

---

## BERICHTE

---

Mainz, 13. und 14. November 1992:

Kolloquium „Tanzdramen/Opéra-comique“ der Gluck-Gesamtausgabe

von Gabriele Buschmeier, Mainz

Auf dem von der Gluck-Gesamtausgabe in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz veranstalteten Kolloquium referierten und diskutierten ca. 25 Musikwissenschaftler über grundlegende, im Zusammenhang mit der Edition der Abteilungen Opéra-comique und Tanzdramen der Gluck-Gesamtausgabe stehende Fragen.

Der erste Halbttag war dem Komplex Tanzdramen gewidmet (Leitung: Klaus Hortschansky). Bruce Alan Brown (Los Angeles) referierte über Probleme von Autorschaft und Chronologie der Wiener Ballette im Schwarzenbergischen Archiv zu Český Krumlov, Gerhard Croll (Salzburg) knüpfte daran an mit Überlegungen zur Echtheit Gluck zugeschriebener Ballette. Einen Quellenneufund, nämlich einen anonym überlieferten Stimmensatz der Kurzfassung des *Don Juan* stellte Dagmar Neumann (Wien) vor. Auch Klaus Hortschansky konnte über Quellenneufunde zu *Le Festin de Pierre* und *Alexandre et Roxane* aus dem Münsterland berichten und bestätigte damit einmal mehr, daß besonders im Bereich der Tanzdramen bei weitem nicht alle Quellen erfaßt sind. Die drei Referentinnen, die den ersten Kolloquiums-Halbttag abschlossen, verließen den engeren Themenbereich Gluck zugunsten allgemeiner Probleme und Fragen der Tanzästhetik im 18. Jahrhundert: Sibylle Dahms (Salzburg) beschäftigte sich mit den ‚Tanzdramen‘ Angiolinis und Noverres und deren Gattungsspezifik. Hannelore Unfried (Wien) demonstrierte ihre Überlegungen zur Tanzästhetik im Stilwandel des 18. Jahrhunderts auch mit praktisch vorgeführten Beispielen und Monika Woitas (München) betonte die seit dem Barock gewandelten Raum- und Bewegungskonzepte im Tanztheater des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Im Zentrum des zweiten Halbttags standen Themen zur Opéra-comique (Leitung: Christoph-Hellmut Mahling). Daniela Philippi (Mainz) eröffnete diesen Problemkreis mit einer Bestandsaufnahme der Quellenlage von Glucks Opéras-comiques. Mit Fragen zur Gattungstypologie des 1775 in Paris aufgeführten „Opéra-ballet“ *Cythère assiégée* beschäftigte sich Michel Noiray (Paris). Thomas Betzwieser (Berlin) setzte sich mit der unterschiedlichen Funktion des Vaudeville in Wien und Paris sowie mit dem Aspekt der Doppeltextigkeit auseinander. Herbert Schneider (Heidelberg) knüpfte daran an mit Analysen zu den solistischen Gesängen, und die Verfasserin vorliegenden Berichts beendete das Kolloquium mit Bemerkungen zur Finalbildung in Glucks Wiener Opéras-comiques.

Budapest, 19. bis 22. März 1993:

International Conference of Liszt-Societies

von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt

Die Ungarische Franz-Liszt-Gesellschaft (Liszt Ferenc Társaság), Budapest, veranstaltete aus Anlaß ihres hundertjährigen Bestehens einen internationalen Kongreß der Liszt-Gesellschaften. Repräsentanten von insgesamt zwölf Gesellschaften aus Europa, Kanada und den USA folgten der Einladung. Die Zusammenkunft fand in der Alten Musikakademie statt, die Sitz der Liszt-Gesellschaft und des Budapester Liszt-Museums und -Forschungszentrums ist. Die ehemalige letzte Budapester Stadtwohnung Liszts grenzte unmittelbar an den Musiksaal, in dem die Sitzungen des Kongresses abgehalten wurden. Die Veranstaltung wurde eröffnet vom Präsidenten

der Ungarischen Liszt-Gesellschaft, Béla Bartók jr., der auf die wechselvolle hundertjährige Geschichte der Institution hinwies. Der größte Teil der Kongreßbeiträge hatte das Wirken der jeweiligen Liszt-Gesellschaft, die jeweilige Tradition der Liszt-Pflege bzw. den Abschnitt aus Liszts Biographie, auf den sich die jeweilige Tradition gründet, zum Inhalt. In der dem Anlaß entsprechenden buntgemischten Reihe der Vorträge sind jene hervorzuheben, die Relevanz für die Liszt-Forschung haben oder den Forschungsstand auf einem Sektor der Liszt-Forschung haben oder den Forschungsstand auf einem Sektor der Liszt-Forschung dokumentierten (Es scheint für das in seiner Gesamtwertung noch ‚unfertige‘ Phänomen Liszt bezeichnend zu sein, daß sich diese Beiträge zwanglos in eine Folge von Vorträgen unterschiedlichster Zielsetzungen einfügten): Alan Walker (Hamilton/Canada), der aus der Arbeit am dritten Band seiner großen Liszt-Biographie berichtete, präsentierte ein bislang unbekanntes, in Kanada entdecktes originales Liszt-Porträt von Paul von Joukowsky aus dem Jahr 1883; Detlef Altenburg (Detmold) sprach über Liszt und das Erbe der Weimarer Klassik; Michael Saffle (Blacksburg/USA) präsentierte neue Ergebnisse der amerikanischen Liszt-Forschung; neue Forschungsergebnisse konnten zur Vorgeschichte von Liszts Ungarischen Rhapsodien (Benedikt Jäker, Detmold) und zur Entstehungsgeschichte von Liszts Zigeunerbuch (Bettina Berlinghoff, ebenfalls Detmold) vorgestellt werden. (Dieser Komplex wurde vervollständigt durch das Referat von Bálint Sárosi, Budapest, das die *Ungarischen Rhapsodien* aus der Sicht eines ungarischen Ethnomusikologen beleuchtete.) Leslie Howard (England), führte einen bislang unbekanntem Entwurf einer Schlußpassage von *Mosonyi* aus den *Historischen Ungarischen Bildnissen* selbst am Klavier vor, und Dezső Legány, der Doyen der ungarischen Liszt-Forschung, wurde bei seinem Referat zum „dämonischen Liszt“ von seinem Sohn am Klavier eindrucksvoll unterstützt. Neben einem abwechslungsreichen Konzertprogramm, das den Kongreß begleitete, fanden in seinem Rahmen auch eine Buchpräsentation (der 2. Band des von Mária Eckhardt herausgegebenen Katalogs der ehemaligen Liszt-Bibliothek im Budapester Liszt-Museum) und eine Liszt-Uraufführung (Orchesterfassung von *À la Chapelle Sistine*) in der Matyás-Kathedrale statt.

Istanbul, 12. bis 16. April 1993:

Internationales Kolloquium „Musikarchäologie in der Ägäis und Anatolien“

von Ellen Hickmann, Hannover

Was Musikarchäologie sei, scheint weniger denn je eindeutig zu definieren. Was man derzeit darunter versteht, gaben die Referate dieses Kongresses zu erkennen. Dankenswerterweise wurde er, von der Mimar Sinan Universität Istanbul ausgerichtet, vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Istanbul, veranstaltet, und zwar in Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen wie dem Französischen Institut für Anatolische Studien, Istanbul und der Study Group on Music Archaeology im ICTM.

In der ersten Referatgruppe, Musikkulturen Alt-Anatoliens, der Ägäis und angrenzender Gebiete bis Mesopotamien und Altägypten gewidmet, überschritten die Interpretationen häufig die Grenze zu rein ikonographischer Betrachtung erhaltener Musikszenen, was kein Nachteil sein muß; doch verschwimmen dabei leicht die Ziele musikarchäologischer Bemühungen — die Beschäftigung mit sehr alten Dokumenten des Musizierens ist bei weitem nicht immer unter Musikarchäologie zu subsumieren.

In der zweiten Abteilung erschienen Beiträge über musikalische Quellen und Traditionen am Ende des Byzantinischen und zu Beginn des Osmanischen Reiches sowie deren Tradierung z. T. bis in die Gegenwart, z. B. anläßlich von Erörterungen rezenter Musik der Südwesttürkei. Nach heutigem, weit verbreitetem Sprachgebrauch ist auf Forschungsarbeiten in Archiven und Bibliotheken durchaus der Terminus „Archäologie“ anzuwenden; doch sollte man solchen Arbeiten wirklich einen Platz in einem Symposium über Musikarchäologie zuweisen? Könnte es

nicht geschehen, daß niemand sie hier sucht und findet, so daß man sie nur allzu leicht übersieht? Angesichts der teils hervorragenden Qualität dieser Referate, deren einige bisher Unentdecktes erstmalig zur Sprache brachten, wäre das äußerst bedauerlich. Und schließlich: die alte Frage, wie weit die Erforschung autochthoner Musik der Welt ihren Ursprung und ihre Entwicklung zu erhellen vermöge, hatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Gründung und zur Begründung der Vergleichenden Musikwissenschaft Anlaß gegeben. Bezeichnet man in metaphorischer Maskierung die Bemühungen um die vermeintlichen Ursprünge als „Archäologie der Musik“, so mißversteht man Arbeitsweise und Zielsetzungen heutiger Musikarchäologen. Diese befassen sich, bewußt positivistisch, mit Zeugnissen der Musik und des Musizierens, die, möglichst verbürgt, aus archäologischen Grabungen stammen, eben mit Bodenkunden (Artefakte einzelner oder mehrerer Klanggeräte, schriftliche Dokumente wie Tontafeln, Schriftrollen, Inschriften und durchaus auch Musikszenen), die das Arbeitsfeld des Archäologen ausmachen. Sie werden unter Anwendung von Methoden der Archäologie und Musikwissenschaft in verschiedenen Arbeitsschritten untersucht und interpretiert, u. a. mit dem Ziel, auf Original oder Replikat Klänge und Tonfolgen hervorzubringen, um überlieferte Notationen von Melodien und Rhythmen zu rekonstituieren. So zurechtgerückt kann musikarchäologisches Arbeiten zur Verlängerung der Musikgeschichte nach rückwärts führen und die Musikethnologie um eine historische Dimension erweitern. Auf diese Weise kann auch der Sinn dafür entwickelt werden, daß „Anfänge“ durchaus faßbar gemacht werden können, „Ursprünge“ indes nicht.

Zerbst, 15. und 16. April 1993:

Fasch und die Musik im Europa des 18. Jahrhunderts

von Martin Czernin, Wien

Am 15. April 1993, dem 305. Geburtstag Johann Friedrich Faschs (1688—1758), eröffnete die Internationale Fasch-Gesellschaft eine internationale wissenschaftliche Konferenz. Nachdem eingangs über *Stand und Perspektiven der Fasch-Forschung* berichtet (R. Pfeiffer) und J. F. Fasch als *Europäer seiner Zeit* definiert worden war (G. Bimberg), bemühten sich Wissenschaftler aus 12 Ländern, in ihren Referaten dem Leben und Werk J. F. Faschs und der Musik seiner Zeit näher zu kommen. Von analytischer Seite kamen dabei vor allem Faschs Aneignung der Vivaldischen *Concertoform* (G. Küntzel), sein *Concerto* in F-Dur (J. Youngblood), seine *Airs* (H. Platt), sowie die deutsche Tasteninstrumentenmusik (M. Sears) zur Sprache. Musikhistorisch galt das Interesse seiner erst 1992 als Abschrift wiederentdeckten *Hohen Messe für 2 Chöre und 2 Orchester* (R. Dittrich), seinen Ouvertüren (E. West), seinen Beziehungen zu den Zeitgenossen C. H. Graun (N. Reglin), Chr. Graupner (A. McCredie), G. F. Händel bzw. G. Ph. Telemann (W. Kreyszig) und J. D. Zelenka (S. Oschmann), sowie der Weiterentwicklung seiner Musik und der des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit (G. Geldenhuys).

Neben diesen Themenschwerpunkten kamen aber auch Probleme der Edition seiner Werke (B. Clark), deren Ausgaben in russischen Bibliotheken (I. Konson), die Biographie seines Sohnes Carl Friedrich Christian (R. Fuhrmann), sowie als musikhistorischer Rahmen die Musik des 18. Jahrhunderts in Bulgarien (J. Kujumdshiev), Danzig (J. Gudel) bzw. Spanien (D. G. Fraile) und der frühen norddeutschen Reformsynagogen (E. Seroussi) zur Sprache, bevor zum Abschluß *Fasch und die deutsche Seele* beleuchtet wurden (A. Scheibler).

Dresden, 24. und 25. Mai 1993:  
Deutsche Oper zwischen Wagner und Strauss

von Ewa Burzawa-Wessel, Halle/S.

Das Symposium wurde veranstaltet von der Dresdner Hochschule für Musik, der Internationalen Draeseke-Gesellschaft und den Dresdner Musikfestspielen mit Unterstützung der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat.

Siebzehn Referenten boten mit ihren Ausführungen einen breiten Überblick über das Schaffen der Komponisten, die im Gefolge Richard Wagners und als Zeitgenossen von Richard Strauss ihre eigene, letztlich doch epigonenhafte Identität suchten und ihrerzeit eine beachtliche, jedoch kurzlebige Popularität genossen.

Den Rahmen für Werkanalysen und Komponistenporträts bildeten Vorträge von Hans John und Hildegard Herrmann-Schneider über die Spielpläne der Dresdner und Münchener Hofoper mit besonderer Berücksichtigung der postwagnerschen Kompositionen wie auch Gerd Rieneckers Auseinandersetzung mit dem Neo-Verismo in Deutschland. Felix Draeseke, dessen Todestag sich nun zum 80. Male jährte, sein Opernwerk und seine Wagner-Adaption wurden zum Thema der Referate von Helmut Loos und Friedbert Steller. Tiefgründig analysiert wurden die Szenentypen und Topoi in der österreichischen Oper zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Susanne Rode-Breyman) und die Behandlung der Rezitative bei Wilhelm Kienzl (Hartmut Krones) wie auch der Begriff der komischen Oper am Beispiel des Operschaffens von Peter Cornelius, Ingeborg von Bronsart, Eduard Lassen und Alexander Ritter (James A. Deaville). Mit den Textgestaltungen des „Gudrun“-Themas in der Oper des 19. Jahrhundert setzte sich sehr anschaulich Alan H. Krueck auseinander. Die Vorträge von Peter Ackermann, Peter Andraschke, Hans-Joachim Bauer, Sieghart Döhring und Ewa Burzawa-Wessel brachten umfangreiche Darstellungen des Operschaffens und der Künstlerpersönlichkeiten von Franz von Holstein, Hugo Wolf, August Bungert, Johann Joseph Abert und Siegfried Wagner, während die einzelnen Werke von Edmund Kretschmer (*Die Folkunger*), Max von Schillings (*Mona Lisa*) und Ignacy Paderewskis (*Manru*) durch Eberhard Kremtz, Matthias Brzoska und Michael Heinemann tiefgehend recherchiert wurden. Ob diese Beiträge einen Einfluß auf die weiteren Schicksale der einzelnen Werke und Komponisten ausüben würden, ist mehr als fraglich. Von zweifelloser Bedeutung ist allerdings die Erinnerung an diese teils vergessene Komponistengeneration und Epoche der Operngeschichte, die noch manchen anregenden Stoff in sich birgt.

Bratislava 24. bis 26. Mai 1993:  
Methoden der musikalischen Werkvermittlung

von Achim Heidenreich, Mainz

Zum nunmehr zehnten „Symposium junger Musikwissenschaftler“ trafen sich auf Einladung von Oskár Elschek Studenten und Promovenden aus dem Gastgeberland Slowakei, der Tschechischen Republik, aus Polen, Ungarn, Österreich, der Bundesrepublik Deutschland und aus den USA in Bratislava. Den „jungen Musikwissenschaftlern“ wurde vom Institut für Musikwissenschaft der Comenius Universität Bratislava in Zusammenarbeit mit der Slowakischen musikologischen Assoziation ein Tagungsrahmen bereitet, in dem sie Arbeitsschwerpunkte vorstellen und gleichzeitig Erfahrungen auf einem international besetzten Podium sammeln konnten. Ein Round-table gab Gelegenheit zum Gespräch über Inhalt und Organisation des Studiengangs Musikwissenschaft in den verschiedenen Ausprägungen der jeweiligen Länder und Institute.

Die Referate wurden chronologisch geordnet zu fünf Blöcken zusammengestellt. Das zeitliche Spektrum der Themen reichte vom Mittelalter bis in die Gegenwart; aufgrund ihrer Vielzahl

können nicht alle genannt werden. Zuzana Czagányová (Bratislava), Ágnes Papp (Budapest) und Gábor Kiss (Budapest) untersuchten die musikalischen Varianten des Kyrie im Mittelalter. Pawel Gancarczyk (Warschau) betrachtete das *Glogauer Liederbuch* „als Zeugnis einer geschichtlichen Gemeinschaft“. Inszenierungsprobleme von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* besprach Katarina Vazanová (Bratislava). Lucia Chvátilová und Ladislav Švestka (beide Prag) gaben einen Einblick in die Bestände italienischer Opern-Partituren vom Ende des 17. Jahrhunderts im böhmischen Krummauer-Archiv. Jörn Edler (Mainz) veranschaulichte die Wechselbeziehung zwischen Antonio Caldaras *La Concordia de' Pianeti* und der Faszination von Kopernikus' Planetarium auf die Zeitgenossen. Anna Ryszka und Piotr Maculewicz (beide Warschau) referierten über in Polen aufbewahrte Kirchenmusik von Johann Adolph Hasse. Vincenc Mašek (1755—1831) Bearbeitungen italienischer Opern für Klavier untersuchte Jiří Mikuláš (Prag). Editionsprobleme am Beispiel der als Quellen zu einer Werkausgabe herangezogenen Skizzen Karol Szymanowskis (1882—1937) thematisierte Agnieszka Chwilek (Warschau). Über Gattungs- und Tonalitätsprobleme in Bartóks erstem Klavierkonzert sprach David Schneider (USA). Achim Heidenreich (Mainz) verglich Paul Hindemiths und Bertolt Brechts pädagogische Konzepte miteinander. Vladimir Zvara (Prag) betrachtete das Libretto zu Ján Cikkers 1962 uraufgeführter Oper *Auferstehung*. Der Einsatz der Videotechnik in der Musikdidaktik war das Thema von Alena Janičiková (Nitra).

Arolsen, 5. und 6. Juni 1993:

Barockes Musiktheater im mitteldeutschen Raum im 17. und 18. Jahrhundert

von Martina Janitzek, Frankfurt a. M.

Als Fortsetzung der Tagung 1992 „Musiktheatralische Formen in kleinen Residenzen“ fand die zweite wissenschaftliche Tagung im Rahmen der Arolser Barock-Festspiele statt. Die offenen und verdeckten Einflüsse der italienischen Oper an den Opernhäusern in Dresden und Leipzig deckte Norbert Dubowy (Rom) auf. Leipzig und Dresden vertraten verschiedene Formen der italienischen Oper in Mitteldeutschland am Ende des 17. Jahrhunderts. An der deutschsprachigen öffentlichen Oper wurden Stoff und Struktur der italienischen Oper rezipiert, während an der höfischen Oper, an der Sänger aus Italien angestellt waren, eine transformierte Kopie der italienischen Oper gepflegt wurde. Einen Ausblick auf *Die Weißenfelder Oper 1682—1736 und ihre Beziehungen zu anderen Bühnen* bot Klaus-Peter Koch (Halle/Saale). Enge Verbindungen zu Leipzig, Braunschweig (Wolfenbüttel) und Hamburg, an deren Häuser Wiederaufführungen einzelner Opern stattfanden, wurden unterstützt durch den intensiven Austausch von Sängern und Instrumentalisten, die aus Dresden, Weimar und Umgebung nach Weißenfels gingen oder von dort an andere Opernhäuser wechselten. *Georg Philipp Telemanns Oper „Der Sieg der Schönheit“ in Braunschweig* hatte sich Ute Poetzsch (Magdeburg) zum Thema gemacht. Sie ging detailliert auf die bearbeiteten Partien bzw. neu komponierten Arien für die Braunschweiger Version ein. Julia Liebscher (München) legte als Kontrapunkt zu den spezifischen Ausführungen anderer Referenten einen Überblick über das *Barocke Musiktheater-Repertoire am Hoftheater München* dar, wobei sie den Begriff des Barock bis ans 19. Jahrhundert heranzuführte, um die Kontinuität der musiktheatralischen Formen aufzuzeigen. Der unterschiedlichen Bedeutung von Dramatik in den Huldigungsmusiken für den thüringischen Meininger Hof um 1710/20 ging Konrad Küster (Grafenhausen) nach. Mit der deutschsprachigen Serenata als Gelegenheitsdichtung beschäftigte sich Wolfgang Hirschmann (Fürth) und bot mit seinem Beitrag eine Begriffsbestimmung der Serenata von ihrem Ursprung her als glückwünschendes Freudengedicht mit einer extrem starken Strukturvariabilität, aber festgelegter Funktion. In den lebhaften und anregenden Diskussionen wurde den Fragen der Gattungsterminologie (Serenata, Cantata, Huldigungsmusiken), der Abgrenzung von Nord-, Mittel- und Süddeutschland und deren unter-

schiedlichen (historischen, konfessionellen und verwandtschaftlichen) Voraussetzungen für einen Austausch nachgegangen.

Eine Brücke zum Festivalthema „Kultur der Niederlande“ schlug Annemarie Clostermann (Hamburg) mit ihrem Beitrag *Niederländische Musikimpressionen aus der Zeit Wilhelms von Oranien — auf der Suche nach möglichen musikalischen Einflußlinien zwischen den Niederlanden und Mitteldeutschland*. Sie widerlegte das Vorurteil, nach Jan Pieterszoon Sweelinck habe es keine bedeutende niederländische Musik bzw. Komponisten mehr gegeben, und ging auch auf das noch nicht erforschte Gebiet der niederländischen Nationaloper, die im 17. Jahrhundert gegründet wurde, ein.

Michaelstein, 11. bis 13. Juni 1993:

21. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts

von Christoph Großpietsch, Herdecke

Die mit 21 Referaten sowie Konzerten voll ausgefüllte Internationale Arbeitstagung war zwei Themenbereichen vorbehalten: der Entwicklung der Ouvertürensuite des 17. und 18., sowie bedeutenden Interpreten des 18. Jahrhunderts.

Die Ouvertürensuite ist bislang relativ wenig musikhistorisch untersucht worden. Martin Ruhnke (Erlangen) stellte mit Blick auf die Telemann-Rezeption in seinem Eröffnungsreferat die besondere Kunstfertigkeit, die Telemann in seinen Suitensätzen beherrschte, heraus. Denselben Komponisten behandelten die aufschlußreichen Referate von Mitarbeitern des Magdeburger Telemann-Zentrums, die sich der Satzanlage bzw. bestimmten Satztypen der Ouvertürensuiten widmeten, im einzelnen der Finalgestaltung (Carsten Lange), der Chaconne (Ute Poetzsch) sowie den Furies-Sätzen (Wolf Hobohm). Auch die alte, immer wieder neue Frage nach der *assimilation of national styles and genres in Telemann's orchestral suites* (Karen Trinkle, St. Louis) wurde auf der Michaelsteiner Arbeitstagung angesprochen. Natürlich mußte das Spektrum der ausgewählten Suitenkomponisten willkürlich erscheinen. Immerhin: In Michaelstein konnte man einiges erfahren über Erlebach, der als einer der ersten die Kurzform „Ouvverture“ für „Ouvertürensuite“ verwendete und über den Bernd Baselt (Halle/S.) referierte. Graupner, der achtzig handschriftliche Ouvertürensuiten hinterließ, wurde in den für ihn typischen deskriptiven Sätzen von Christoph Großpietsch vorgestellt. *Jakub Golabeks Partita für Bläser* war Ausgangspunkt für Karol Bulas (Kattowice) Untersuchung einer *Übergangsform vom Barock zur Klassik* — hier also die Suite-Divertimento-Nähe als aufschlußreicher Grenzbereich. Zur Rezeption der Hornschen Suiten hatte Ladislav Kacic (Bratislava) einen Beitrag verfaßt. Einigen Aspekten zur Ornamentik des Eröffnungssatzes wandte sich schließlich Hans Größ zu.

Der zweite Themenblock: die Interpreten des 18. Jahrhunderts. Höchst aufschlußreich war das Grundsatzreferat Dieter Gutknechts (Köln) über Nähe und Distanz der Begriffe „Interpretation“ und „Aufführungspraxis“. Verschiedene Komponisten-Virtuosen des 17. und 18. Jahrhunderts wurden dann am zweiten Tag vorgestellt; angefangen mit Ernst Kubitscheks (Innsbruck) Beitrag über Biber, des weiteren ein Referat zu Pisendels entscheidendem Einfluß auf die Dresdner Musikpraxis, dargestellt von Manfred Fechner (Jena). Marianne Rönez-Kubitschek (Innsbruck) befaßte sich in einem umfassenden, musikalisch umrahmten Beitrag mit einem weiteren Geigenvirtuosen: *Das Geigenspiel Giuseppe Tartinis und seiner Schule*. Hartmut Krones (Wien) wandte sich in einem thematisch geschickten Coup gleich beiden Themenblöcken zu: *Gottlieb Muffat — Virtuose und Suitenkomponist*. Einen wohlthuend provokativen Titel wählte Ernst Suchalla (Fröndenberg) für seinen Vortrag über ein weitgehend unbekanntes Schulwerk: *Georg Simon Löhleins Clavier = Schule: ein Ärgernis für Carl Philipp Emanuel Bach?* Am spanischen Horizont zeigte das Wirken des Nicht-Spaniers Farinelli Früchte, jenes

Kastraten, der sowohl in der Musik als in der Politik reussierte: Guido Bimberg (Halle/S.) befaßte sich mit *Farinelli und die Oper im Spanien des 18. Jahrhunderts*. Abschließend sei auf die beiden Referate der tschechischen und slowakischen Referentinnen besonders hingewiesen, die sich den Interpreten in Böhmen und in Preßburg widmeten: Zdenka Pilkova (Prag) sprach über *Die böhmischen Interpreten des 18. Jahrhunderts im Spiegel von Dlabancz' Lexikon*; Darina Múdra (Bratislava) hatte einen Beitrag vorbereitet über das Thema: *Die Preßburger Interpreten als Komponisten in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In den Diskussionsrunden, an denen auch Frieder Zschoch, Willi Maertens, Hans-Joachim Schulze, Günter Fleischhauer und Willi Reich mitwirkten, wurden weitere Fragen aufgeworfen.

Berlin, 16. bis 22. Juni 1993:

Internationaler Kongreß für traditionelle Musik

von Bernd Schabbing, Hamburg

Innovatives und Aktuelles fand sich im Programm der Weltkonferenz des International Council for Traditional Music. Max-Peter Baumann, Leiter des internationalen Institutes für traditionelle Musik Berlin, und sein Team hatten für die 400 Teilnehmer ein breit gefächertes Programm zusammengestellt. Die Themen reichten von „Musik und Tanz im sich verändernden Europa“ über „Ethnomusikologie zuhause“ bis zu methodologischen Fragen wie der Emics-Etics-Diskussion und der Computeranwendung in der Ethnomusikologie.

Besonderes Interesse fand „The World Music Navigator“, ein im Endstadium der Entwicklung stehendes Computerprogramm, das zur Vermittlung von Musikethnologie im Unterricht dienen soll. Daniel Neumann von der Universität Washington hat 1992 begonnen, das für Apple Macintosh konzipierte Programm zu entwickeln und zu komplettieren. Mit Hilfe einer elektronischen Weltkarte bietet es die Möglichkeit, eine Region oder ein Land auszuwählen. Hierzu folgt dann ein kurzer Filmbeitrag mit Musik, der durch einen begleitenden Text erläutert wird. Außerdem kann über den Bildschirm auf Fachartikel zurückgegriffen werden, die im Programm gespeichert sind.

Auch der neu vorgestellte Videofilm „Introduction to Chinese Musical instruments“ (140 Minuten) von Yang Mu, Universität Melbourne, Australien, ist zum Einsatz in der Lehre entwickelt worden. Er zeigt — nach Instrumentenkategorien geordnet — traditionelle Instrumente Chinas. Zur Darstellung gehören die visuelle Vorstellung des Instrumentes und das Vorspielen seiner Grundskalen sowie die Demonstration grundlegender Spielarten. Im Anschluß folgt ein kurzes Solostück, das die verschiedenen Aspekte des jeweiligen Instrumentes zeigt. Der Film ist mit Kommentaren in Englisch versehen und mit einem Beiheft ausgestattet.

Gerhard Kubik berichtete über die Rückkehr des Berliner Phonogramm-Archives, das nach der Auslagerung nach Leningrad im Rahmen der Wiedervereinigung 1991 wieder nach Berlin zurückgegeben wurde. Eine Erfassung und Sichtung des Bestandes (zirka 20.000 Walzen) läuft zur Zeit, ein Katalog sämtlicher Aufnahmen sowie eine Überspielung der Walzen auf CompactDisc ist in Planung.

Rochester, USA, 17. bis 20. Juni 1993:

Feminist Theory & Musik II: A Continuing Dialogue

von Eva Rieger, Neu-Eichenberg

In den Vereinigten Staaten wird feministische Musikforschung seit etwa zehn Jahren institutionell betrieben. Mit Hilfe der Psychoanalyse, der Linguistik und nun auch des Poststrukturalismus werden theoretische Überlegungen angestellt; es fehlt aber noch weitgehend an der

Konsolidierung theoretischer Grundbegriffe und Strukturen. Diese aufzuarbeiten war das Ziel der Tagung. Geboten wurden in den achtzig Vorträgen weniger methodologische oder erkenntnistheoretische Erörterungen als vielmehr eine breite Auswahl an Themen verschiedenster Couleur; von Rameau bis Pfitzner, von Queen Elizabeth I bis zu Prince, von musikpädagogischen und -ethnologischen Fragestellungen bis hin zur Film- und Rockmusikanalyse.

Es geht längst nicht mehr um das Bild der statischen Beherrschung eines Geschlechts über das andere, sondern um ein Gewebe psychosozialer Beziehungen, das in unserer Identität und unserer Kultur eingeschrieben ist. Selbst Komponisten wie Schönberg, dem Misogynie schwerlich vorzuwerfen ist, waren in der Mann/Frau-Dualität befangen. Jennifer Shaw wies anhand des Oratoriums *Die Jakobsleiter* nach, daß er sich bemühte, geschlechtsneutral vorzugehen, dennoch aber der Vorstellung des „Ewigweiblichen“ anhing. Sanna Pederson zeigte, wie der im deutschen Schrifttum entstandene Begriff der „absoluten Musik“ von dem Populären, dem Fremdländischen und dem Weiblichen abgespalten und Letztere als „unreine“ Kategorien behandelt wurden. Einige Vorträge galten biographischen Aspekten, so Judith Tick, die am Beispiel der Komponistin Rebecca Clarke eine biographische Verortung suchte, die zwischen der „Frau als Ausnahme“ und der „Frau als Geschlechtswesen“ liegt. Ist das Geschlecht nur ein Faktor unter anderen wie z. B. Rasse und Klasse? Susan Cook zeigte anhand der schwarzen Bluessängerin Billie Holiday, wie sich Diskriminierungen überlagern (schwarz/weiblich) und Fragen des Repertoires und der Bühnenpräsentation beeinflussen.

1995 findet die Nachfolgetagung in Kalifornien statt: ob dann mehr Teilnehmer(innen) aus Deutschland dabei sind? (In diesem Jahr waren es ganze zwei, eine davon aus Ostdeutschland). Leider ist kein Tagungsbericht vorgesehen, so daß es problematisch bleibt, sich über die Entwicklung zu informieren. Daher sei auf zwei wichtige Neuerscheinungen verwiesen, die eine breite Einführung in die musikalische Geschlechterforschung ermöglichen: Marcia J. Citron: *Gender and the Musical Canon*. Cambridge 1993, und Ruth Solie (Hg.): *Musicology and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkeley et al. 1993 (u. a. mit Beiträgen von Carolyn Abbate und Leo Treitler).

Köln, 18. und 19. Juni 1993:

Internationale Konferenz Joseph Haydn

von Robert von Zahn, Köln

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln und das Joseph Haydn-Institut (JHI), Köln, veranstalteten die Internationale Konferenz zu drei Themenbereichen im Universitätsmusiksaal: 14 Referenten behandelten die Themenbereiche „Streichquartett“ und „Kleinere geistliche Werke“; hinzu trat eine Roundtable-Diskussion zu „Problemen der Haydn-Rezeption“

Nach der Begrüßung durch Klaus W Niemöller eröffnete Horst Walter (JHI, Köln) die Tagung mit einer Übersicht über die in Wien gedruckten Streichquartette der Jahre 1780 bis 1800. Er ermittelte etwa 100 Ausgaben mit 338 Quartetten und skizzierte das Anwachsen eines neuen Liebhaberpublikums sowie das dynamische Wiener Musikverlagswesen; Pleyel war vor Haydn, Gyrowetz und Hoffmeister der am meisten gedruckte Quartettkomponist. Hubert Unverricht (Mainz) widmete sich der einzigen Quartettserie von Carl Ditters von Dittersdorf und widmete die Einschätzung Dittersdorfs als Schnellschreiber. Den gegenüber Haydn und Pleyel weit schwächeren zeitgenössischen Erfolg dieser Quartettserie führte er auf ihre Singularität zurück. Auch Klaus W Niemöller schritt zur Ehrenrettung eines Verkannten und zeigte analytisch das beachtliche kompositorische Niveau Pleyels anhand zweier Streichquartette aus dessen op. 9. Den ersten Satz von op. 9,1 vermittelte er akustisch durch eine Computersimulation. Hartmut Krones (Wien) beobachtete die unterschiedlichen Sonatenhauptsatzformen im Streichquartett-



schaffen von neun Zeitgenossen Haydns, um zu zeigen, daß kein Komponist einem Schema zuzuordnen ist. Gerhard Winkler (Eisenstadt) untersuchte die Finalgestaltung von Haydns Es-dur Quartett op. 33,2 und erwies durch Heranziehung der Schlußsätze von *Sinfonie 46* und *45* die besondere experimentelle Bedeutung des „Treibhausklimas“ am Esterházy-Hof für Haydn. Die von Ludwig Finscher (Heidelberg) geleitete Sektion wurde von László Somfai (Budapest) beschlossen, der seine Erfahrungen mit einer akustischen Umsetzung der Quartett-Bände innerhalb der Kölner Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke* auf CD mit dem Budapester „Festetics Quartet“ vortrug.

Die von Klaus Hortschansky (Münster) geleitete „Kirchenmusik“-Sektion begann mit Überlegungen von Marianne Helms (JHI, Köln) zum Bestand und zur Ordnung von Haydns kleineren geistlichen Werken. Aus einer systematischen Ordnung der Werke nach ihrer kirchlichen Bestimmung entwickelte sie den geplanten Aufbau dieser Bände in der Gesamtausgabe. Otto Biba (Wien) erörterte die Voraussetzungen der Entstehung und Überlieferung von Haydns kleineren Kirchenmusiken und führte hierbei aus, daß Haydn bereits Mitte der fünfziger Jahre als Organist beim Grafen Haugwitz Verantwortlicher einer Kirchenmusik war. Daß seit den 1770er Jahren kaum ein Werk überliefert ist, führte er auf die Josephinischen Reformen zurück, die der Praxis die Verwendungsmöglichkeit entzogen. Bruce C. MacIntyre (Brooklyn NY) vermittelte einen Querschnitt durch die Wiener Salve Regina-Vertonungen, um Haydns Besonderheiten zu würdigen, worauf James Webster (Ithaca NY) zeigte, daß Haydns *Salve Regina g-moll* der grundlegenden Tendenz Haydns dieser Jahre entspricht, ein ganzes Werk in einem durchkomponierten Zyklus auf den Schluß hin auszurichten. Leopold Kantner (Wien) untersuchte in seinem Referat Verwendung, Besetzung, Beeinflussung und Besonderheiten von Haydns Hymnen.

Aufsehenerregend war die quasi sektionsexterne Präsentation neuer Dokumente durch Dexter Edge (Cardiff), die beweisen, daß Haydn um 1755 zu den „Extra bestellten Musici“ der Hofmusikkapelle gehörte. Im abschließenden „Rezeptions“-Roundtable diskutierten Klaus W. Niemöller, Ludwig Finscher, Gernot Gruber (München), Friedrich Heller (Wien) und Jiří Sehnal (Brno) mit Georg Feder (Köln) über dessen Ablehnung von Einflüssen der „Rezeptionsideologie“ auf historisch-kritische Ausgaben.

## 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 mehr verzeichnet.

Nachtrag Sommersemester 1993

**Heidelberg.** Wolfgang Gersthofer: Pros: Die opera buffa von Pergolesi bis Rossini.