
BERICHTE

Abony/Ungarn, 11. bis 15. Juli 1994:

11. Kongreß der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB)

von Bernhard Habla, Oberschützen

Zum elften Mal wurden bei einem Kongreß der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik aktuelle Themen aus dem Bereich der Blasmusik vorgetragen. Die Referate waren in drei Hauptgruppen untergliedert. Zum ersten Themenschwerpunkt, „100 Jahre Tárogató“, dem um die Jahrhundertwende neuentwickelten ungarischen Nationalinstrument mit einfachem Rohrblatt, wurden Beiträge über Geschichte, politische Hintergründe und akustische Besonderheiten gehalten.

Der zweite Themenschwerpunkt war den „Spurlinien von der klassischen Harmoniemusik bis zum modernen symphonischen Blasorchester“ gewidmet. Zu diesem Bereich kamen Vorträge, die einerseits von den Bearbeitungsgepflogenheiten des 19. bis zum 20. Jahrhundert berichteten und andererseits Detailergebnisse einzelner Forschungen über die Harmoniemusik- bzw. Blasorchesterentwicklung von Südafrika über die Vereinigten Staaten von Amerika bis zur ehemaligen UdSSR und Europa vorstellten.

Der dritte Bereich war freien Forschungsthemen gewidmet, die vor allem Arbeitsmittel, Nachschlagewerke im Bereich der Blasmusikforschung behandelten.

Die Erforschung der Blasmusik erfuhr in den letzten zwanzig Jahren seit der Gründung der IGEB im Jahre 1974 international einen deutlichen Aufschwung. Bei diesem 11. und bisher größten IGEB-Kongreß mit 36 Referenten aus zehn Ländern wurde deutlich, von welcher Bedeutung gerade die historischen, musikalischen und sozialen Hintergründe der geblasenen Musik für die Musikgeschichte sind.

Hannover, 16. bis 18. September 1994:

10. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

von Brigitte Holst, Lübeck

Das Thema der zehnten Jahrestagung „Musikpsychologie zwischen Emotion und Kognition“ entsprach in seiner Bedeutung dem jubilaren Anlaß.

Mit einem Plädoyer für eine integrative und praxisorientierte Musikpsychologie eröffnete John Sloboda (Großbritannien) die Tagung. Die praktische Bedeutung neuroanatomischer Erkenntnisse wurde von verschiedenen Referenten dargestellt (Isabelle Perez [Kanada], Eckart Altenmüller, Bernd Schabbing und Albrecht Schneider).

Dietrich Dörners Referat und Heiner Gembris' Vortrag ergänzten sich gegenseitig, indem Dörners These des „Bedürfnisses nach Unbestimmtheitsreduktion“ beim Hörer in Heiner Gembris' „Konzept der Orientierung“ fast nahtlos überging.

Mit dem Gedanken, Zeit nicht als musikalischen Parameter, sondern als Metapher im musikalischen Wahrnehmungsprozeß zu interpretieren, stellte Günter Kleinen die Relevanz sprachlicher Elemente innerhalb dieses Prozesses dar. Konsequenterweise forderte er, die Klugheit von Versuchspersonen mittels ihres sprachlichen Ausdrucks in Experimenten zu nutzen.

Weitere interessante Aspekte zum Tagungsthema wurden von Helga de la Motte-Haber und Eberhard Kötter vorgetragen. Ein Bericht von Reiner Niketta stellte sozialpsychologische Gesichtspunkte zusammen.

Die freien Forschungsberichte offenbarten im letzten Teil der Tagung weitere Möglichkeiten, musikpsychologische Ergebnisse praktisch zu nutzen, sei es zum Thema Hintergrundmusik im Kaufhaus (Günther Rötter und Catrin Plößner) oder innerhalb der Interpretationsforschung (Reinhard Kopiez und Gunter Kreutz). Jörg Langner ging in seinem Forschungsbericht auf das vielschichtige Rhythmuserleben und auf die Problematik seiner Erfassung ein.

Schließlich endete die Tagung mit zwei medienbezogenen Referaten über Filmmusik (Claudia Bullerjahn) und Klassikvideos (Klaus-Ernst Behne). Dieser verwies mit Hilfe phantasievoll gestalteter Videos auf die Chance, neue Interessentenkreise für die sogenannte E-Musik zu gewinnen.

Soest, 23. September 1994:

Symposium „Heinrich Schütz und seine Schüler“

von Thomas Dohna, Detmold

Im Rahmen des 33. Internationalen Heinrich-Schütz-Festes vom 22. bis zum 25. September fand ein Symposium zum Thema „Heinrich Schütz und seine Schüler“ statt. Diesem bisher noch nicht erschöpfend bearbeiteten Thema waren vier Referate gewidmet.

Konrad Küster (Freiburg) umriß das Problem, wer eigentlich als Schüler Heinrich Schütz' zu gelten habe, wobei er zwischen „Schülern“ im engeren und im weiteren Sinne unterschied. Schüler im engeren Sinne waren jene, die sich Schütz selbst als Kompositionsschüler suchte. Als Schüler im weiteren Sinne gelten die Mitglieder der sächsischen Hofkapelle, die mit Schütz in näherem Kontakt standen. Daneben gab es noch solche Schüler, die gewissermaßen zwangsläufig Schütz-Schüler waren: die Kapellknaben.

Michael Märker (Leipzig) beschäftigte sich mit der Kantate *Nascitur Immanuel* des wahrscheinlich nur im weiteren Sinne als Schütz-Schüler zu bezeichnenden David Pohle und wies durch eine detaillierte Analyse dessen Unabhängigkeit von Schütz nach.

Wolfgang Horn (Hildesheim) zeigte, daß Christoph Bernhards Kompositionslehre als einführende und auf Weiteres hinweisende Anleitung, nicht als strenges Regelwerk zu verstehen ist.

Walter Werbeck (Höxter) betrachtete den Streit zwischen dem Danziger Domorganisten Paul Siefert und dem Warschauer Hofkapellmeister Marco Scacchi und Schütz' Haltung dazu. Scacchi hatte im Verlauf dieses öffentlich ausgetragenen polemischen Streites sein *Cibrum musicum* veröffentlicht, zu dem Schütz brieflich Stellung nahm. Werbeck legte dar, daß Schütz in Scacchi und nicht in Christoph Bernhard, wie man eine Zeitlang annahm, denjenigen sah, der als italienischer „Musicus“ einen „Tractat“ zur „italianischen Manier“ verfassen sollte, wie Schütz in der Vorrede seiner geistlichen *Chor-Music* von 1648 hoffte. In der kurzen, aber intensiven Diskussion schälten sich folgende Problembereiche heraus: Welcher Art war Schütz' Tätigkeit als Lehrer, und was war der eigentliche Inhalt des Kompositionsunterrichts im 17. Jahrhundert? Die Beantwortung dieser Fragen, so war man sich einig, wird dazu beitragen festzustellen, wer direkt bei Schütz gelernt hat, wer also Schütz-Schüler im engeren Sinne war.

Eröffnet wurde das 33. Internationale Heinrich-Schütz-Fest mit einem Vortrag zum Thema „Musizieren in dunklen Tagen im Umfelde Soests 1600—1650“ von Walter Salmen (Freiburg). Er ging dem Einfluß Schütz' auf das musikalische Alltagsleben im Westfalen jener Zeit nach, das trotz aller Wirren den neuen musikalischen Elementen zugetan war, die auch Schütz aus Italien mitgebracht hatte. Ein zweiter Vortrag außerhalb des Symposiums war Philipp Spitta gewidmet, dessen 100. Todestag in diesem Jahr gedacht wurde. Friedhelm Krummacker (Kiel) referierte zur „Geschichte als Erfahrung: Schütz und Bach im Blick Philipp Spittas“. Spitta war ein national,

nicht nationalistisch denkender Liberaler. Er empfand sich als Musikwissenschaftler, der die Werke der vergangenen Jahrhunderte als Kunstwerke sah, sie mit philologischen Mitteln erforschte, sie aber mit den Worten seiner Zeit beschrieb, um sie seinen Mitmenschen nahezubringen. Ähnlich besprach er Werke seines Jahrhunderts. Diese Vorgehensweise macht ihn in zweierlei Hinsicht für die heutige Musikwissenschaft interessant: einerseits als Quelle zur Beschreibung musikalischer Sachverhalte des 19. Jahrhunderts mit adäquaten Begriffen, andererseits als Vorbild für den heutigen Musikwissenschaftler, der sowohl die vergangene als auch die aktuelle Musik verständlich zu machen in der Lage sein sollte.

St. Petersburg, 27. September bis 1. Oktober 1994:

Symposium „Deutschland, Rußland und Ukraine — Musikbeziehungen in Vergangenheit und Gegenwart“

von Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach

Gemeinsam mit der Geisteswissenschaftlichen Universität St. Petersburg, dem Komponistenverband von St. Petersburg und dem der Ukraine veranstaltete das Institut für deutsche Musik im Osten e. V., Bergisch Gladbach, ein internationales musikwissenschaftliches Symposium, um ein lange Zeit vernachlässigtes Thema zu diskutieren: den deutschen Beitrag bei der Entwicklung der Musikkultur Rußlands und der Ukraine. Wissenschaftler aus fünf Ländern befaßten sich mit der Thematik. Sie wurde von verschiedenen Aspekten aus angegangen, d. h. von den Anfängen des Wirkens deutscher Musiker in Rußland und der Ukraine (seit dem 17. Jahrhundert bzw. quellenmäßig sporadisch belegbar seit dem 12. Jahrhundert) bis in die Gegenwart, und betrafen sowohl die Volksmusik als auch die artifizielle Musik, sowohl das Wirken einzelner deutscher Musiker in kulturellen und politischen Zentren Rußlands und der Ukraine als auch das Funktionieren von Musik in deutschen Sprachinseln dieser Territorien (die Artikulation des eigenständigen Ukrainischen ist wohl nicht nur zeitgemäß, sondern auch legitim — Beiträge von Michail Stepanenko und Elena Zinkevic). Außerdem wurden einzelne Problemkreise besonders beleuchtet (etwa der Wagnerismus in Rußland — Referate von Arkadij Klimovickij und Alla Königsberg — oder die Funktion deutscher Interpreten bei der Bildung von Interpretenschulen — Vorträge von Sofija Chentova, Ljudmila Gurevic und Natalija Gljanceva). Eingeleitet wurde das Symposium durch einen Vortrag von Vladimir Gurevic zu „Petersburg als Zentrum russisch-deutscher Musikbeziehungen“. Von den deutschen Teilnehmern referierten Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) über „Deutsche Musikbeziehungen zu St. Petersburg im 19. Jahrhundert“, Alexander Schwab (Bergisch Gladbach) über „Georg von Albrecht: ein musikalisches Wirken als Brückenschlag zwischen Ost und West“, Michael Koball (Gelsenkirchen) über „Deutsche Traditionen im Werk von Schostakowitsch“ und Klaus-Peter Koch (Halle/Bergisch Gladbach) über „Russische und ukrainische Musik des 17./18. Jahrhunderts in deutschen Quellen“. Der Beitrag von Ernst Stöckl, Jena, („Vorrangige Aufgaben bei der Erforschung der deutsch-russischen Musikbeziehungen“) wurde verlesen. Weitere Referate hielten Gerhard Croll (zu den Kontakten zwischen Wien und St. Petersburg), Abram Gosenpud (zu Felix Mottl), Joachim Gudel (zu Otto Christian Gladau) und Evgenij Gercman (zu Leonhard Euler).

Es zeigte sich die ganze Vielschichtigkeit des deutschen Beitrags zur Entwicklung der Musikkultur dieser Region, aber ebenso die Wechselseitigkeit der Beziehungen. Auch die Desiderate in der Forschung wurden sichtbar. Was letztere betrifft, so wurde angeboten, nachdem Archive und Bibliotheken allgemein zugänglich sind, daß deutsche Wissenschaftler hier forschen können. Die ukrainische Seite erklärte den Wunsch, zusammen mit dem Institut für deutsche Musik im Osten e. V. 1996 in Kiev eine Folgekonferenz durchzuführen, die sich der speziellen Situation in der Ukraine widmen soll.

**Leipzig, 6. bis 8. Oktober 1994:
Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung**

von Beate Hiltner, Markkleeberg

Nach dem im vergangenen Jahr veranstalteten Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung in Freiburg/Br. bat man in diesem Jahr zur Jahrestagung der GfM erstmals in ein neues Bundesland, in die traditionsreiche sächsische Musikstadt Leipzig. Bereits am Vorabend ermöglichte das Musikwissenschaftliche Institut eine „Musikalische Stadtführung“ durch den Wirkungsort Johann Sebastian Bachs, Edvard Griegs, Albert Lortzings und natürlich Felix Mendelssohn Bartholdys, der im Zentrum eines der beiden Generalsymposien stand („Die Ästhetik des Klassizismus“). Das Thema des Eröffnungstags war „Musikwissenschaft in Deutschland nach 1945“ und knüpfte somit an die Thematik der im Frühjahr 1994 während des 69. Bach-Festes in Leipzig abgehaltenen Tagung an. Die Referate von Friedhelm Krummacher (Kiel), Klaus Mehner (Leipzig) und Rainer Cadenbach (Berlin) sollten die Situation fünf Jahre nach der „Wende“ spiegeln. Am zweiten Tag folgten Beiträge zur „Ästhetik des Klassizismus“. Wilhelm Seidel reflektierte über den im Leipziger Gewandhaus angebrachten Spruch „Res severa verum gaudium“. Ferner sprachen Leipziger Musikwissenschaftler (Hans-Joachim Schulze, Bach-Archiv; Michael Märker, Institut für Musikwissenschaft; Johannes Forner, Musikhochschule). Der Klassizismus speziell am von Mendelssohn gegründeten Königlichen Conservatorium sei außerordentlich stark vom Akademismus geprägt und durch Lehrer vertreten gewesen, deren Ansicht es war, daß Studentinnen des Konservatoriums für das Lern- und Übungspensum doppelt soviel Studienjahre wie männliche Studenten benötigten, eine Ansicht, die für auflockernde Heiterkeit sorgte. Mit Lothar Schmidts Ausführungen zu „Rezeptionsästhetischen Aspekten der klassizistischen Musikanschauung“ und Christian Martin Schmidts Gedanken zur „Offenheit des Klassizismus“ wurde der Kreis geschlossen. Für die freien Vorträge waren vier parallele Sektionen eröffnet worden, die teilweise einzelnen Komponisten (Bach, Robert Schumann) gewidmet oder zu Themengruppen (Rezeptionsgeschichte) gebündelt waren.

**Köln, 14. und 15. Oktober 1994:
Symposion „Allan Pettersson“**

von Michael Kube, Schinkel

Allan Pettersson (1911—1980) muß gleichermaßen zu den eigenwilligsten und zu den umstrittensten Komponisten des 20. Jahrhunderts gezählt werden. Unter ärmlichsten Bedingungen in Stockholm aufgewachsen, schlug Pettersson aus eigenem Antrieb den Weg eines Musikers ein. Nach seinen Studien am Königlichen Konservatorium (Violine, Viola und Kontrapunkt) und einem Jahrzehnt im Orchester der Konzertvereinigung Stockholm wandte er sich 1951—1953 nach Paris, um bei Arthur Honegger und René Leibowitz Komposition zu studieren. Gleichwohl verzichtete Pettersson in seinem Euvre, in dessen Zentrum die großangelegten 15 vollendeten, zumeist einsätzig konzipierten Sinfonien stehen, auf dodekaphonische Elemente und Avantgardismen. In der erst nach Petterssons Tod einsetzenden breiteren Rezeption geriet jedoch schnell die Biographie des Komponisten in den Mittelpunkt des Interesses und erlangte konnotationsstiftende Funktion.

Das von der Internationalen Allan-Pettersson-Gesellschaft und dem Kölner Musikwissenschaftlichen Institut organisierte Symposion erlaubte nun erstmals einen internationalen Gedankenaustausch. Hans Åstrand (Stockholm) gab zunächst einen instruktiven Überblick über die „Schwedische Musik im 20. Jahrhundert“, der auch den vermeintlichen Provinzialismus skandinavischer Musik thematisierte. Über Rezeptionskonstanten und -modelle der „Pettersson-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland“ referierte Andreas K. W. Meyer (Kiel). Laila Barkefors (Göteborg)

erläuterte eine aus den Skizzen gewonnene semantische Ebene einiger Takte des *Konzerts für Violine und Streichquartett* (1949). Ganz der Musik widmete sich Peter Ruzicka (Hamburg): Mit seinen analytischen „Bemerkungen zum Spätwerk am Beispiel der 15. Sinfonie“ strukturierte er nicht nur den Gesamtverlauf der fast 900 Takte umfassenden Komposition, sondern ließ sich auch auf die mühsame, aber überaus lohnende Betrachtung des kompositorischen Details ein. Ebenso orientierte Peter Revers (Wien) sein Referat zum „Wort-Ton-Verhältnis in Allan Petterssons 12. Sinfonie und in ‚Vox Humana‘“ am Notentext. Hingegen erwies sich der von Andrew McCredie (Adelaide) versuchte Vergleich zwischen Karl Amadeus Hartmann und Pettersson als wenig ergiebig: Bloße Analogien äußerer Kompositionsschichten wie Einsätzigkeit und Adagio-konzept dürften kaum auf tiefer liegende Beziehungen verweisen. Über seine kompositorische Auseinandersetzung mit Pettersson berichtete Manfred Trojahn (Hamburg), um darüber hinaus für Pettersson einen „Mangel an Abstand zu sich selbst“ zu konstatieren. Hans-Klaus Jungheinrich (Frankfurt a. M.) untersuchte abschließend den „Aspekt des Leidens bei Allan Pettersson“, wobei die kompositorische Substanz allerdings gänzlich ins Hintertreffen geriet. Die Expressivität der Sinfonien Nr. 5 bis Nr. 8 käme einem „Krankheitsprotokoll“ gleich.

Das Symposium wurde musikalisch ergänzt durch die deutsche Erstaufführung der *9. Sinfonie* (1969) in Wuppertal unter der Leitung von Peter Gülke. Damit erreichte der vom Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen koordinierte Allan-Pettersson-Zyklus einen ersten Höhepunkt.

Frankfurt/Main, 27. bis 29. Oktober 1994:

Symposium „Das musikalische Kunstwerk im Schaffenskontext“

von Michael Struck, Kiel

Die Tagung im Kammermusiksaal der Musikhochschule Frankfurt bot Mitarbeitern freier musikwissenschaftlicher Forschungs- und Editions-institute ein Forum zur Darstellung und Reflexion ihrer Arbeit. Bei der Leitfrage nach dem „musikalischen Kunstwerk im Schaffenskontext“ stand Musik des 20. Jahrhunderts im Vordergrund. Doch wurde die historische Perspektive erweitert und zugleich geschärft, indem einzelne Komponisten des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende (Schumann, Brahms, Reger) einbezogen waren. Giselher Schubert (Paul-Hindemith-Institut) skizzierte eingangs die drei Kristallisationspunkte — Fragen authentischer Aufführungspraxis, Verhältnis von Einzel- und Gesamtwerk, Bezüge zwischen werkgenetischen Stadien und Werkkonzeption(en) — des von ihm, Ulrich Mosch (Paul Sacher Stiftung) und László Somfai (Bartók-Archiv) vorbereiteten Symposions.

Würdigte Ludwig Finscher (Heidelberg) im eigentlichen Eröffnungsvortrag die Rolle der freien Forschungs- und Editionseinrichtungen in der Geschichte und im Gefüge musikwissenschaftlicher Institutionen, so machten die folgenden Referate deutlich, daß das Problem authentischer Aufführungspraxis (und ihrer Grenzen) Editions-vorhaben immer wieder beschäftigt. Die Grundsatzüberlegungen Carmen Debryns (Kiel) verwiesen auf Brahms' Schwierigkeiten, Genauigkeit der interpretatorischen Anweisungen und Freiraum für künstlerische Realisation in ein praktikables Verhältnis zu bringen, während Martina Sichardt (Berlin) zeigte, daß Schönberg und sein Kreis das Verhältnis von Partitur und musikalischer Reproduktion im konkreten Fall durch zusätzliche, der Intention nach gleichsam stilbildende Anweisungen zu sichern suchten. Susanne Schaal (Frankfurt) diskutierte das reizvolle Problem, daß der Interpret Hindemith seine eigene *Solosonate* op. 25/1 Klangdokumenten zufolge so verschiedenartig darbot, daß „Interpretation“ in die Nähe von „Bearbeitung“ geriet.

Susanne Shigihara (Bonn) lieferte eine Art Brücke zum zweiten Themenschwerpunkt, dem Verhältnis von Einzelwerk und Gesamtwerk sowie der Frage nach Konsequenzen für Editionsprojekte: Bei Max Regers Schaffen bildeten einseitige Interpretation, Rezeption und Edition lange

Zeit einen Teufelskreis, der erst allmählich durchbrochen wird — bemerkenswerterweise nicht zuletzt mit Hilfe der Exilforschung. Grenzen des deterministischen Musikbegriffs bei Reger ging Susanne Popp (Bonn) nach. Luitgard Schader (Frankfurt) erörterte am Beispiel Hindemiths die Relation von „Werk“ und „Werken“ (einschließlich solcher, die der Komponist vergaß oder verwarf) samt den Konsequenzen für eine Gesamtausgabe. Bei Kurt Weills dramatischer Produktion der amerikanischen Jahre hängt die Unterscheidung zwischen „Work“ und „Event“ untrennbar mit der editorischen Problematik der „ Fassungen“ zusammen, wie Edward D. Harsch (New York) verdeutlichte. Für jüngere Komponisten verschieben sich die Grenzen im Feld zwischen Edition und Dokumentation zwangsläufig weiter: Robert Piencikowski (Basel) thematisierte diesen Bereich bei der Frage nach der Kompatibilität von Gesamtausgabe und „Work in Progress“ bei Pierre Boulez ebenso wie Venerio Rizzardi (Venedig) im Hinblick auf Realisationen von Luigi Nonos Werken mit Tonband und Live-Elektronik, die eher dokumentierbar als edierbar sind. Demgegenüber sind die Quellen-Probleme, mit denen die Karol-Szymanowski-Gesamtausgabe zu tun hat, naturgemäß eher traditioneller Art, wie Zofia Helman (Warschau) darlegte.

Der dritte Tagungsschwerpunkt war dem Spannungsfeld zwischen Skizzierung, Ausarbeitung und Veröffentlichung gewidmet. Plädierte Friederike Becker (Frankfurt), die Entstehungshintergrund und Konzeption von Hindemiths *Mathis der Maler* beleuchtete, engagiert für eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit dieser Oper, so erörterte Thomas Ertelt (Berlin) die Bedeutung brieflicher Zeugnisse für das Verständnis von Bergs *Lulu*. Regina Busch (Wien) näherte sich dem Verhältnis von Skizzierung und Notierung bei Alban Berg und ging vor allem auf das *Kammerkonzert* ein, während Ulrich Mosch (Basel) die längst fälligen Differenzierungen zwischen den verschiedenen Fassungen von Strawinskys *Sacre* zu danken waren. Zwei Beiträge galten Béla Bartóks Schaffen: László Somfai (Budapest) spürte mit zahlreichen Beispielen dem Wechselbezug von Notationskonzepten und Stilperspektiven nach, bevor sich László Vikarius (Budapest) dem „Choralsatz“ aus dem 2. *Klavierkonzert* mit seinen werkgenetischen und konzeptionellen Zusammenhängen widmete. Die beiden Schlußreferate schlugen den Bogen ins 19. Jahrhundert zurück. Bernhard R. Appel (Düsseldorf) umriß den Textstatus von Schumanns Skizzen und Entwürfen anhand einleuchtender Differenzkriterien gegenüber vollständigen Werkniederschriften; Michael Struck (Kiel) demonstrierte, daß Kopistenabschriften Brahms' kompositorische Ausarbeitung unerwartet anschaulich spiegeln können, wie eine unbekannte Alternativfassung von *Lerchengesang* op. 70/2 konkret belegte. Die wissenschaftlichen Beiträge wurden von zwei Konzerten des Ensembles „Villa Musica“ künstlerisch fruchtbar kontrapunktiert.

Heidelberg, 28. Oktober bis 1. November 1994:
Symposion „Künstlerische Freiheit — was nun?“

von Detlef Gojowy, Unkel

Die Situation vor und nach der „Wende“ in den baltischen Ländern, Rußland und im wiedervereinigten Deutschland war Thema des musikwissenschaftlichen Symposions anlässlich des 9. Internationalen Festivals für Neue Musik des Heidelberger Kulturinstituts „Komponistinnen“, das unter dem Stichwort „Spurensuche“ stand.

Über „Neue Musik im Baltikum“ und speziell in Litauen sprach Ona Narbutiene (Wilna), über „Neue Musik in Estland“ Erkki-Sven Tüür (Tallinn) und über das Werk des (anwesenden) Peteris Vasks und anderer lettischer Komponisten Lutz Lesle (Hamburg).

Inna Barsova (Moskau) legte am Schicksal des Balletts *Der helle Bach* von Dmitrij Šostakovič neue Erkenntnisse zur kulturpolitischen Situation der 30er Jahre in der UdSSR dar; das Referat „Russische Avantgarde der 20er Jahre — vor und nach der Perestroika“ des Berichterstatters befaßte sich mit dem langwierigen Prozeß musikgeschichtlicher Aufarbeitungen. Sigrid Neef (Heidelberg) entwickelte die Geschichte des sowjetischen Musiktheaters seit Gewaltmaßnahmen in den 20er Jahren; solche waren auch das Thema von Maria Lobanova (Moskau/Hamburg): „Die

Kunst gehört dem Volke — 1924, 1936 und 1948.“ Kolloquien mit der Komponistin Sofia Gubaidulina (Moskau/Hamburg) und über die krankheitshalber abwesenden Komponisten Edison Denisov (Moderation: Dorothea Redepenning, Hamburg) und Alfred Schnittke (Referat: Jürgen Köchel, Hamburg), sowie eine Podiumsdiskussion zu „Situation und Perspektive der Neuen Musik in den Ländern der ehemaligen UdSSR“ mit Hannelore Gerlach (Berlin), Sofia Gubaidulina, Erkki-Sven Tüür, Peteris Vasks sowie den litauischen Komponistinnen Nomedā Valanciute, Onute Narbutaitė und dem Komponisten Vytautas Barkauskas (Wilna), ergänzten das Bild von einem hoffnungsvollen, wiewohl problemreichen Neuanfang.

Zur Musik und musikästhetischen Situation in der DDR der 50er und 60er Jahre referierte Lars Klingberg (Berlin) und unter dem Stichwort „Zufall und Notwendigkeit“ Nanny Drechsler (Freiburg) zur Musikentwicklung desselben Zeitraums in Westdeutschland. Unter dem Thema „Musik im stillen Widerstand“ analysierte Ulrike Liedtke (Rheinsberg) „unerwünschte Kammermusik in den 70er und 80er Jahren in der DDR“; dieselbe Periode in Westdeutschland behandelte Frieder Reininghaus (Köln) unter dem Stichwort „Diversifikation des Angebots.“ Diskussionen hierzu sowie ein Schluß-Panel mit Nanny Drechsler, dem Musikverleger Thomas Heyn (Berlin), dem Musikredakteur Armin Köhler (Baden-Baden), der Komponistin Annette Schlünz (Dresden), der Pianistin Tiny Wirtz (Köln) und dem Berichterstatter wurde von Frank Kämpfer (Köln) unter dem Thema „Die Situation nach der Wende — Perspektiven der Neuen Musik in Deutschland“ geleitet.

Kloster Michaelstein/Blankenburg, 11. und 12. November 1994:

„Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert — Vielfalt oder Konfusion?“ —
15. Internationales Musikinstrumentenbau-Symposium

von Dieter Krickeberg, Nürnberg

Um 1960 begann in Kreisen der historisierenden Aufführungspraxis die intensive Diskussion um Stimmungsarten. Wie aktuell sie noch ist, zeigte das 15. Instrumentenbau-Symposium im Kloster Michaelstein am Harz.

Es ist unmöglich, hier die zahlreichen Referenten beim Namen zu nennen; nur die behandelten Themenkreise können erwähnt werden. So ging es um die Toleranzen für Abweichungen von den reinen Intervallen, die von den Theoretikern je nach ihrem Temperierungssystem unterschiedlich festgesetzt wurden. Möglichkeiten zur Realisierung reiner Intervalle — oder auch zweier Stimmungen in einer Orgel — wurden ebenso besprochen wie die klanglichen Konsequenzen der Abweichung von ihnen oder die Methoden bzw. Kompromisse, die das Ensemblespiel mit sich bringt: Die Instrumente unterscheiden sich ja in ihrer Fähigkeit, einem Stimmungsideal nahezukommen. Praktiker, die mit der Verwirklichung historischer Stimmungen heute zu tun haben, kamen zu Wort.

Neben den Aussagen der Theoretiker zogen die Referenten Kompositionen und erhaltene Instrumente heran, um Hinweise auf verwendete Stimmungen zu erhalten. Die Alleinherrschaft der reinen Terz wurde in Frage gestellt. Die „Bach-Stimmungen“ wurden wieder einmal diskutiert, wobei der Ansatz besonders interessierte, sie mit expressiven Details der Werke in Verbindung zu bringen. — Interessant ein Referat, das eigentlich aus dem Rahmen fiel: Es ging um Glockengeläute.

Wie immer wurden die Referate durch instruktive Konzerte und durch interdisziplinäre „Privatgespräche“ ergänzt, wie sie sich durch die isolierte Lage des Klosters in besonders günstiger Weise ergaben.

Mainz, 13. bis 16. November 1994:

Symposium „Triumph des Todes — Triumph des Lebens. Kirchliche Totenliturgie und Trauermusik“

von Gabriela Krombach, Mainz

Am Beginn des im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum durch Weihbischof Franziskus Eisenbach eröffneten interdisziplinären Symposions stand ein Vortrag von Marius Reiser (Mainz) über das Thema „Das Jenseits im Neuen Testament“. Der erste Tag war Fragen der mittelalterlichen Begräbniskultur und -liturgie gewidmet. Franz Staab (Landau) referierte über „Das Begräbnis des Herzogs Liudolf in St. Alban zu Mainz im Jahre 958“, Dethard Winterfeld (Mainz) sprach über „Begräbnisstätten hochstehender Persönlichkeiten in mittelalterlichen Dom- und Stiftskirchen“, Verena Kessel (Bonn) erläuterte „Die Grabmäler der Erzbischöfe im Mainzer Dom“ und Isnard W. Frank (Mainz) referierte über „Mittelalterliche Bettelordenskirchen als Begräbnisstätten“. Fragen der textlichen und musikalischen Gestaltung von gregorianischen Totengesängen behandelten Franz Karl Praßl (Graz; „Zur ältesten Überlieferung von gregorianischen Gesängen der Totenliturgie“) und P. Willibrord Heckenbach OSB (Maria Laach; „Liberia me' und ‚Dies irae‘“).

Das Referat von Peter Tenhaef (Münster) über den „Musicalischen Todtenspiegel des Salzburger Domkapellmeisters Abraham Megerle“ leitete über zur Problematik des barocken Totenkultes. „Das Castrum doloris und seine Symbolik“ behandelte Franz Matschke (Bamberg). Daran anschließend referierte der Initiator und Leiter der Tagung, Friedrich W. Riedel (Mainz), über „Die musikalischen Exequien für die römisch-deutschen Kaiser in Wien“, während Manfred Schuler (Mainz) „Franz Anton Maichelbecks Requiem für Kaiser Karl VI.“ eine detaillierte Untersuchung widmete. „Requiemkompositionen fränkischer und mainzerischer Komponisten im 18. Jahrhundert“ waren das Thema von Gabriela Krombach (Mainz), während Wolfgang Hoffmann (Trier) über „Requiemversionen franziskanischer Komponisten im 19. und 20. Jahrhundert“ berichtete und Jochen Reutter (Heidelberg) versuchte, „Trauersymbolik im Introitus des Requiem von Niccolò Jommelli“ nachzuweisen.

Volkskundliche Aspekte traten am letzten Tag des Symposions in den Vordergrund. Werner F. Kümmel (Mainz) eröffnete mit einem Vortrag über „Der sanfte und selige Tod — Verklärung und Wirklichkeit des Sterbens im Spiegel lutherischer Leichenpredigten des 16. bis 18. Jahrhunderts“. Gerhard Schuhmacher (Kassel) behandelte die entsprechende Thematik anhand „Evangelischer Leichengesänge“ und Jiří Sehnal (Brünn) referierte über „Begräbnisgesänge zwischen 1650 und 1750 in Mähren“. Den Abschluß bildete eine Betrachtung über „Die Totenandachtsbücher der Mainzer Bruderschaften der Barockzeit“ von Helmut Hinkel (Mainz).

Graz, 18. und 19. November 1994:

Symposium „Regionale Volkskulturen im überregionalen Vergleich“

von Ottfried Hafner, Graz

Das Institut für Musikethnologie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz hat seit 1974, dem Jahr der Berufung von Wolfgang Suppan von Freiburg/Mainz nach Graz, in besonderer Weise den Kontakt mit den Kollegen in Ost- und Südosteuropa gesucht. Gemeinsame Forschungsprojekte wurden mit den Instituten in Zagreb, Brünn, Budapest, Bukarest, Jerewan, Laibach, Moskau, Prag, Preßburg, St. Petersburg, Sofia und Warschau entworfen, vor allem auch mithilfe der Studiengruppen des International Council for Traditional Music. Viele dieser Tagungen hatten den Nebeneffekt, jene Kollegen in die Arbeit einzubinden, die nicht den Reisekadern angehörten.

Unter den veränderten politischen Bedingungen trafen sich am 18. und 19. November 1994 die Mitarbeiter der Institute von Graz und Preßburg/Bratislava in der steirischen Hauptstadt, um über

regionale und überregionale Strukturen in der österreichischen und in der slowakischen Volkskultur nachzudenken. Das anthropologische und gesellschaftliche Umfeld und die methodischen Möglichkeiten wurden eingangs in einem Referat des Grazer Ordinarius zur Diskussion gestellt. Anschließend sprach Oskár Elschek, Ordinarius am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Preßburg, konkret über „Österreichisch-slowakische Volksliedbeziehungen“. Von slowakischer Seite trugen sich Alica Elscheková („Hochzeit und Hochzeitslieder — ihre mitteleuropäisch-regionalen und ihre überregionalen Strukturen“), Jadranka Horaková („Slawische Volksmusikelemente in Österreich“), Peter Ruščin („Österreichisch-slowakische Beziehungen im Kirchenlied“), Tomaš Horkay („Die ‚Steyrischen‘ in den slowakischen Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts“) in die Rednerliste ein, aus der Reihe der Grazer Institutsmitarbeiter referierten Hellmut Brenner („Volkslied und Arbeiterlied“), Thomas Hochradner („Beispiele aus der Salzburger Volksmusiklandschaft“), Engelbert Logar („Ausgewählte Beispiele aus der steirisch-kärntnerischen Volksmusiklandschaft“), Alois Mauerhofer („Volksmusik aus der Oststeiermark“) — sowie der Berichterstatter („Kulturgeschichte zur Zeit J. N. Hummels, 1778—1837“). Wollte man ein Resümee ziehen, so könnte man aus Wolfgang Suppans Grundsatzvortrag zitieren, daß sich in einem immer näher zusammenrückenden Europa die Regionalkulturen um so stärker profilieren, um dem Einheitsbrei einer Weltmusikultur entgegenzuwirken. Die Ethnomusikologen sind in diesem Zusammenhang in besonderer Weise gefordert, eine vor(aus)urteilsfreie, eine ideologiefreie Beschreibung der regionalen Überlieferungen und ihrer anthropologischen und gesellschaftlichen Gebrauchswerte zu bieten. Konstruktive Fakten zu diesem Auftrag wurden in den einzelnen Referaten vorgelegt.

Mainz, 30. November bis 4. Dezember 1994:

Symposium „Musiktheater im Spannungsfeld zwischen Tradition und Experiment (ca. 1960 bis ca. 1980)“

von Annette Reinhardt und Clemens Risi, Mainz

Tradition und Experiment als Kategorien, die für unterschiedlichste Konzeptionen von Musiktheater zwischen 1960 und 1980 stehen, waren Ausgangspunkt einer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Tagung, die das Mainzer Institut für Musikwissenschaft und der Interdisziplinäre Arbeitskreis für Drama & Theater an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz gemeinsam ausrichteten. In seiner Begrüßung verwies Christoph-Hellmut Mahling (Mainz) auf die Zielsetzung der Tagung: die Bestandsaufnahme eines möglichst breiten Spektrums von Kompositionen innerhalb einer Zeitspanne, die signifikant für die Suche nach neuen Formen des Musiktheaters war. Besonderes Merkmal der Tagung war dabei der Versuch, einerseits „Praktiker“ aus dem öffentlichen Musikleben einzubinden und andererseits — der Internationalität der Musiktheaterproduktion Rechnung tragend — eine hohe internationale Beteiligung zu erreichen.

Beispielhaft dafür stellte sich der erste Abend dar, an dem der norwegische Komponist Olav Anton Thommessen und Heinrich W. Schwab (Kiel) Einblicke in Kammeropern des Norwegers gewährten und von dort aus zu Grundsatzproblemen dieser Operngattung sowie zu den Techniken „Zitat“ und „Montage“ Stellung nahmen. Weitere Beiträge über die Situation des Musiktheaters im Ausland kamen von Zofia Helman (Warschau) über Roman Palesters *La mort de Don Juan*, Josef Dorfmann (Tel Aviv) sprach über Gregory Frieds Monooper *Das Tagebuch der Anne Frank*, Maciej Golab (Warschau) über das Musiktheater von Boguslaw Schaeffer, Tomi Mäkelä (Essen) referierte über den Finnen Paavo Heininen, Rumen Nejkov (Sofia) berichtete über die Situation des Musiktheaters in Bulgarien, Paul von Reijen (Groningen) über die stilistische Vielfalt des holländischen Musiktheaters und Mário Vieira de Carvalho (Lissabon) über Fernando Lopes-Graça.

Zu grundsätzlicheren, werkübergreifenden Fragestellungen äußerte sich etwa Erik Fischer (Bonn), der in seinem Referat zur Problematik der Darstellung von „Wirklichkeit“ auf dem Musiktheater auf eine bereits etablierte Tradition des Experiments hinwies. Zum Phänomen der Entgrenzung der Gattungen von Kammermusik und Szene formulierte Martin Zenck (Bamberg) einige umfassende Gedanken, wobei er in seinen analytischen Ausführungen für einen gewandelten, an der theatralen Aufführung und nicht an der Partitur ausgerichteten Textbegriff plädierte. Entgrenzung in Form von Gattungsüberschreitungen wurde in zahlreichen Referaten nachgewiesen. Sigrid Wiesmann (Wien) gab Einblick in das Musiktheater-Projekt Dieter Kaufmanns, und auch Hartmut Krones' (Wien) Porträt von Otto M. Zykans spätadaistischen Sprachkompositionen stellte das experimentierfreudige Schaffen eines österreichischen Komponisten zur Diskussion. Über den Begriff des totalen Theaters bei Bernd Alois Zimmermann und seine Tradition im Sprechtheater der 20er Jahre sprach Manfred Schuler (Mainz); Wolfgang Ruf (Halle/Mainz) stellte anhand der *Erschöpfung der Welt* Mauricio Kagels Rezeption von Artauds „Theater der Grausamkeit“ dar; Ingeborg Allihn (Berlin) berichtete über Friedrich Goldmanns Opernfantasie *R. Hot bzw. die Hitze*; über das experimentelle Musiktheater Dieter Schnebels referierte Matthias Brzoska (Essen). John Cages aleatorisch mit Versatzstücken der Operngeschichte operierende *Europas 1 & 2* waren Gegenstand der Ausführungen Dieter Torkewitz' (Essen), und Dieter Gutknecht (Köln) beschrieb die Formung von konkretem und musikalischem Raum im Schaffen Karlheinz Stockhausens. Besonders anregend war Heiner Goebbels' (Frankfurt) Präsentation seiner eigenen Arbeitsweise als Komponist, Regisseur oder Monteur bereits vorhandenen musikalischen Materials. In seinen „Geräuschkompositionen“ stellen alle im Theater autonom nebeneinanderstehenden Mittel ein Angebot dar, aus dem sich der Rezipient ein jeweils eigenes Ereignis ordnet.

Im Mittelpunkt der Ausführungen Volker Kalischs (Düsseldorf) stand die Problematisierung der Begriffe Zitat und Montage am Beispiel der Faust-Travestien Luca Lombardis. Damit beleuchtete er eine Arbeitsweise, die im Verlauf der Tagung immer wieder zur Sprache kam. So stellte etwa Achim Heidenreich (Mainz) in einer vergleichenden Betrachtung die unterschiedlichen Montagetechniken Wolfgang Rihms und Hans-Jürgen von Bose vor. Anhand des Rihmschen *Oedipus* nahm Jürg Stenzl (Wien) eine dramaturgische Analyse nach der Herkunft der montierten Materialien vor. Zu den Begriffen Zitat, Anspielung und Metapher im Schaffen Bruno Madernas referierten Raymond Fearn (Kiel) und Horst Weber (Essen). Hartmut Möller (Rostock) stellte vermittels der Faust-Rezeption Henri Pousseurs die Kategorie der Collage ins Zentrum seines Vortrags. Siegfried Mauser (Salzburg) und Wulf Konold (Hamburg) erörterten beispielhaft am Opernschaffen Hans Werner Henzes ebendiese Verfahren.

Neben diesen die Musikgeschichte als Fundus nutzenden, häufig experimentellen Musiktheaterkonzeptionen wurden auch die an die Tradition der Literaturoper anschließenden, meist den Mitteln konventioneller Opernhäuser genügenden Werke auf der Tagung thematisiert. So bot etwa Peter Gülke (Wuppertal) Einblick in Udo Zimmermanns *Wundersame Schustersfrau*, Hanns Werner Heister (Dresden) berichtete über die Troerinnen-Adaption Aribert Reimanns, Kathrin Eberl (Halle) sprach über Paul-Heinz Dittrichs *Die Verwandlung*, und Silke Leopold (Detmold) stellte am Beispiel von Humphrey Searle die Frage, ob Hamlet ein Opernstoff sei. Gerd Rienäcker (Berlin) referierte über Paul Dessaus *Einstein*, und Giselher Schubert (Frankfurt) besprach mit *Das lange Weihnachtsmahl* von Paul Hindemith ein Spätwerk des eigentlich einer früheren Generation angehörenden Komponisten.

In wenigen Beiträgen wurde auf Fragen der Rezeption eingegangen; so berichtete Ingeborg Kovács (Berlin) vom Darmstädter Musiktheaterkongreß „Neue Musik — neue Szene“ 1966 und Herbert Schneider (Frankfurt) über Kritiken zeitgenössischer Opern in den Zeitschriften „Opernwelt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“.

Zentrale Fragen erschienen oftmals neu beleuchtet, mußten im ganzen jedoch ungelöst bleiben. So stellt sich etwa mit der emanzipierteren Verwendung heterogener Materialien im zeitgenössischen Musiktheater immer lauter die Frage nach der methodischen Vermittlung des

theatralen Ereignisses anhand seiner Realisierung auf der Bühne, wobei die Musik dann als ein Bestandteil unter anderen gewertet würde. Als problematisch erwies sich oftmals auch die fehlende kritische Distanz zu Äußerungen der Komponisten über ihre Werke, so z. B. zu intendierten wechselseitigen Beziehungen zwischen Musik und Gesellschaft. Festzuhalten bleibt allemal, daß das Experimentelle des Musiktheaters der 60er bis 80er Jahre — augenfällig durch die zeitliche Distanz oder allein wegen der Vielzahl der vorgestellten Werke — längst Tradition ist.

Im Jahre 1994 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen

zusammengestellt von Axel Beer (Münster/W.)

Augsburg. Karl Huber: Die Wiederbelebung des künstlerischen Gitarrespiels in Bayern um 1900. □ Hermann Wilske: Max Reger — Zur Rezeption in seiner Zeit.

Bayreuth. Yimin Jiang: „Große Musik ist tonlos“ — Eine historische Darstellung der frühen philosophisch-daoistischen Musikästhetik. Mit einem Ausblick auf die Idee der absoluten Musik in der Musikästhetik der deutschen Frühromantik.

Bayreuth. *Musiktheaterwissenschaft.* Petra Grell: „Ich habe es vorgezogen, nicht mit der Tür ins Haus zu fallen.“ — Ingeborg Bachmann als Librettistin.

Berlin. *Freie Universität.* Andreas Moraitis: Zur Theorie der musikalischen Analyse.

Berlin. *Vergleichende Musikwissenschaft.* Volker Linz: Musizierte Sprichwörter in den Xylophontraditionen der Gyl-Clusters (Burkina Faso und Ghana). □ Damien Sagrillo: Das Volkslied in Luxemburg. □ Margret Tietje: Türkische Kinderlieder. □ Albrecht Wiedemann: Musik der Netemba und Betammarimbe, Dpt. Atakora, Republik Benin, Afrika. □ In-jong Yang: Studien zum Kayagum-sanjo der Schulen von Kim Chuk-P'a und Song Kun-Yon. □ Virginia Yep: Die Musik in Catacaos, Pinru (Peru): die populär-religiöse „festa semana santa“

Berlin. *Humboldt-Universität.* André Ruschkowski: Studien zur Ästhetik elektronischer Musik.

Berlin. *Technische Universität.* Klaus Angermann: Edgar Varese: Ameriques. □ Peter Castine: Set Theory Objects — Abstractions for Computer-Aided Analysis and Compositions of Serial and Atonal Music. □ Richard Klopffleisch: Lieder der Hitlerjugend — Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen. □ Hans Neuhoff: Yaman und Multani — Konstanz, Variabilität und Veränderung in zwei nordindischen Ragas. □ Steffen Schmidt: Die Aufwertung des Rhythmus in der Neuen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. □ Michel-Robert Schmidt-Scheubel: Johann Ludwig Dussek im Spiegel der deutschen, französischen und englischen Tagespresse seiner Zeit nebst Verzeichnis seiner in Berliner Bibliotheken befindlichen Werke, der auffindbaren Autographen, Handschriften und Schallplatten. □ Andreas Sieling: August Wilhelm Bach (1796—1869). Kirchenmusik und Seminar musiklehrerausbildung in Preußen im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts. □ Andreas Wernsing: E- und U-Musik im Radio: Faktoren und Konsequenzen funktionsbedingter Kategorien im Programm — Musik-Programmanalyse beim Westdeutschen Rundfunk. □ Martin Willenbrink: Der Zeitopernkompunist Boris Blacher — Zur Idee und Weiterentwicklung eines Operngenres der zwanziger Jahre.

Bern. Leermeldung.

Bochum. Leermeldung.

Bonn. Peter Bruns: al-ibtihalat ad-diniya — Eine Form islamischer religiöser Vokalmusik in Ägypten. Untersuchungen zu Ursprung und Gestalt der heutigen Praxis. □ Matthias Fischer: Der Intonationstest. Seine Anfänge, seine Ziele, seine Methodik. □ Susanne Haase: Der Bonner Komponist Wilhelm Neuland (1806—1889). Studien zu Leben und Werk. □ Barbara Herborn: Die Dasia-Notation. □ Matthias Irrgang: Die ersten drei