Schumanns als Musikkritiker und als Komponist. Christoph-Hellmut Mahling (Mainz) widmete sich den in Schumanns „Correspondenz“ überlieferten Briefen von Jean-Joseph-Bonaventure Laurens, einem der größten Schumann-Enthusiasten in Frankreich. Bedeutenden Anteil an der Popularisierung Schumanns in Frankreich hatten die Lisztschen Schriften, die Detlef Altenburg (Regensburg) ins Zentrum seiner Bemerkungen über Schumann und Franz Liszt stellte. Wie Schumann, Liszt und Hector Berlioz vom Prager Kreis um August Ambros rezipiert wurden, legte Petr Vit (Prag) dar. Das wechselseitige Verhältnis zwischen Schumann und Berlioz beleuchtete Hugh Macdonald (Washington), und Zofia Helman (Warschau) verglich Sonaten von Schumann und Frédéric Chopin.

Eine weitere Gruppe von Referaten galt dem Musikkritiker Schumann: Rainer Kleinertz (Salamanca) vollzog Schumanns Rezension der *Symphonie fantastique* am von Schumann benutzten Lisztschen Klavierauszug nach. Joachim Draheim (Karlsruhe) überprüfte Schumanns bissige Rezensionen von Werken Henri Herz' auf ihre Stichhaltigkeit, und Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) wies anhand von Schumanns *Hugenotten*-Rezension grundsätzlich verschiedene Musikauffassungen zwischen deutscher und französischer Romantik nach. Daß sowohl Giacomo Meyerbeer als auch Herz trotz aller Kritik Schumanns dennoch ihre Spuren im Schumannschen Œuvre hinterlassen haben, zeigten beide Referenten an ausgewählten Musikbeispielen.

Nahtlos schlossen sich die musikphilologischen Themen gewidmeten Beiträge an, indem Damien Erhardt (Paris) die unterschiedliche Fassung des französischen Erstdrucks des *Carnaval* (1837) mit Rücksichtnahmen auf den Geschmack des französischen Publikums erklärte. Akio Mayeda (Zürich, Tokyo, Heidelberg) untersuchte autographe Eintragungen Schumanns im erst vor kurzem aufgetauchten Lisztschen Widmungsexemplar der *Kinderszenen*, und Bernhard R. Appel (Düsseldorf) zog zu seinem frappierenden Vergleich eines einzelnen Taktes der *Arabeske* op. 18

in verschiedenen Frühdrucken und Ausgaben auch den französischen Richault-Druck (1839) heran. Weitere Beiträge zu dem von Matthias Wendt (Düsseldorf) geleiteten Round-Table („Zum Quellenwert von Originalausgaben“) steuerten Ute Bär (Zwickau), Susanne Cramer (Düsseldorf) und der Stuttgarter Musikantiquar Ulrich Drüner bei. Ein ergänzender Bericht von Margit L. McCorkle (Vancouver) über den derzeitigen Stand ihrer Arbeiten zum Schumann-Werkverzeichnis gab zu mancherlei Diskussionen, u. a. über die Frage der Werkzählung, Anlaß.

Köln, 8. Juli 1994:

Die Musik und ihr schriftliches Abbild. Kolloquium aus Anlaß des 65. Geburtstags von Prof. Dr. Klaus Wolfgang Niemöller

von Bernd Heyder, Köln

Das Kölner Kolloquium zu Ehren Klaus Wolfgang Niemöllers war in dieser Form sicherlich ganz im Sinne des Jubilars, kamen doch am 8. Juli im Musiksaal der Universität zahlreiche Kollegen aus dem In- und Ausland nicht nur als Gratulanten, sondern auch zum disziplinären Gedankenaustausch zusammen. Trotz der zeitlichen Beschränkung auf einen Nachmittag blieb den acht Referenten zum Thema „Die Musik und ihr schriftliches Abbild“ Gelegenheit zur Diskussion, an der sich sicher auch der eine oder andere aus dem Plenum gerne beteiligt hätte. So global der Titel, so unterschiedlich pointiert gaben sich die Referate. Jobst P. Fricke (Köln), der auch den Podiumsvorsitz führte, setzte sich mit dem „Schriftbild der Musik unter den Gesichtspunkten von Norm und Realisation“ auseinander und schnitt dabei Grundfragen an, die im weiteren Verlauf der Vorträge in Einzelaspekten beleuchtet wurden. Albrecht Riethmüller (Berlin) zeigte an den analytischen Buchstaben-Schemata A-A, A-A', A-B hermeneutische Wertigkeiten auf und warnte vor der Diskrepanz zwischen notenbildlichen Symmetrien und der Sukzessivität des Musikereignisses. Hans Schmidt (Köln) betonte den regulativen Charakter, der sich in bezug auf die Gregorianik in den „Anfängen der Neumierung“ dokumentiert, Ausdruck des fränkisch-römischen Bestrebens, andere Dialekte des Cantus planus zurückzudrängen. Klaus Hortschansky (Münster) hatte den *Chigi-Codex* gewählt, um beispielhaft die „Bildlichkeit der Notation“ in der Musik der Renaissance darzulegen, einer Zeit, deren hoher Bildungsstandard in allen Kunstsparten unbedingt in die musikwissenschaftliche Betrachtung einbezogen werden müsse. Ferenc Bónis (Budapest) gewährte dank der Briefzitate Bence Szabolcsis aus den zwanziger Jahren einen eigenwilligen Einblick in das damalige musikalische und wissenschaftliche Leben Leipzigs („Szabolcsi — Kodály und Werkers Theorien über das *Wohltemperierte Klavier*“). Wilhelm Seidel (Leipzig) demonstrierte mit seinen Beobachtungen zu „Mozarts Notation motivischer Bildungen“ anhand des *Streichquartetts* KV 421 die differenzierte Praxis des Komponisten, Interpretieren durch den Ausnahmecharakter einiger Artikulationsbezeichnungen an die musikimmanente Logik des Werkes heranzuführen. Hermann Danuser (Berlin) befaßte sich mit der Problematik, Kompositionsmanuskripte adäquat in Druckausgaben umzusetzen („Schriftbild und Kunstgehalt in der musikalischen Moderne“), und belegte dies an Beispielen Gustav Mahlers und Igor Strawinskys. Christoph-Hellmut Mahling (Mainz) richtete sein Augenmerk auf die „Schwierigkeiten, die Kluft zwischen Notation und Ausführung zu überwinden“, und wies auf improvisatorische Praktiken auch in Musikbereichen abseits der europäischen Klassik hin.

Es war naheliegend, daß der intellektuelle Diskurs an diesem Nachmittag gegenüber der Darstellung innovativer Erkenntnisse vorherrschte. Angemerkt sei, daß einige Referenten zur Erläuterung ihrer Thesen erstaunlicherweise nicht auf autographes Material, das ursprünglichste „schriftliche Abbild“ der musikalischen Idee des Komponisten, zurückgriffen, sondern sich mit modernen Druckausgaben begnügten. Außerdem bezog man sich bei der Interpretation des Begriffs *M u s i k* mehrheitlich auf die abstrakte Kunstidee, weniger auf das Erklingende, sich dem Hörer Vermittelnde — hierfür mochte die verschwindend geringe Zahl von Hörbeispielen symptomatisch sein.

Münster, 25. bis 27. Mai 1994:

Bürgerliche Musikkultur in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

von Joachim Veit, Detmold

Die vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster im dortigen Stadtmuseum veranstaltete Tagung vereinte rund 20 Referate, die sich mit einer Bestandsaufnahme und mit der Anregung weiterer Untersuchungen zu dem nicht leicht zu fassenden Begriff der *B ü r g e r l i c h k e i t* in der Musikhistoriographie beschäftigten und in fünf Themenkreisen behandelt wurden: 1. „Soziale Strukturen des Musiklebens“, 2. „Musiktheater und Bürgertum“, 3. „Musik in der Öffentlichkeit und im Haus“, 4. „Repertoire und Kanon“, 5. „Akademismus, Historismus und Cäcilianismus“.

Begonnen wurde die Tagung notwendigerweise mit dem Versuch einer Begriffsbestimmung: Hans-Ulrich Thamer verdeutlichte aus der Sicht des Historikers die fließenden Grenzen des Begriffes und die Notwendigkeit eingehender Untersuchungen „bürgerlicher“ Institutionen und Aktivitäten (öffentlicher und privater Art) — eine Forderung, die anschließend Gerd Dethlefs am Beispiel der Residenz- und Verwaltungsstadt Münster plastisch verdeutlichte. Den in Zusammenhang mit „Bürgerlichkeit“ oft fallenden Begriff des „Biedermeier“ lehnte Ulrich Konrad für den Bereich der Musik als bisher nicht konkretisierbares Konstrukt so lange ab, bis durch Grundlagenforschung die Musik der Epoche in ihrer ganzen Breite erkannt sei, worüber trotz lebhafter Diskussion Einvernehmen herrschte. Die Genese des musikalischen „Historismus“ als Geschichte des zunehmenden Interesses an konkreter historischer Realität illustrierte Laurenz Lütteken anhand zahlreicher Belege aus der Geistesgeschichte. Die Frage nach dem Zusammenhang solcher intellektuellen Diskussionen mit der (bürgerlichen) musikalischen Praxis thematisierte Axel Beer am Beispiel der Ideen des „Cäcilianismus“, für die im Bürgertum kaum eine Sensibilisierung spürbar war, wie er durch etliche bisher unberücksichtigte Texte aus Periodika des ersten Jahrhundertviertels belegte.

Detaillierte, flächendeckende Studien von Institutionen, in denen sich das „Bürgerliche“ verkörperte — dies war eine der wichtigsten Forderungen, die in Einzelstudien während der Tagung eingelöst wurde. Am Beispiel von „Musikgesellschaft“ als älterer und „Musikverein“ als neuerer Institution untersuchte Christoph-Hellmut Mahling die politischen Wirkungen dieses „bürgerlichen“ Phänomens. Klaus Hortschansky benannte als Kriterien der „bürgerlichen Inbesitznahme“ des Theaters veränderte Organisationsformen, Repertoire-Bildung und den Einfluß der Presse. Jaroslav Bužga beschrieb die Verdrängung italienischer Formen und aristokratischer Privataufführungen durch die Ansprüche des Prager bürgerlichen Publikums. Als das vielleicht wichtigste Phänomen bürgerlicher Musikkultur, das in seinen dokumentarisch oft schwer zu greifenden Erscheinungsformen kaum untersucht sei, bezeichnete Heinrich W. Schwab den „Salon“. Erst durch Niccolò Paganini verblaßte diese als typisch für das Bürgertum anzusehende Konversationskultur. Das Berliner Gartenkonzert charakterisierte Ingeborg Allihn als eine typische Übergangsform zwischen aristokratischer Musikpflege und bürgerlichem Konzertwesen, während Peter Cahn am Beispiel Berlins und Frankfurts die Geburt der Konservatoriumsidee aus dem Geiste der Verehrung Wolfgang Amadeus Mozarts und Georg Friedrich Händels beschrieb. Klaus W. Niemöller schließlich skizzierte die Entstehung der akademischen Musikwissenschaft und ihr Selbstverständnis zwischen Musikausübung und wissenschaftlichem Anspruch.

Neben Institutionen standen (meist mit Münster verbundene) Musiker im Mittelpunkt. Harald Herresthal huldigte mit seiner Kurzbiographie des Münsteraner Musikdirektors Carl Arnold dem *genius loci* und zeigte zugleich, daß diese (auch in zwei Konzerten mit dem Keller-Quartett bzw. Andreas Staier, Hammerflügel, erklingende) handwerklich überaus gelungene Musik den konservativen Tendenzen an Arnolds Wirkungsorten (Berlin, Oslo) folgte. Diese Abhängigkeit des künstlerischen Schaffens vom jeweiligen Wirkungsort demonstrierte Irmilind Capelle am Beispiel der Opern Albert Lortzings, während Petra Fischer dessen *Hans Sachs* als eigenständige Interpretation des Deinhardsteinschen Dramas im Sinne der Jungdeutschen beschrieb. Undine Wagner stellte die

Frage, ob die Rezeption Händels im Oratorium, von lokalen Schwerpunkten abgesehen, nicht doch erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wichtiger wurde.

Mit den Wechselwirkungen von bürgerlicher Musikkultur und Instrumentenbau beschäftigte sich Dieter Krickeberg, mit dem „bürgerlichen Klavierlied“ und dessen Vermittlungsformen Gudrun Busch, und Axel Beer entwarf in einem zweiten Referat anhand zahlreicher unveröffentlichter Komponistenbriefe ein anschauliches Bild des Einflusses der Verleger auf die Produktion. Den Beschluß bildete die Enthorisierung eines Heroen-Biographen: Helga Lühning verdeutlichte, wie sich Anton Schindler als „Statthalter Beethovens auf Erden“ inszenierte. Hierzu konnte der stellvertretende Museumsleiter abschließend ein hübsches Bonbon präsentieren: Das Museum hatte wenige Tage zuvor die Stichvorlage zur 3. Auflage der Schindlerschen Beethoven-Biographie erworben.

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 Sommersemester 1994

Detmold/Paderborn. Priv.-Doz. Christian Berger: Das Konzert im 17. und 18. Jahrhundert — S: Die französische Oper im 17. und 18. Jahrhundert — S: Chanson und Lied im 14. und frühen 15. Jahrhundert — S: Lektüre ausgewählter Quellentexte zur Musiktheorie des 14. Jahrhunderts: die Berkeley-Traktate.

Nachtrag Wintersemester 1994/95

Bern. Prof. Dr. Anselm Gerhard: Paris, die „Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“ — S: Opern nach Beaumarchais — Ü: (für Studierende aller Semester): Ludwig van Beethoven und das Klavierlied — Koll: Musikwissenschaftliche Neuerscheinungen.

Frankfurt. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Lehrbeauftragt. Dr. Andreas Ballstaedt: S: Edgar Varèse. □ Lehrbeauftragt. Dr. Bernhard Janz: Die Musik des Barock — S: Das Kunstlied von Schumann bis Wolf.

Freiburg i. Ue. Prof. Dr. Walter Salmen: Lied, Epos und Tanz in der mittelalterlichen Gesellschaft (3).

Greifswald. Priv.-Doz. Dr. Christian Berger: Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts — S: Italien um 1600 — S: Die Sinfonien Joseph Haydns — Ü: Einführung in die Modal- und Mensuralnotation.

Halle. Doz. Gerd Domhardt: Neue Musik im 20. Jahrhundert. Pierre Boulez. Struktur und Klang. □ Dr. Kathrin Eberl: Musikgeschichte im Überblick T. I/1 (mit Pros) — Pros: Einführung in die musikalische Akustik. □ Prof. Dr. Hans Peter Reinecke: Systematische Musikwissenschaft. Eine Einführung (mit Haupt-S). □ Prof. Dr. Wolfgang Ruf: Haupt-S: Musik des 14. Jahrhunderts — Mozart-Streichquartette. □ Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze: Das Vokalwerk J. S. Bachs bis zum Beginn der Leipziger Zeit. □ Dr. Undine Wagner: Musikgeschichte im Überblick T. I/1 (mit Pros) — Pros: Einführung in die Musikwissenschaft. □ Dr. Edwin Werner: Instrumentenkunde. □ Priv.-Doz. Dr. Karin Zauft: Händels *dramma per musica* auf der modernen Bühne. Werk und Wirkungsweisen.