
BERICHTE

Loveno di Menaggio, 3. bis 6. Mai 1993:

Die Entdeckung Amerikas und die Eroberung Mexikos auf der europäischen Opernbühne

von Jens Rosteck, Paris

Im Anschluß an die vielbeachtete Fünfhunderjahrfeier von Kolumbus' Expeditionen und als Nachhall auf ein Symposium in Washington 1988 (*Repercussions of 1492*) sowie auf ein Round-Table-Gespräch anläßlich des letzten IMS-Kongresses in Madrid (1992) versammelte Jürgen Maehder (FU Berlin) Diskussionsteilnehmer aus beiden Kontinenten zu einem Colloquium in der deutsch-italienischen Kulturinstitution Villa Vigoni am Comer See. Im Mittelpunkt des intensiv geführten Austausches standen drei Themenkreise: die Skizzierung einer Rezeptionsgeschichte der Inbesitznahme Amerikas aus europäischer Sicht anhand ausgewählter Bühnenerwerke des 17. bis 20. Jahrhunderts, die den Editionsbericht von vier "Operas for 1992" mit einschloß; die Frage nach den Repräsentationsformen der Bühnenfiguren Kolumbus, Montezuma und Cortés unter ästhetischen, historischen und operntheoretischen Aspekten wie auch im Hinblick auf eine komparative Librettoforschung; schließlich die „amerikanische Reaktion“ auf die Vereinnahmung des Kontinentes durch europäische Musikdramen. Die letztgenannte, kritische Sichtweise vertrat Malena Kuss (Denton/Texas), deren Referat auf eine Definition des „Andersartigen“ als stoffgeschichtliche Kategorie zielte, wobei sie sich auf die Terminologie von Tzvetan Todorov und Alejo Carpentier (*Barockkonzert*) bezog. Ramón Polinski (Laval/Québec) vervollständigte solche Überlegungen mit Ausführungen zur musikalischen Konstruktion des „Fremden“.

Die Beiträge von Gérard Loubinoux (Clermont-Ferrand), Michele Girardi (Mantua) und Daniela Tortora (Bologna) galten den verschiedenartigen Ausprägungen der Montezuma-Figur bei Giusti/Vivaldi, Paisiello und Galuppi. Gloria Staffieri (Rom) und Alessandro Roccatagliati (Ferrara) unterzogen die „Colombo“-Libretti Ottobonis und Romanis einem detaillierten Vergleich. Emilio Sala (Urbino) wies nach, daß Pixérécourts seinerzeit weitverbreitetes Kolumbus-„mélodrame“ einen entscheidenden Einfluß auf die Rezeption der Entdeckerfigur in Opern des 19. Jahrhunderts ausübte. Annegret Fauser (Paris) interpretierte daraufhin Félicien Davids „odesymphonie“ *Christophe Colomb* als Ausdruck saint-simonistischen Gedankengutes, während Luca Zoppelli (Lecce) unter Zuhilfenahme soziologischer wie struktureller Kriterien auf Alberto Franchettis *fin-de-siècle*-Beitrag (1892) einging. In der jüngeren Operngeschichte wich die Tradition einer Verklärung und Überhöhung des Seefahrers differenzierteren, vielfach verfremdeten Darstellungsweisen. So konnte der Berichterstatter in seiner Analyse zeigen, daß Darius Milhaud und Paul Claudel 1930 die *Vita Kolumbus'* mit den Mitteln der „epischen“ Oper in die Rezitation eines Lebensberichtes in Buchform überführten und mit der Parallelisierung der Amerika-Überfahrt zum Neuen Testament eine deutliche Paraphrase der Heilsgeschichte evozierten. War für Claudels *Colomb* eine Karikatur der mexikanischen Gottheiten noch unverzichtbarer Bestandteil seiner Definition von „Nouveau Monde“, so zeichneten sich in anderen Bühnenerwerken der Neuzeit doch behutsamere Annäherungen an das sog. „Heidentum“ ab. Ivanka Stoianova (Paris) demonstrierte mit ihrer Bewertung von Wolfgang Rihms Artaud-Adaption *Die Eroberung von Mexiko* (1991), daß das Aufeinanderprallen von zwei einander gänzlich fremden Kulturen auch im Konflikt heterogener musikalischer Sphären seinen Niederschlag finden kann. Der Kongreßleiter wies auf eine authentische, ursächlich mittelamerikanische Quelle, das Quiché-Tanzdrama *Rabinal-Achí*, hin und schilderte deren mittelbaren Einfluß auf Egon Wellész' kaum bekannte Oper *Die Opferung des Gefangenen* (1926).

Die Vielfalt der damit zur Sprache gekommenen Beiträge unterstrich den enormen Perspektivenreichtum der angeschnittenen Themenschwerpunkte und die Notwendigkeit einer interdisziplinären wie interkontinentalen Rezeptionsforschung — zwingende Voraussetzung, um dem komplexen Gegenstand musikdramatischer Amerika-Wahrnehmung gerecht zu werden.

Thurnau, 1. bis 3. September 1993:
Internationales Richard Wagner-Symposium *Lesearten — Spielarten*

von Peter Jost, München

Nach dem Symposium *Wagnerliteratur — Wagnerforschung* von 1983 lud die Wagner-Gesamtausgabe zu ihrer zweiten Wagner-Tagung nach Thurnau ein, wo das dortige Forschungsinstitut für Musiktheater als Mitveranstalter fungierte. Das von Christa Jost zusammengestellte Programm spannte einen weiten Bogen von der Editionsphilologie über die Aufführungspraxis und Theatertheorie bis zum Themenschwerpunkt *Wagner in Rußland und russische Wagner-Inszenierungen*. Erklärtes Ziel war es unter dem Titel *Lesarten — Spielarten*, Philologen, Interpreten und Theaterexperten zusammenzuführen, um das Phänomen Wagner von möglichst vielen Seiten her zu beleuchten, wobei sich die unbestreitbare Spannung zwischen Notentexttreue und Inszenierungsfreiraum bei heutigen Aufführungen der Bühnenwerke als besonders fruchtbarer Diskussionspunkt erwies. Direkte Verbindungen zwischen Les- und Spielarten dokumentierten bereits die Beiträge von Egon Voss (München) über *Aufführungspraktische Konsequenzen der „Tristan“-Philologie*, wobei es vor allem um zwei vom Komponisten selbst autorisierte Striche in der Partitur ging, und Christa Jost (München) über die *Neuausgabe der „Walküre“* und die Frage, ob dort die von Heinrich Porges überlieferten Wagner-Anweisungen von den Proben zu den Bayreuther *Ring*-Aufführungen berücksichtigt werden sollten. Ralf Wehner (Leipzig) stellte einen *anderen „Paulus“*, nämlich die unbekannte Frühfassung des Mendelssohnschen Oratoriums und die damit verbundenen philologischen Probleme, vor. Matthias Wendt (Düsseldorf) erläuterte die Rolle der Korrekturfahnen für die Schumann-Gesamtausgabe unter dem Titel *Der Komponist als Korrektor*. Nach einem allgemeiner ausgerichteten Überblick zur *Geschichte des Tempo rubato im 18. und 19. Jahrhundert* (Gerhart Darmstadt, Hamburg) berichtete David Kram (Adelaide, Epsom/UK und Wuppertal) von den Proben zur *Meistersinger*-Aufführung nach dem Text der neuen Gesamtausgabe. Mit den Beziehungen Wagners zur deutschen Gesangspädagogik des 19. Jahrhunderts befaßten sich in einem Doppelreferat Thomas Seedorf und Bernd Göpfert (beide Freiburg i. Br.), wobei Wagners Ideen zu einem „deutschen Bel Canto“ zum einen im Hinblick auf ihre Voraussetzungen in der damaligen Sängerpraxis und zum anderen auf ihre Auswirkungen beleuchtet wurden. Die Wagner-Rezeption in Rußland wurde sowohl auf den unmittelbaren Eindruck und Einfluß als auch auf die Praxis von späteren Wagner-Inszenierungen hin untersucht. Dem ersten Aspekt widmeten sich Olga Lossewa in ihrem Referat über *Die russische Presse über Wagners Konzerte 1863 in St. Petersburg und Moskau* und Dorothea Redepenning (Hamburg) über *Wagner und die russische Opernästhetik*, wobei die Auseinandersetzung im Zusammenhang mit der nationalen russischen Oper, insbesondere des sogenannten „Mächtigen Häufleins“, im Vordergrund stand. Über *„Tristan und Isolde“ auf der Petersburger Bühne* berichtete Marina Godlevskaja (St. Petersburg), wobei die dort vorgestellte *Tristan*-Inszenierung Wsewolod Meyerholds von 1909 unter theatertheoretischem Aspekt auch von Anna Porfirjeva (St. Petersburg) behandelt wurde. Unmittelbar daran anschließend, erläuterte Rosamund Bartlett (Oxford) *Avant-Garde Wagner Productions in Moscow, Leningrad and Khar'kov 1918—1940*. Die Abkehr vom Realismus dieser Aufführungen bildete die Überleitung zum Vortrag Hans-Peter Bayerdörfers (München), der zum Thema *Wagner und die Theatertheorie der Moderne* Anknüpfungs- und Reibepunkte des Symbolismus vor allem des französischen Sprachraums aufzeigte. Konzentriert auf das theoretische Hauptwerk *Oper und Drama*, versuchte

Siegfried Mauser (Salzburg) nachzuweisen, daß das Problem der *Tendenzen zur geschlossenen und offenen Form in Wagners Dramentheorie*, d. h. der Widerspruch zwischen dem Postulat der Einheit von Zeit, Ort und Handlung und dem der möglichst breiten Versinnlichung, nur über die Musik gelöst werden kann. Schließlich nahm John Deathridge (Cambridge) Isoldes Liebestod im dritten Akt des *Tristan* zum Anlaß weitgespannter psychologisch-kulturgeschichtlicher Betrachtungen. Bleibt noch nachzutragen, daß als Chairmen der vier Sektionen Wolfgang Plath (Augsburg), Jens Malte Fischer (München), Sieghart Döhring (Thurnau) und Albrecht Riethmüller (Berlin) gewonnen werden konnten und daß die Veröffentlichung der Vorträge analog zum ersten Wagner-Symposium vorgesehen ist.

Detmold, 3. bis 5. September 1993:

Wissenschaftliches Kolloquium der Weber-Gesamtausgabe

von Gabriele Buschmeier, Mainz

Bei dem von der Detmolder Weber-Arbeitsstelle veranstalteten Kolloquium wurden einem erfahrenen Kreis von Editoren aktuelle Editionsprobleme der Gesamtausgabe, die einmal sämtliche Werke, Tagebücher, Briefe und Schriften Carl Maria von Webers enthalten soll, vorgestellt. In drei Kolloquien — bestehend aus Referaten, Koreferaten von Teilnehmern der benachbarten Gesamtausgaben Schumann und Brahms sowie anschließender interdisziplinärer Diskussion — ging es um folgende Komplexe: 1. Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und handschriftlichen Dokumente Webers (Eveline Bartlitz, Dagmar Beck, Joachim Veit, Gerd Nauhaus), 2. Edition der Meßkompositionen Webers am Beispiel der beiden Dresdner Messen (Dagmar Kreher, Bernhard Appel), 3. Edition der Werke für Blasinstrumente am Beispiel des Klarinettenquintetts (Joachim Veit, Michael Struck).

In der von Hanspeter Bennwitz geleiteten ersten Kolloquiumsrunde stellten die Mitarbeiter von Brief- und Tagebuchausgabe ihr Editions-konzept einer Integration von Briefen und Tagebüchern in jeweils jahrgangswise gemeinsamen Bänden anhand des „Probemonats 1810“ exemplarisch vor und präsentierten es den Kolloquiumsteilnehmern in einem zur Tagung erschienenen, über 100 Seiten starken, detaillierten und sehr informativen Programmbuch. Die erfreulicherweise interdisziplinär und zum Teil kontrovers geführte Diskussion brachte die Erkenntnis, die zunächst in Betracht gezogene Einbeziehung der Dokumente nicht zuletzt wegen der Fülle des Materials ebenso noch einmal zu überdenken wie die Aufnahme von Gegen- und Drittbriefen sowie den Umfang von Kritischem Apparat und Kommentaren.

In Teil II und III des Kolloquiums wurden unter der Leitung von Gerhard Allroggen die in Detmold erarbeiteten Editionsrichtlinien für die Werkausgabe exemplarisch an den zur Zeit in Arbeit befindlichen Editionen der Meßkompositionen und des *Klarinettenquintetts* zur Diskussion gestellt, wobei vor allem die Vertreter der bereits einige Jahre älteren „Schwestereditionen“ wichtige Beiträge leisten konnten. Die Quellenlage für die mit einem Computerprogramm übertragenen Meßkompositionen ist zwar relativ übersichtlich, doch wurde deutlich, daß gerade das Vorhandensein von autographen Partituren und autorisierten Abschriften für die Edition problematisch sein kann. Die Edition des *Klarinettenquintetts* erweist sich vor allem deswegen als überaus kompliziert, da dieses im langen Entstehungsprozeß von Weber selbst sowie u. a. auch von Bärmann mehrfach überarbeitet wurde und in der Folge nichtautorisierte Mischfassungen entstanden.

Linz, 15. bis 19. September 1993: Bruckner-Symposium

von Christa Brüstle, Berlin

Das Internationale Brucknerfest in Linz bietet traditionell den Rahmen für ein Bruckner-Symposium, das 1993 dem Thema *Entwicklungen — Parallelen — Kontraste. Zur Frage einer „österreichischen Symphonik“* gewidmet war. Die Suche nach „Kriterien einer Begriffsbestimmung ‚österreichischer Musik‘ bzw. ‚österreichischer Symphonik‘“ (Kommentar zum Symposium) war zwar von kritischen Einwänden begleitet, dies ist aber weniger der Skepsis gegenüber der Frage an sich zuzuschreiben als vielmehr der Vorsicht gegenüber der Tendenz, das „Österreichische“ allzu leichtfertig zu konstatieren.

Als Hintergrund für die Bestimmung des „Österreichischen“ sollten die Kriterien „gemeinsame Geschichte“, „Abstammung“, „Sprache“ weniger betont werden, riet Moritz Csáky (Graz-Wien), da die ethnische Vielfalt, das Musikkulturelle im Zuge der im 19. Jahrhundert sich entwickelnden Urbanisierung (Wien, Budapest, Prag) von großer Bedeutung sei. Wenn die Kunst in Österreich so mannigfache internationale Einflüsse aufweist, daß das „Österreichische“ letztlich nur als undefinierbare Summe dieser Einflüsse bezeichnet werden kann, wie der Kunsthistoriker Walter Krause (Wien) einsichtig machte, so paßte dazu der Vorschlag des Philosophen Günther Pöltner (Wien): die Befragung der Kunst nach dem „Österreichischen“ sei ein gangbarer Weg. Dem Germanisten Hans Höller (Salzburg) zufolge gibt es ästhetische Besonderheiten der österreichischen Literatur im 19. Jahrhundert, diese sind aber relativierbar, wie die Diskussion im Anschluß an sein Referat zeigte, da z. B. darauf hingewiesen wurde, daß Stifter eigentlich kein Österreicher sei.

Konnten Andrea Harrant und Elisabeth Maier (beide Wien-Linz) durch die Präsentation rezeptionsgeschichtlicher Quellen (Tagespresse, Gedichte) ein Bild von der Einordnung Bruckners zwischen „heimatverbundenem Bauern“ und „genuin deutschem Symphoniker“ vermitteln, so gelang es Rudolf Stephan (Berlin), *Franz Schmidt als Symphoniker* neu zu beleuchten.

Wolfram Steinbeck (Bonn) bezweifelte die Aktualität der Frage nach dem „Österreichischen“ in der Musik („Ist sie nicht längst bei den Akten?“). Er hielt es zwar für sinnvoll, die Besonderheiten der Musik in Österreich zu untersuchen, aber die Frage nach einer österreichischen Symphonik solle zugunsten der Erforschung der Entwicklung der Musik als Instrumentalmusik (in Europa) preisgegeben werden. Erich Wolfgang Partsch (Wien) gab zu bedenken, daß analytische Untersuchungen von Kompositionsprozessen oder stilistischen Eigenheiten Merkmale des „Österreichischen“ zutage fördern könnten. Vorsicht sei geboten bei den Versuchen, Musik und Landschaft interpretatorisch zu verbinden, wie Gernot Gruber (München) unter anderem darlegte.

Aufschlußreich war die Umfrage, die Gerda Lechleitner (Wien) zur unterschiedlichen Wahrnehmung von Volksmusikanklängen in symphonischer Musik durchgeführt hatte. Wie sehr man bei der Suche nach „nationalen“ Eigentümlichkeiten in der Musik angesichts der Musik in Schwierigkeiten gerät, belegte Jarmila Gabrielová (Prag), die kompositorische Parallelen zwischen Dvořák, Schubert und Bruckner aufzeigte. Hans-Joachim Hinrichsens (Berlin) neue Thesen zu *Franz Schuberts symphonischem Spätwerk* schlossen sich erweiternd an. Einen anderen Bereich berührten die Darlegungen zu Bruckners Beethovenrezeption von Josef H. Lederer (Graz). Bernhard A. Kohl (Stuttgart) referierte über Johann Nepomuk David in Linz zwischen 1920 und 1924.

Gustav Mahler und Alban Berg standen im Zentrum des Vortrags von Constantin Floros (Hamburg). Die drei für ihn wichtigen Aspekte des „Österreichischen“ waren erstens der Traditionsbezug, zweitens die Idiomatik der Musik (v. a. Ländler-, Walzer-, Tanzcharakter) und drittens das Faible für Verschlüsselungen.

Abschließend wurde im Round Table die Frage *Ist das „Österreichische“ ein Rezeptionsphänomen?* diskutiert.

Prag, 24. bis 26. September 1993: Meyerbeer-Editionskonferenz

von Reiner Zimmermann, Dresden

Die erste Editions-konferenz zu Fragen der Neuausgabe von Werken Giacomo Meyerbeers veranstaltete das Meyerbeer-Institut e. V., Sitz Thurnau, gemeinsam mit der Tschechischen Akademie der Wissenschaften in Prag. Seit Gründung des Instituts befassen sich seine Mitglieder mit diesem für die Rückkehr Meyerbeers ins Repertoire der internationalen Opernbühnen so wichtigen Problem, denn die heute kaum noch verliehenen Aufführungsmaterialien sind für moderne Interpretationen unbrauchbar geworden. Seit den Bemühungen der Paderborner Arbeitsgruppe (W. Kühnhold, H. Möller und P. Kaiser) um *Robert-le-Diable*, die eine Reihe von bisher kaum bekannten, für die Uraufführung in Paris 1831 gestrichenen Teilen entdeckten, wird immer wieder das Editionsprinzip beraten: Vollständigkeit aller überlieferten Teile oder bühnenpraktischen Ausgaben. Obwohl Meyerbeer jeweils zur Uraufführung seinen Werken eine bestimmte Fassung gab, komponierte er bekanntlich mehrere Varianten. In Prag diskutierten S. Döhring (Thurnau), J. Mongrédién und N. Wild (Paris), C. Toscani (Milano), K. Döge (Richard-Wagner-Ausgabe), M. Pospíčil (Prag), R. Zimmermann (Dresden), die Paderborner Gruppe und weitere Teilnehmer die Praktikabilität einer Ausgabe, die heutigen Interpreten genügend Kenntnisse über das Werk durch umfangreiches Quellenmaterial zur Verfügung stellen muß, sie aber durch eine unpraktische Editionsweise nicht verwirren darf. Daher stand der Meyerbeersche Werkbegriff im Mittelpunkt. Erfahrungen auch bei anderen Komponisten belegen die ständige, selten abgeschlossene Beschäftigung mit den Werken. In Zusammenarbeit mit dem Verlag Ricordi soll zunächst spielbares Material neu hergestellt werden, während die historisch-kritische Ausgabe parallel zu den Bühnens Fassungen erarbeitet wird. Die Konferenz machte am Rande deutlich, welche Probleme durch die Unzugänglichkeit mancher, 1945 aus Berlin ausgelagerter Quellen entstehen. Dennoch ist das Meyerbeer-Institut zuversichtlich, nicht nur in den nächsten fünf Jahren einige der Hauptopern vorlegen zu können, sondern auch durch das politisch in Bewegung geratene Feld des verlagerten Kulturguts bei der von Sabine Henze-Döhring fortgeführten Herausgabe der Briefwechsel zu neuen Erkenntnissen zu kommen.

Freiburg i. Br., 27. September bis 1. Oktober 1993: Musik als Text

von Beate Hiltner, Leipzig

In einzigartiger Verbindung zur fünfhundert Jahre alten Tradition Freiburgs mit Münster und Universität steht seine Beziehung zu den Humanisten, die als Bauherren, Cosmographen und Intellektuelle weitreichende Zeichen hinterließen.

Der 11. Internationale Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung bezog diese Verbindungen ein: Galt es doch, das Thema *Musik als Text* hinsichtlich der Bezeichnung des Notentextes im Gegensatz zu dessen klanglicher Darstellung zu definieren, in Schriftlichkeit und Mündlichkeit auszuleuchten, in humanistischer Art Nachbardisziplinen wie Philologie, Philosophie und Ästhetik eindringen zu lassen, zu variieren, zu provozieren und gewohnte Gedankengänge zu verlassen.

Es ist an solcher Stelle unmöglich, sämtliche Referenten auch nur per Namen aufzuzählen. Es finden sich an dieser Stelle Gedanken und Reminiszenzen zu den angebotenen Schwerpunktthemen. In Symposien, Kolloquien und freien Referatsreihen wurden in dieser einen Woche ungefähr 180 Vorträge angeboten. Das Hauptsymposium mit der Nummer I stand unter der Überschrift *Text — eine Kategorie für die Musikwissenschaft* und wurde unter anderem durch die

Professoren Hermann Danuser, Freiburg (*Der Text und die Texte. Aspekte der Pluralisierung einer Kategorie*), Friedhelm Krummacher, Kiel (*Text im Text. Über Sprachvorlage und Vokalmusik*), Ludwig Finscher, Heidelberg (das eigentliche Grundsatzreferat: *Intertextualität in der Musikwissenschaft*), Helga de la Motte-Haber, Berlin (*Musikalische Übersetzungen*), Michael Zimmermann, Berlin (*Die Partitur — Text oder Kommando?*) sowie Siegfried Mauser, Salzburg (*Text und Rezeption*) im Disput mit Karlheinz Stierle, Konstanz, grenzübergreifend und universal diskutiert.

Als Ergebnis dieses wichtigen Richtlinien-Tages wurde der Noten- als auch Verbaltext als Form höchster Rationalität (Stierle) zu den Begriffen *Werk — Sinn — Autor* gestellt (Krummacher). Der Instanzenweg *Werk — Autor*, im Fremdgebiet der empirischen Literaturwissenschaft seit 1973 abgesichert durch Norbert Groeben, sei durch Intertextualität auch jenseits begrifflicher Sprache verständlich. Mit klaren Worten die intellektuellen Zusammenhänge der Kategorie *Intertextualität* scharf zu treffen und herauszustellen gelang beispielgebend Ludwig Finscher, der den Begriff als "relationship between texts" in Form eines Interpretationsmodelles entwickelte, jedoch vor einer ausschließlichen Anwendung warnte. Er zeigte anhand dieses theoretischen Modelles vier Formen auf, worauf *Intertextualität* konkret anwendbar ist: Nämlich 1. Komponieren nach Modellen (z. B. Ludwig van Beethovens *Fünfte Sinfonie*), 2. Ineinander- und Auseinander-Komponieren (z. B. Gustav Mahlers *Zweite* und *Dritte Sinfonie*), 3. kontinuierliches Arbeiten eines Komponisten an einer Gattung sowie 4. Parodietechnik. Der darauf folgende Vortrag von Helga de la Motte-Haber beschäftigte sich mit den neuen Ansätzen der poststrukturalistischen Diskussion in der Textlinguistik. Die Annäherung an das Modell Intertextualität war verbunden mit der für Laien, Konzertbesucher, Musikgymnasiallehrer und selbst Quartettmusiker kaum nachvollziehbaren Forderung, bei gedanklicher Arbeit den musikalischen Schichten zu entsprechen. Michael Zimmermann siedelte die Partitur eher charmant denn militant zwischen Text und Kommando an. Der Diskussionsbeitrag Siegfried Mausers rundete dieses fundamentale erste Symposium durch strukturelle und dialektische Ideen ab. Mauser brachte das Gesagte und vorher in manchem Exkurs aus den Fugen Geratene focussierend zusammen, indem er seine beiden Thesen *Musik als Sprache* und *Partitur als Text* in fremde Bezüge stellte sowie sich selbst ins beste Licht rückte, indem er propagierte: „Notenlesen schadet nie!“

An allen den darauffolgenden Konferenztagen gab es parallel drei oder zuweilen vier Abteilungen, die selbst ein Weltrekordler im Treppensteigen nicht geschafft hätte. Einige Schwerpunktkreise waren: Ältere Musiktheorie, Musiktheorie vor 1945, Text, Mittelalter/Renaissance, Oper des 18. Jahrhunderts, Oper des 19. Jahrhunderts, Ethnomusikologie, Notation/Edition. Christian Kaden eröffnete mit dem Vortrag *Kontext als Text — eine Parodie?* den Vormittag der Klanggestalten, Rituale, intermodaler Effekte und ganzheitlich-kosmographischer Gedankengänge, welche einen Bezug zur kosmographischen Tradition des Ortes heraufbeschworen. Angenehm für Rezipienten und Vortragende war die Form einer munter zusammengefügten Arbeitsgruppe. Hier fand besondere Beachtung das Referat von Walter Salmen, Freiburg, der über eine Begrüßungsmotette für Karl V. sprach. Diese Motette wurde im 16. Jahrhundert mit „magna turba“ aufgeführt und soll damals durch den Pomp und Lärm auf kaum eine konzentrierte Hörbereitschaft im Umfeld diese letzten vom Papst in Bologna gekrönten Kaisers gestoßen sein. Mit Behutsamkeit setzte er diese Ausführung zu einem Erlebnis, als nämlich diese Motette *Martia terque quater* in der Hofburg in Wien zu hören gewesen sein soll. Und zwar auch diesmal nicht mit dem gebührenden Prunk, sondern als Begleitmusik für frohgemut Schmausende. Die Situation soll gewisse geräuschintensive Parallelen mit der eingangs erwähnten Aufführung gehabt haben.

Im Kernpunkt aller Ausführung und sicher daher nicht ohne Grund auf einen Mittwoch um die runde Stunde des Mittags gelegt, stand das Hauptreferat von Karlheinz Stierle, Konstanz, der als Philologe über *Text als Werk und Vollzug* sprach. Er stellte die Frage, ob ein musikalisches Werk Textcharakter habe. Über seine Definition der Wiederholbarkeit eines Kunstwerks, die das Phänomen *Werk* konstituiert, verglich er den Fluß der Rede und den Fluß der Töne, die allein eben noch kein Werk ausmachten, sondern erst die Möglichkeit einer Wiederholung.

Seine beiden Thesen „jede Urschrift ist schon eine Abschrift“ und „das Abwesende und die Negation sind nicht auszudrücken durch die Musik“ bezeugen, daß er als Philologe und Germanist ebenso fähig ist, musikalische Sachverhalte zu antizipieren. Mit seiner sich durch Metaphern auszeichnenden Rede („Sprache ist die Nabelschnur, die die Rede an den Urheber zurückbindet“) baute er ein aktiv-synthetisierendes Verständnis für die Kategorie *Rede* auf und war selbst der ideale Prototyp dafür. Die wesentlichen Zusammenhänge interdisziplinär zu begreifen, wurde als die wichtigste Aufgabe konstitutioniert, ebenso wie es die in und um Freiburg wirkenden Humanisten vorlebten.

Im Jahre 1993 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen

zusammengestellt von Axel Beer, Münster/W.

Vorbemerkung

Von den nicht aufgeführten Instituten konnte keine Auskunft erlangt werden. Erwähnt sei noch, daß von den hier aufgelisteten rund 100 Arbeiten 47 der Dissertationsmeldestelle nicht bekannt waren. Z. Zt. sind 1.017 Arbeitsprojekte erfaßt.

Nachtrag 1991

Münster. Barbara Meier: Geschichtliche Signaturen der Musik bei Mahler, Strauss, Schönberg.

Nachtrag 1992

Dortmund. Matthias Kruse: „Frisch gesungen“: Studien zur Geschichte des Schulmusikbuches in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Hamburg. Cornelia Petersen: Das Liedschaffen Maurice Ravels.

Rostock. Manfred Fechner: Studien zur Überlieferung der Instrumentalkonzerte von G. Ph. Telemann, J. D. Heinichen, J. G. Pisendel, J. F. Fasch, G. H. Stölzel, J. J. Quantz und J. G. Graun. Untersuchungen an den Quellen und Thematischer Katalog. □ Franziska Seils: Das geistliche Vokalwerk Johann Wilhelm Hertels (1727—1789) — ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

1993

Augsburg. Thomas Krettenauer: Felix Mendelssohn Bartholdys Liederspiel „Heimkehr aus der Fremde“ op. 89 — Voraussetzungen, Entstehungsgeschichte, Stil und Rezeption.

Basel. Leermeldung.

Bayreuth. Leermeldung.

Berlin. *Freie Universität, Fachrichtung Historische Musikwissenschaft.* Martina Helmig: Ruth Schönthal, ein kompositorischer Werdegang im Exil. □ Ulrich Krämer: Alban Berg als Schüler Arnold Schönbergs. Quellenstudien und Analysen. □ Jens Rosteck: Darius Milhauds experimenteller Beitrag zur französischen Literaturoper am Beispiel der Claudel-Vertonung „Christophe Colomb“ und „L'Orestie d'Eschyle“. □ Barbara Zuber: Gesetz und Gestalt. Studien zum Spätwerk Anton Weberns.