
BERICHTE

Salzburg und Arnsdorf, 19. bis 21. November 1993:
175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!“

von Gerhard Croll, Salzburg

Jubiläen geben zuweilen auch Anlaß, über gut Erforschtes neu nachzudenken. Die Stille-Nacht-Gesellschaft veranstaltete gemeinsam mit dem Forschungsinstitut für Salzburger Musikgeschichte am Institut für Musikwissenschaft der Universität Salzburg und dem Salzburger Volksliedwerk erstmals ein Symposium, das zur Gänze dem „weltläufigen“ Weihnachtslied *Stille Nacht! Heilige Nacht!* gewidmet war. Zunächst gab Reinhard R. Heinisch Einblick in die instabile politische Lage Salzburgs zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Anschließend führten — zur musikalischen Vorgeschichte — Wolfgang Suppan und Helmut Loos in die Ausdruckswelt des Weihnachtsliedes vor 1800 ein. Liedaufzeichnungen aus deutschen Sprachinseln Osteuropas und eine Untersuchung zum Topos des Weihnachtsliedes in der Aufklärung ließen das Nachlassen traditioneller Weihnachtsmusik gegen Ende des 18. Jahrhunderts und eine Tendenz zur Veränderung althergebrachter Formen erkennen. Ernst Hintermaier fügte einen durch informative Quellen belegten Einblick in die spezifische Situation kirchenmusikalischen Musizierens im salzburgischen Gebiet hinzu.

Walburga Haas und Otfried Hafner referierten über das kulturelle Umfeld des biedermeierlichen Weihnachtsfestes. Vorträge über die versuchte Verdrängung von *Stille Nacht* zur NS-Zeit (Esther Gajek) und beabsichtigte oder zufällige Mißverständnisse in der Liedgeschichte (Thomas Hochradner) schlossen sich an. Eine vom nationalsozialistischen „Hauskomponisten“ Hans Baumann geschaffene Ersatzkomposition (mit dem Text *Hohe Nacht der klaren Sterne* und einer entsprechend nichtssagenden Melodie) ist nach dem Zusammenbruch Hitler-Deutschlands im Hintergrund verschwunden. Dagegen haben sich rund um *Stille Nacht* eine Fülle von Klischees und Legenden aufgebaut, die nach wie vor zahlreichen Darstellungen der Entstehungsgeschichte zugrundeliegen. Phantasievoll und schrankenlos gestaltet sich die Vermarktung, wie Wallace J. Bronner, Inhaber eines ganzjährig geöffneten „Christmas Wonderland“ in der Nähe von Detroit (USA), beispielhaft aufzeigte.

Aus der Fährte musikalischer Spuren lasen Franz Haselböck, Gerhard Walterskirchen und Wolfgang Gratzler, die das Weihnachtslied oder Zitate daraus in Orgelmusik, Chorsätzen und Werken zeitgenössischer Kunstmusik ausmachten. Hier wurde deutlich, wie *Stille Nacht* für Komponisten mehr und mehr zu einem Ausdrucksmittel nostalgischer Stimmung geriet. Spurensicherung glückte auch Thomas Krisch, als er den Liedtext mit sprachwissenschaftlichem Ansatz untersuchte und dabei im allgemeinen ein für das beginnende 19. Jahrhundert typisches Vokabular, aber auch in frühere Zeit weisende Formulierungen vorfand. So lassen sich die Worte „traut“ und „hold“ im Alt- und Mittelhochdeutschen mit einer Sinnverwendung belegen, die in *Stille Nacht* noch anklingt. Für die textlich und melodisch authentische Fassung des Weihnachtsliedes hielt Wilhelm Keller ein Plädoyer. Einen „billigen harmonischen Effekt“ nannte er jene melodische Variante aus Takt 9 des Erstdrucks, wo eine wesentliche Differenz zur authentischen Überlieferung gebracht wird.

Die musikalische Gestaltung von *Stille Nacht* entspricht, wie Walter Deutsch herausarbeitete, keineswegs dem gängigen Pastoraltypus der gebräuchlichen alpenländischen Weihnachtslieder. Vielmehr stellt das Lied eine innovative Schöpfung, eine aus der Kunstmusik empfundene Weise vor, wie auch Hermann Fritz anhand einer gestaltanalytischen Betrachtung hervorhob. Die deutliche Diskrepanz zwischen seiner wiegenden Siciliano-Melodik und der tatsächlichen sizilianischen Volksmusik veranschaulichte das Referat von Gerlinde Haid: Waltraut Linderberoud verglich Textparodien aus dem reichhaltigen im Deutschen Volksliedarchiv gesammelten Material und verdeutlichte so, daß *Stille Nacht* weit weniger zu Verballhornung als zu

sozialkritischer Umdichtung und — besonders im Umfeld der beiden Weltkriege — Thematisierung des Soldatenlebens Anlaß gab. Passend dazu lud Hermann Regner in seinem Referat *Wo lernen unsere Kinder „Stille Nacht“?* die Teilnehmer zur Selbstbesinnung und persönlichen Stellungnahme ein.

In den Vorträgen und Diskussionen kam immer wieder zum Ausdruck, daß die Grundlagen für eine wissenschaftliche Behandlung des Themas durch die verfügbaren Publikationen über Franz Xaver Gruber als Komponist (z. B. Fassungen von *Stille Nacht* [1987], Werkverzeichnis [1991] verläßlich und solide gelegt sind.

Magdeburg, 10. und 11. März 1994:

Volksmusik und nationale Stile in Telemanns Werk

von Wolfgang Hirschmann, Erlangen

Die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anläßlich der 12. Magdeburger Telemann-Festtage am 10. und 11. März 1994 war dem Thema *Volksmusik und nationale Stile in Telemanns Werk* gewidmet. Telemann, ein *musicus eclecticus par excellence*, war wie kein zweiter deutscher Komponist der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts darauf bedacht, die ganze Vielfalt der verfügbaren Nationalstile, wie sie in der Kunstmusik, aber auch der Volksmusik verschiedener Völker begegneten, in sein kompositorisches Œuvre zu integrieren. Von seinen Zeitgenossen hob sich Telemann vor allem durch die Intensität ab, mit der er diese Konzeption zeitlebens verfolgte und öffentlich propagierte.

Die Konferenz, an der unter Leitung von Wolf Hobohm (Magdeburg) und Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) Wissenschaftler aus Polen, Rußland, den USA und Deutschland teilnahmen, widmete sich also einem besonders zentralen Deutungs- und Wertungsaspekt des Telemannschen Schaffens. In zwei belegreichen, überblicksartigen Hauptreferaten sprachen Klaus-Peter Koch über Volksmusik und nationale Stile in der Kunstmusik des 18. Jahrhunderts und Günter Fleischhauer (Halle) über die Adaptierung nationaler Stile in der Musik Telemanns. Willi Maertens (Magdeburg) schloß Beobachtungen zur Themenstruktur Georg Philipp Telemanns an.

Die weiteren Referate der Tagung konzentrierten sich auf Detailspekte des Themas. Die Frage nach der Assimilation von Stilelementen französischer geistlicher Musik in Telemanns geistlichem Vokalwerk wurde von Annemarie Clostermann (Hamburg) thematisiert. Wolfgang Hirschmann (Erlangen) verglich vor dem Hintergrund des rhetorischen Imitatio-Modells die Vertonungen des 71. Psalms von Telemann, Charles-Hubert Gervais und André Campra. Mit den Nationalstilen in Telemanns Solosonaten setzte sich Jeanne Swack (Madison/Wisconsin) auseinander, die Sonate auf Concertenart und das Concerto ripieno bei Telemann behandelte Steven Zohn (Ithaca).

Drei Beiträge widmeten sich in unterschiedlicher Akzentuierung dem Aspekt der Adaptierung von Elementen der osteuropäischen Folklore: Karol Bula (Katowice) beleuchtete das Krakauer Milieu um 1700, Joachim Kremer (Kiel) sprach über den *Polnischen Pracher* von Johann Valentin Meder, Tatjana Kasanskaja und Wladimir Rabey (Moskau) demonstrierten den Einfluß osteuropäischer Instrumental-Folklore in Telemanns Violinwerken.

Ein stilistischer Vergleich zwischen gleichtextigen Kantaten von Telemann und Johann Balthasar König stand im Mittelpunkt der Ausführungen von Ann Barbara Kersting (Frankfurt am Main). Ute Poetzsch (Magdeburg) schloß einen Beitrag zu den *Airs* in Telemanns Ouvertürensuiten an. Über deutsche Volksmusik-Intonationen und Zitate deutscher Volkslieder bei Telemann referierte Wolf Hobohm (Magdeburg). Hier wurde abschließend nochmals deutlich, mit welcher Intensität und unvoreingenommenen Offenheit Telemann den Bereich der umgangsmäßigen Musik für sein kompositorisches Schaffen verwertete.

Eisenstadt, 10. bis 12. März 1994:

Internationales musikwissenschaftliches Symposium „Liszt und die Nationalitäten“

von Angelika Behrer, Regensburg

In seinem Eröffnungsvortrag erörterte Detlef Altenburg (Regensburg) unter Verweis auf die für Liszts Selbst-, resp. Kunstverständnis charakteristische Relation von Weltbürgertum einerseits und der Hinwendung zum Nationalen andererseits die spezifische Problematik der Bewertung des Nationalen im Kontext des musikalischen und literarischen Schaffens Liszts. Im Zeichen dieser übergeordneten Thematik standen auch die Beiträge des anschließenden wissenschaftlichen Symposions. In einer ersten, Liszts Verhältnis zu Italien und Frankreich beleuchtenden Sektion verwies Serge Gut (Paris) unter Demonstration ausgewählter Klangbeispiele auf den Einfluß der französischen „Romance“, des italienischen Belcanto und der ‚deutschen‘ Harmonik auf die Kompositionen der Pariser Zeit Liszts. Zu Liszts spezifischer, über das Potpourri-Schema der gängigen Tagespraxis erkennbar hinausreichender Konzeption der frühen Opernparaphrasen äußerte sich Maximilian Hofbauer (München) Die Auseinandersetzung Liszts mit der Literatur und Kunst der italienischen Renaissance sowie die aus diesem Erlebnis auf Liszts Schaffen übergreifenden Einflüsse waren Gegenstand der anschließenden Erörterung Wolfgang Marggrafs (Weimar). Darüber hinaus stellte Wolfgang Marggraf im Zusammenhang seiner Ausführungen aufschlußreiche Details zur Genese der Lisztschen *Dante-Sonate* vor. In einer zweiten, Liszts Verhältnis zum österreichisch-ungarischen Sprachraum gewidmeten Sektion referierte Klara Hamburger (Budapest) unter Heranziehung von Klangbeispielen über den genealogisch-ethnischen Hintergrund der *Ungarischen Rhapsodien* Liszts. Bettina Berlinghoffs (Regensburg) Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte der *Ungarischen Nationalmelodien* Liszts unterstrichen die Notwendigkeit einer unvoreingenommenen, differenzierenden Bewertung der Beschäftigung Liszts mit dem Ungarisch-Nationalen. Im Anschluß daran beleuchtete Gerhard J. Winkler (Eisenstadt) die teilweise kritisch-reservierte Haltung Liszts zum Österreichischen, die sich im bewußten Einkomponieren ästhetisch-politischer Distanz reflektiere. In einer dritten, den Bezug Liszts zur deutschen Tradition thematisierenden Sektion referierte Cornelia Szabó-Knotik (Wien) über das Liedschaffen Liszts. Michael Saffle (Blacksburg, Virginia/USA) stellte einen Querschnitt der deutschen Lisztrezeption der 1840er Jahre vor. Zum Erben eines als Ungarn rezipierten Johann Sebastian Bach stilisierte Michael Heinemann (Berlin) den Weimarer Hofkapellmeister Franz Liszt. In der letzten Sektion erörterte Dorothea Redepenning (Hamburg) den Einfluß Liszts auf die russische Symphonik. Maria Eckhardt (Budapest) zeigte anhand der im Liszt-Museum Budapest befindlichen Korrespondenz die weitreichenden Verbindungen Liszts zu Komponisten des skandinavischen Raums auf. Abschließend setzte James Deaville (Hamilton, Ontario/Kanada) sich mit dem Einfluß des in Literatur und Kunst der Romantik verbreiteten Orientalismus auf Liszts Schaffen auseinander.

Metz, 18. bis 20. März 1994:

Le mouvement en musique, 1600—1789

von Michael Lamla, Saarbrücken

Das Conservatoire National de Région und die Universität waren Veranstalter eines gutorganisierten und gutbesuchten Kolloquiums im Arsenal, dem Metzter Konzert- und Kongreßzentrum. Jeden Vormittag wurden die Referate vorgetragen, am Nachmittag die neuen Erkenntnisse in „Ateliers“ praktisch vorgeführt und erprobt. Nach der Begrüßung durch Paul Prévost begann das Kolloquium mit Vorträgen von Philippe Rouille über *La musique dans le temps des horloges*,

von Michel Laize über *La mesure des tempi dans les airs de mouvement français à l'époque baroque*, von Philippe Lescat über *L'apprentissage de la mesure dans les méthodes françaises de la première moitié du XVIII^e siècle* und von Jesper Christensen über *Le tempo en Italie autour de 1700, à la lumière des Concerti grossi de Corelli*. Der Vortrag von Peter Williams über *Some significances of the new 2/4 measure in the early eighteenth century* wurde in französischer Übersetzung verlesen. Am nächsten Tag sprachen Etienne Darbellay über das Tempo in der Tastenmusik Frescobaldis, Paul Prévost über *Les signes rythmiques dans la notation des préludes non mesurés français au XVII^e siècle*, Jean-Luc Gester über *Rythme et texte dans la musique vocale de Samuel Capricornus (1628—1665)* und Jean-Paul Montagnier über *Modèles chorégraphiques dans les grands et petits motets*. In der dritten Sitzung referierten schließlich Raphaëlle Legrand über *Chaconnes et passacailles dans l'opéra français de Lully à Rameau*, Jérôme de La Gorce über *Tempêtes et tremblements de terre dans l'opéra français à la fin du règne de Louis XIV* und Catherine Kintzler über *La notion de mouvement dans „l'essai sur l'origine des langues“ et la critique de l'opéra de Rousseau*. Das Referat von Jed Wentz, der nicht rechtzeitig eintraf, über *Les indications de tempo de J. S. Bach à la lumière de „Die Kunst des reinen Satzes“ de Kirnberger* wurde fotokopiert verteilt. Insgesamt wurde deutlich, daß sich nur relativ wenige Tempoangaben finden lassen, die sich konkret auf ein Werk beziehen. Die meisten Angaben sind allgemeiner Natur und können nur nach sorgfältiger Abwägung in die Aufführungspraxis übernommen werden. Tempoveränderungen lassen sich daneben in einzelnen Werken durch genaueste Analyse der Originalnotation nachweisen. Mit der Einführung des Pendels und von Uhren zur Bestimmung von Metrum und Zeitdauer kurz vor 1700 erreichte Frankreich eine führende Sonderstellung in der europäischen Musik. Die durch mechanische Instrumente überlieferten Tempi und Verzierungen stellen eine wichtige Quelle dar, dürfen allerdings nicht verabsolutiert werden. Daneben wurde erkennbar, daß in Frankreich eine Anzahl junger Musikhistoriker heranwächst, die sich qualifiziert mit der reichen barocken Überlieferung ihres Landes beschäftigen.

Bratislava (Preßburg), 23. bis 25. März 1994: Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik

von Thomas Hochradner, Salzburg

„Barock“ und „Mitteleuropa“, zwei Begriffe, die im Lauf der Geschichte sehr unterschiedlich rezipiert und bewertet wurden, standen im Zentrum einer internationalen musikwissenschaftlichen Konferenz, die — von Pavol Polák in bewährter Weise organisiert — unter Schirmherrschaft der Slowakischen Musikunion zahlreiche Referate und ein den Brandenburgischen Konzerten gewidmetes Round-Table umfaßte. Aus einer Fülle von einzelnen, thematisch über eine allgemeine Betrachtung des musikalischen Barock (wobei das Musikleben in den Ländern des Hauses Österreich deutlich einen Schwerpunkt bildete) bis hin zu einer sorgfältigen Diskussion der damaligen slowakischen Musikgeschichte gestreuten Vorträgen ergaben sich typisch regionale Aspekte, aber auch gemeinsame Grundzüge und verknüpfende Momente der zur Sprache gebrachten Entwicklungslinien.

Die Historikerin Eva Kowalská entwarf einleitend ein durch das Spannungsfeld von geistlich und weltlich geprägtem Kulturleben gekennzeichnetes Bild des Barock in der Slowakei, das Ladislav Kačič durch konzeptionelle Beobachtungen zur slowakischen Musikgeschichte ergänzte. Einzelheiten konnte man aus den Vorträgen von L'uba Ballová (zu Daniel Georg Speer), Ján Albrecht (zu Joannes Patzelt), Jana Kalinayová (über das Musikleben im Frühbarock), Marta Hulková (über das Musikleben der Zips) und Jana Petöczová (über Fehlzuschreibungen an Jan Schimbratzky) erfahren. Materialien aus dem historischen Ungarn, das damals auch das Gebiet der Slowakei mit einbezog, präsentierten Agnes Papp (das Repertoire im Kodex des Franziskaner-

mönches Johannes Kaioni) und Zoltán Farkas (Quellen und Stilistik der Oratorien Gregor J. Werners), mit Überlieferungen böhmischer Provenienz beschäftigten sich Angela Romagnoli (italienische Quellen eines Prager Pasticcios), Jana Vojtěšková (Materialien zu Jan D. Zelenka) und Rudolf Pečman (Libretti zu Bühnenwerken Myslivečeks).

Hellmut Federhofer zeigte auf, daß sich der Einfluß der Glaubensspaltung für die barocke Musizierpraxis längst nicht so polar auswirkte, wie es von der Musikgeschichtsschreibung des öfteren postuliert worden ist. Vielschichtigkeit kam auch in Überlegungen zu einem musikalischen Stilwandel um 1720/30 zum Tragen, die der Rezensent u. a. anhand theoretischer Schriften anstellte. Referate von Rudolf Flotzinger (über die Musikanschauung Johann Joseph Fux') und Donald R. Boomgaarden (über den Einfluß des englischen Theoretikers Joseph Addison auf die musiktheoretische Literatur des europäischen Festlandes) wußten dieses Bild zu spezifizieren und anschaulich zu vertiefen. Friedrich W. Riedel erläuterte die Rolle der Musik im Krönungszeremoniell der Barockzeit und belegte seine Ausführungen mit illustrativen Bildprojektionen, während Stilfragen der Generalbaßpraxis den Gegenstand eines Beitrags von Gerhard Walterskirchen bildeten.

Allgemeine Musikgeschichte im Überblick, versetzt mit Momentaufnahmen aus dem Musikleben Ljubljanas, bot Jože Sivec, während Koraljka Kos ein hs. Gesangsbuch des Paulinerordens aus Nordkroatien vorstellte, dessen Verbindung zu nördlicheren Gebieten noch nicht völlig ausgeforscht ist. Jiří Sehnal untersuchte die soziale Stellung der Musiker in Mähren und präsentierte als Ergebnis eine Schichtung nach dem Rang und der Wirtschaftskraft von Dienstgebern, die wohl auch für andere habsburgische Länder Gültigkeit besitzt. Flußaufwärts und -abwärts folgte Otto Bibas Referat der Donau und verdeutlichte auf diese Weise ein engmaschiges Netz an Kontakten, die sich entlang des bedeutenden Handelsweges aufgebaut hatten und auf die Quellenstreuung nachhaltig Auswirkungen nahmen. Mit der Situation in Süddeutschland, dargestellt am Beispiel der Überlieferung im Kloster Ottobeuren, befaßte sich schließlich eine überwiegend regional ausgerichtete Betrachtung Robert Münsters.

Das abschließende Round-Table über Standort und Wirkungsgeschichte der Brandenburgischen Konzerte BWV 1046—1051 wurde mit Impulsreferaten von Pavol Polák (zur Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Interpretation zweier Konzerte durch Wilhelm Furtwängler) und Joseph R. Fuchs (über Probleme der Quellenphilologie) eröffnet. Die anschließende Diskussion lebte von der umfassenden Sachkenntnis ihres Chairman, Christoph Wolff, der zusammen mit den beiden genannten Referenten sowie Ulrich Prinz und Hartmut Krones einen lebhaften Eindruck über den aktuellen Forschungsstand vermittelte. Es wurde deutlich, wie trotz zahlloser wissenschaftlicher Beiträge zum Thema noch heute und wohl auch in Hinkunft neue Erkenntnisse selbst über rezeptionsgeschichtlich zentrale Werke Bachs gewonnen werden können.

Leipzig, 29. und 30. März 1994: Konferenz des 69. Bach-Festes

von Beate Hiltner, Leipzig

In Verbindung mit dem 69. Bach-Fest fand eine Wissenschaftliche Konferenz unter der Gesamtleitung des Direktors des Bach-Archivs, Hans-Joachim Schulze, statt. Zwei Themen standen zu Gebot, nämlich *Passionsmusiken im Umfeld Johann Sebastian Bachs* und, mit Zündstoff gespickt, *Bach unter den Diktaturen 1933—1945 und 1945—1989*. Meinrad Walter (Freiburg i. Br.) begann mit dem Referat *Oratorische Passion und Passionsoratorium aus theologischer Sicht*. Er verwies auf die stete Dominanz des Biblischen bei der Texthandhabung Bachscher Passionen. Wertvoll für viele Hörer dürfte die Handlungsträger-Analyse gewesen sein; Walter stellte zwei Relationen fest: Zum einen die durchaus spannungsvolle Ebene Gott-Jesus, zum anderen die zwischen dem Hörer und der sich abspielenden Passionsgeschichte. Hierbei verschiebe Jesus

selbst den Akzent zur Ebene Gott-Jesus-Geist-Mensch. Nicht jeder vermochte aus der Gleichzeitigkeit in die Gleichwörtlichkeit umzusteigen und gleichfalls in die Gestalt von Jesus in Jerusalem zu mutieren. Konrad Küster (Grafenhausen) verwies in seinem Aufsatz *Biblischer Bericht und musikalischer Verlauf. Zu den Evangelienrezitativen in Bachs Matthäus-Passion* auf neuere Rezeptionstechniken. Für sein Verständnis ist der Umgang mit der biblischen Textvorlage pragmatisch angegangen worden, trotzdem genau. Andreas Glöckner (Leipzig) sprach zu *Neuen Spuren zu Bachs ‚Weimarer‘ Passion*. Er ging aus von einer zu Karfreitag, den 12. 4. 1717 veranstalteten Passionsmusik auf Schloß Friedensstein bei Gotha und stellte die Behauptung auf, daß Bach zu dieser Aufführung anwesend gewesen sein muß. Peter Wollny (Leipzig) stellte seine Überlegungen zu *Eine[r] durch Altnickol überlieferte[n] Passion* dar. Den Abschluß des Vormittags gestaltete Emil Platen mit seinem Vortrag *Bachs Passionen als Sakrales Theater. Ein Seitenzweig in der Rezeptionsgeschichte*. Bach wurde frühzeitig als Normbrecher angesehen, da er Christus quasi als Schauspieler darstellte und die tabuisierten Bereiche Marter und Tod lebensecht vertonte, Szenen großartig realisierte und die Passion somit fast „visualisierte“. Platen vollzog den Weg von Edward Gordon Craig, Ferruccio Busoni, Max Eduard Lieberg, Carl Orff bis hin zu John Neumeier nach. Am Nachmittag nun widmete man sich jenem aktuellen zweiten Thema, zu dessen Plastizität man Zeitzeugen wie den amerikanischen Musikforscher deutscher Herkunft Alfred Mann (Rochester, NY) oder Rudolf Eller (Rostock) eingeladen hatte. Das erwartete explosive Referat von Fred K. Prieberg (Diersheim) fiel aus. Die Stellungnahmen der zwei Kundigen, Rudolf Eller und Lars Klingberg (Berlin), lagen seit Erscheinen des Sonderheftes der *Musikforschung* gegen Ende 1993 vor. Daran knüpfte die Diskussion des Nachmittags an, die sich herüberzog bis in den nächsten Vormittag. *Musikwissenschaft und Ideologie im NS-Staat* wurden eingehend der Untersuchung anheim gestellt durch Pamela M. Potter (Urbana, Illinois). Die Tätigkeit beispielsweise des „Amts Rosenberg“ in der Reichskanzler-Überwachungsstelle kann nur kritisch bewertet werden, denn natürlich wurden Dutzende von Wissenschaftlern beschäftigt, aber indem sie musikwissenschaftliche Aufsätze zu bewerten hatten, ein *Lexikon der Juden in der Musik* schufen sowie ein *Großes Musiklexikon* konzipiert war, waren ideologisch gefährlichen Tendenzen zu hinterfragen. Wer Begriffe wie „völkisch, volksfremd, nordisch, artgemäß“ oder „Sippe“ unreflektiert noch immer benutzt, dem könnten sie von da an im Halse stecken bleiben. Maria Hübner (Leipzig) referierte über die Problematik *Karl Straube zwischen Kirchenmusik und Kulturpolitik. Zu den Rundfunksendungen der Bach-Kantaten 1931–1937*. Zuvor stellte Schulze richtig, daß ihr unlängst abgedruckter Aufsatz in *Musik und Kirche* (6/1993, S. 319ff.) kein wie auch immer bestellter Beitrag gewesen sei; ein Kritiker monierte dies. Sensationen blieben aus.

Ljubljana, 12. bis 14. April 1994:

Symposium der 9. Slowenischen Musiktage

von Detlef Gojowy, Unkel

Zum Thema *Musica ex Machina/Die Musik in der technischen Welt* analysierten Referenten aus acht Ländern aktuelle wie auch historische, avantgardistische wie auch triviale Aspekte; das traditionelle Symposium der Slowenischen Musiktage in Ljubljana geriet so zur Synthese zwischen theoretischer Aufarbeitung und aktueller Komponistenwerkstatt.

Vladimir Karbusický, Hamburg, spannte den Bogen von den 20er Jahren (*Die Welt der Technik in der Musik: Faszination und Schreckensbilder*), Marija Bergamo, Ljubljana, vom 18. Jahrhundert (*Von Fantasiermaschine bis Computer: Formalisierungsgrenzen der Kompositionsarbeit*); auch Hartmut Rösing, Köln, setzte mit dem Thema *Musik der Maschinen* im 19. Jahrhundert an. Werner Klüppelholz, Siegen, verfolgte das Thema *Klänge in Bildern — Zur filmi-*

schen Transformation musikalischer Werte; Primož Kuret, Ljubljana, dokumentierte die ersten (telefonischen) Musikübertragungen in Ljubljana.

Vom Berichtersteller befaßte sich ein Referat *Primitive Synthese — Substantialität der Elemente mit Begriffen und Praxis futuristischen Komponierens in Rußland*; Marina Labanova, Moskau/Hamburg, stellte den Komponisten Nikolaj Roslavec in den Zusammenhang des russischen Futurismus. Ein Referat von Christian Scheib, Wien, über *Max Brand — ein Elektronikpionier im Exil*, wurde von Sigrid Wiesmann verlesen — so wie ein Beitrag von Alois Piños, Brünn: *Musica ex machina contra musicam vivam?*, durch den Berichtersteller. Grundsätzliche ästhetisch-geschichtliche Aspekte behandelte schließlich Helmut Loos, Chemnitz-Zwickau: *Die Befreiung der musikalischen Avantgarde vom Notentext und die Technik der unendlichen Reproduzierbarkeit von Musik*.

Peter Andraschke, Freiburg/Gießen, legte *Die Anfänge der elektronischen Musik* an Beispielen von Pierre Schaeffer und Karlheinz Stockhausen dar, ihm schloß sich Niall O'Loughlin, London mit seinem Beitrag über die *europäische Synthese von traditioneller und Elektronischer Musik* an. Auf das Thema kam auch Dieter Kaufmann, Wien, aus Komponistensicht zurück: *Wen küßt die 10. Muse, oder: Die Geburt der akusmatischen Kunst aus dem Geist der Musik*. In einem Referat von Matyaž Barbo, Ljubljana, verknüpfte es sich mit Einblicken in die Frühphase der Neuen Musik Sloweniens.

Sigrid Wiesmann, Wien, analysierte die praktisch-ästhetischen Probleme der Verbindung von *Oper und Fernsehen*. Ansgar Jerrentrup, Köln, gab aufrührende Einblicke in die Rituale zeitgenössischer Popmusik (*Techno, Tekkno, Trance . . .*); zum selben Thema (*Industrial records for „industrial“ people*) hatte dann Alenka Berber-Keršovan, Ljubljana/Hamburg, Statistisches mitzuteilen.

Um das historische Volksinstrument der Leier und frühe Automatophone in Slowenien ging es im Beitrag von Mira Omerzel-Terlep, Ljubljana; *Sonographische Analyse als Berührungspunkt zwischen Musik- und Ethnomusikwissenschaft* war das Thema von Svanibor Pettan, Zagreb/Ljubljana, und früheste Tondenkmäler aus dem slowenischen Raum führte Andrej Rijavec, Ljubljana, vor. Jani Golob, Ljubljana, gab einen Werkstattbericht über *Komponist und Computer*, Lado Jakša, Ljubljana, demonstrierte die Möglichkeiten eines Digital-Saxophons, und Llorenc Barbar, Madrid, dokumentierte seine Projekte stadtweiter Glockenkonzerte in Berlin, Lübeck und Innsbruck.