
BERICHTE

Innsbruck, 1. bis 5. Juli 1992:

Die Musik Heinrich Isaacs, Paul Hofhaimers und ihres Umfeldes

von Thomas Nußbaumer, Innsbruck

Die von Walter Salmen (Innsbruck) initiierte internationale Fachtagung folgte dem Konzept, Musikwissenschaftler, Kulturhistoriker, Literaturwissenschaftler, Instrumentenbauer und Musiker zum fächerübergreifenden Dialog über das Leben und Werk Heinrich Isaacs und Paul Hofhaimers zusammenzuführen. Dementsprechend groß war die Bereitschaft unter den 29 Referenten, nicht nur im Rahmen musikphilologischer Fragestellungen zu verweilen, sondern stets den gesamt-kulturellen Kontext mit Blick auf die Hofhaltung Kaiser Maximilians I., auf Traditionszusammenhänge und darüber hinaus auf Rezeptionsgeschichtliches herzustellen. Offengelegt wurden auch grundsätzliche Probleme der Erforschung der Musik des 16. Jahrhunderts. Obwohl man über detaillierte philologische Erkenntnisse verfügt, ist etwa das Grundproblem der Gattungsbestimmungen noch sehr klärungsbedürftig. Dies zeigte beispielsweise Armin Brinzing (Heidelberg) in seinem Referat zum Thema *Die Textierung von Instrumentalkompositionen in deutschen Quellen des 16. Jahrhunderts*; textlose „Carmina“ sind nicht automatisch Instrumentalstücke, da sie in anderen Quellen wieder textiert aufscheinen können und durchaus auch als Solmisationsübungen denkbar sind. Die Frage nach dem Werkbegriff im 16. Jahrhundert stellte sich im Anschluß an das Referat von Chris Maas (Bussum, NL), der anhand von stilistischen Vergleichen die sowohl Jacob Obrecht als auch Heinrich Isaac zugeschriebene Motette *Judea et Jerusalem* letzterem zuordnen konnte. Was bedeutet der Begriff „Schule“? Inwiefern ist ein Komponistename als „Markenzeichen“ zu verstehen? — Einige Vorträge galten biographischen Aspekten, wobei Jürgen Heidrich (Göttingen) neue Erkenntnisse zum Leben Heinrich Isaacs erbrachte. In einer quellenkritischen Analyse der bei W. Gurlitt (*Luther-Jahrbuch* 1933) angeführten Belege für Isaacs Aufenthalt in Kursachsen zwischen 1497 und ca. 1500 konnte er nachweisen, daß Isaac im besagten Zeitraum, in dem der sächsische Kurfürst Friedrich der Weise enge Kontakte zum Kaiserhof pflegte, auch dort zu lokalisieren sei. Demnach ist ein Wirken Isaacs im sächsischen Raum nicht mehr belegbar. Etliche Referenten widmeten sich auch Fragen des Wirkungsbereiches und Umfeldes beider Komponisten, wobei etwa Isaacs Propriumskompositionen im Rahmen der Konstanzer Liturgie des 16. Jahrhunderts (Manfred Schuler, Mainz) oder Hofhaimers Nahverhältnis zu Humanisten seiner Zeit (Jochen Reutter, Heidelberg) zur Sprache kamen. Martin Staehelin (Göttingen) zeigte Isaacs *Palle*-Komposition in der seit dem 14. Jahrhundert belegbaren Tradition der Wappenmotette. Weitere Beiträge vermittelten Details zum Musikleben des frühen 16. Jahrhunderts, wie etwa Manfred H. Schmid (Tübingen) in der Analyse einer fragmentarischen Orgeltabulatur aus der Feder Albrecht Dürers, die im Kontext der bürgerlichen *Salve Regina*-Stiftungen in Nürnberg dargestellt werden konnte. Verwiesen sei noch auf den sich in Planung befindlichen Tagungsbericht mit einer Zusammenstellung aller Referate.

Mainz, 9. bis 11. Juli 1992:

Kirchenmusik mit obligater Orgel im 18. und 19. Jahrhundert

von Michael Ladenburger, Bonn

Die Forschungsstelle für Orgelkunde an der Johannes-Gutenberg-Universität in Verbindung mit der Fachgruppe Kirchenmusik der Gesellschaft für Musikforschung lud zehn Wissenschaftler in

das Dom- und Diözesanmuseum Mainz ein. Friedrich W. Riedel (Mainz) als Initiator referierte über den Funktionswandel der Orgel als Begleit- und Soloinstrument in der österreichischen Kirchenmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Franz Karl Praßl (Graz) dehnte die Betrachtung auf die Zeit um 1900 aus. Überblicke über das regionale Repertoire gaben Referate von Rudolf Walter (Heidelberg) und Helmut Loos (Bonn) für Schlesien, Michael Ladenburger (Bonn) für Oberschwaben, Jochen Reutter (Heidelberg) für Mannheim und Wolfgang Hoffmann (Weiskirchen) für die Franziskanerminoriten im Salzburg des 19. Jahrhunderts. Einzelbetrachtungen widmeten sich Gabriel Joseph Rheinberger (Gabriele Krombach, Mainz), Carl Greith (Manfred Schuler, Mainz) und Antonín Dvořák (Bernhard Janz, Heidelberg). Die Referate ergaben ein reiches Panorama einer äußerst vielfältigen Verwendung der Orgel vom vornehmlich solistischen Einsatz im 18. Jahrhundert zu stärker am Vokalsatz orientierter, Orchesterfunktion übernehmender Ausprägung am Ende des 19. Jahrhunderts.

Bad Homburg v. d. H., 15. bis 17. Juli 1992:

Johann Strauß (1825—1899). Populäre Musik zwischen Kunst und Gesellschaft

von Andreas Ballstaedt, Frankfurt a. M.

Fast alle Teilnehmer dieses Symposions, die der Einladung von Albrecht Riethmüller (Berlin) und Ludwig Finscher (Heidelberg) nach Bad Homburg gefolgt waren, verband die Überraschung und gleichzeitig die Freude darüber, daß man sich überhaupt zu einer internationalen wissenschaftlichen Tagung über Johann Strauß zusammenfand. Denn dessen Popularität in der breiteren Öffentlichkeit ist seit seinem Wirken ungebrochen, und der Respekt vor seiner Musik und deren geheimer Faszinationskraft sind in kunstmusikalischen und musikwissenschaftlichen Kreisen ebenfalls ungeschmälert. Um so erstaunlicher ist es jedoch, daß man von einer kontinuierlichen Strauß-Forschung, von den Versuchen einzelner abgesehen, bisher nicht sprechen kann. Das Symposion versuchte daher, einige Akzente auf dem weiten Feld der vielfältigen Verschränkungen von Musik und Gesellschaft zu setzen.

Dabei stand naheliegenderweise zunächst der Walzer im Vordergrund. Helga de la Motte-Haber (Berlin), Andreas Ballstaedt (Frankfurt a. M.) und William Kinderman (Victoria, Canada) spürten dabei von unterschiedlichen Ansatzpunkten ausgehend den Spezifika des Strauß'schen Walzers nach, die weder in der Beschreibung als Tanzmusik noch als sog. Konzertwalzer aufgehen. Hans-Günther Schroeder (Bonn) ergänzte diese Überlegungen durch die Betrachtung einiger Walzer von Josef Strauß. Ernst Hilmar (Wien) gab einen Bericht über die besonderen philologischen Problemstellungen der Johann Strauß Gesamtausgabe und vor allem des im Erscheinen begriffenen Strauß-Elementar-Verzeichnisses (SEV). Die Operette, die in den Referaten doch etwas unterrepräsentiert war, zumal wenn man an ihren großen Anteil am Erfolg von Johann Strauß denkt, gelangte im Beitrag des Historikers Moritz Csáky (Graz) ins Blickfeld, der eine historische Rekontextualisierung skizzierte, um ein adäquateres Verständnis zu ermöglichen. Alexander Ringer (Urbana, USA) konzentrierte sich in seinem Referat auf einen unerwarteten Aspekt der Strauß-Rezeption, indem er verblüffende Anleihen und Allusionen bei Mahler aufzeigte. Schließlich wurden die internen Beiträge ergänzt durch einen öffentlichen Vortrag von Albrecht Riethmüller, der wie eine Klammer Aspekte des Symposions bündelte.

Der kleine Kreis von Teilnehmern — neben den Genannten wirkten als Diskutanten Christa Brüstle (Berlin), Winfried Kirsch (Frankfurt a. M.), Christoph H. Mahling (Mainz), Giselher Schubert (Frankfurt a. M.), Wolfram Steinbeck (Bonn) und Rudolf Stephan (Berlin) mit — war der Intensität der Diskussionen durchaus förderlich, die in konzentrierter und, dem Thema angemessen, in heiterer Atmosphäre stattfanden. Nicht zuletzt das freundliche und großzügige Ambiente der Werner-Reimers-Stiftung, die das Symposion ermöglichte, trug zum Gelingen der Veranstaltung bei. Eine Publikation der Beiträge ist vorgesehen.

Köln, 23. bis 26. September 1992:

**Die Musik der Deutschen im Osten und ihre Wechselwirkung mit den Nachbarn
Ostseeraum — Schlesien — Böhmen/Mähren — Donauraum**

von Rudolf Flotzinger, Graz

Das Institut für Ostdeutsche Musik in Bergisch-Gladbach (Leitung: Helmut Loos) ist von der Musikwissenschaft erst in jüngerer Zeit zur Kenntnis genommen worden. Vielleicht fürchtete man, die Wissenschaft könne zu sehr in den Dienst der Arbeitskreise (von Musikpädagogen, Musikern, Komponisten, Musikwissenschaftler und Laien aus ehemaligen deutschen Siedlungsgebieten) geraten. Um so höher ist zu veranschlagen, daß es nun gemeinsam mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln (Klaus Wolfgang Niemöller) einen demonstrativen Versuch startete, Musikforscher und Zeitzeugen zusammenbringen. Unnötig zu betonen, daß es für viele die erste derartige Möglichkeit war und der dahinter stehende organisatorische Aufwand groß gewesen sein muß. Unterschiedlichste Interessen und Möglichkeiten prägten daher die vorgetragenen Themen und angewandten Methoden. Daß es unter diesen Umständen ein durchaus brauchbarer Anfang war, ist vorerst den Anwesenden selbst, einer gewissen Aufbruchstimmung und sicher auch dem angenehmen Rahmen zu verdanken. Nach dem Einleitungsreferat von Helmut Loos sah das Programm drei Plenarsitzungen vor (Vorsitz: K. Hortschansky, G. Croll und Loos/Niemöller), vier Roundtables (Schlesien, Donauraum, Ostseeraum, Böhmen/Mähren), geleitet von je einem „Doppelgespann“: L. Hoffmann-Erbrecht (Frankfurt) — L. Markiewicz (Katowice), R. Flotzinger (Graz) — W. Berger (Bucuresti), F. Krummacher (Kiel) — G. Andersson (Lund) — J. Gudel (Gdansk), P. Andraschke (Gießen) — J. Fukač (Brno), sowie ein musikalisches Abendprogramm. Daß sich Plenarsitzungen und Roundtables nur wenig voneinander unterschieden, war weitgehend organisatorisch bedingt, ist im übrigen auch von den Betroffenen ganz gut überspielt worden, leider mußten einige Roundtables parallel geführt werden. Trotz der Unterschiedlichkeit der Beiträge (von Berichten, philologischen und monographischen Einzelstudien bis zu historischen Versuchen), führten die anschließenden Aussprachen doch stets zu allgemeineren Problemen: Sprache und Kommunikation, regionale und umfassendere Geschichtsschreibung, Methodik; die Politik blieb ausgerechnet diesmal ziemlich ziemlich ausgespart. Über Geschichtsbilder, Grenzen, gar Begriffe wie Nation usw. zu diskutieren, fühlte man sich (noch) nicht in der Lage (Beispiel: „sudetendeutsch“). So stammen auch die meisten Wünsche an die Zukunft, die das Abschlußgespräch neben weiteren Informationen dominierten, aus Bereichen wie Bestandsaufnahme, Publikationsaustausch, wissenschaftlicher Nachwuchs. Stärker als üblich wurden verständlicherweise als wichtigste Funktionen der gesamten Veranstaltung das persönliche Kennenlernen, das Pausengespräch, die kleine Hilfestellung von Mensch zu Mensch empfunden. Weitreichende Ergebnisse zu erwarten, wäre geradezu vermessen gewesen. Es wäre schon viel, wenn sich nur ein Teil der geweckten Hoffnungen erfüllen und der gegebenen Versprechungen auch wirklich einhalten ließen. Das Institut für Ostdeutsche Musik wird sich jedenfalls der durch diesen ersten Erfolg übernommenen Verpflichtung kaum entziehen können, sobald wie möglich eine weitere Zusammenkunft — vielleicht mit mehr Werkstattcharakter und im Beisein von Fachhistorikern — vorzubereiten.

Regensburg, 28. bis 29. September 1992:

2. Sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium

von Klaus-Peter Koch, Halle

Veranstaltet vom Sudetendeutschen Musikinstitut Regensburg (Träger: Bezirk Oberpfalz) in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Regensburg,

kamen Tschechen, Israeliten und Deutsche zusammen, um über den Anteil von Menschen jüdischen Glaubens bzw. jüdischer Herkunft an der böhmisch-mährischen Musikentwicklung zu befinden. Der Direktor des Sudetendeutschen Musikinstituts, Widmar Hader, eröffnete das Symposium. Ihm schlossen sich zehn Referate an. Diskussionen und ein Roundtable ergänzten die Tagung.

Die Referatethematik war breit aufgefächert. Nicht nur Werk und Wirken von Komponisten und Musikern wurden analysiert, sondern auch das von Musikwissenschaftlern und Librettisten. Zu ersteren gehörten Viktor Ullmann (1898—1944; Ingo Schultz, Flensburg), Erwin Schulhoff (1894—1942; Josef Bek, Prag), Gustav Mahler (1860—1911; Jörg Riedlbauer, Regensburg), Alexander Dreyschock (1818—1869; Torsten Fuchs, Regensburg) und Ignaz Moscheles (1794—1870; Klaus-Peter Koch, Halle), zu letzteren Paul Nettel (1889—1972; Rudolf Pečman, Brünn), Erich Steinhard (1886—1944; Jiří Vysloužil, Prag) sowie als Janáček-Übersetzer Max Brod (1884—1968; Věra Vysloužilova, Prag). Besonders in den Referaten von Thomas Stolle (Regensburg) und Torsten Fuchs wurde die Problematik des Umgangs mit jüdischen Komponisten in der deutschen Musikwissenschaft des 19./20. Jahrhunderts bewußt gemacht. Der Vortrag von Jizchak Avni (Jerusalem) zur Musik in Theresienstadt 1941—1945 zeigte die Funktion von Musik in den Konzentrationslagern auf (u. a. von Viktor Ullmann, Pavel Haas und Gideon Klein); das wurde ergänzt durch die Interpretation jüdischer Lieder.

Diskussion und Roundtable verwiesen deutlich auf die Notwendigkeit wissenschaftlicher Aufarbeitung des Problemkreises: Äußert sich Jüdisches überhaupt in musikalischer Hinsicht, und wenn ja, wie? Wie sind Einstellung und Verständnis der Juden selbst zu ihrem Judentum in der Musik? Inwieweit ist Jüdisches zu benennen — etwa nur dann, wenn dies spezifische Auswirkungen in der Biographie (z. B. Ermordung im KZ), Wirken (z. B. als Kantor in einer Synagoge) oder Werk (etwa Prägung durch jüdische Religion, Philosophie oder Musik) hat? Wann führt Benennung zu Negativierung und Ausgrenzung?

Dem Symposium schlossen sich an ein Besuch des Sudetendeutschen Musikinstituts, ein Erfahrungsaustausch über den Teil 2 des entstehenden vierteiligen *Ostdeutschen Musiklexikons* (hier: *Sudetendeutsches Musiklexikon — Enzyklopädie der deutschen Musikkultur in Böhmen und Mähren*, herausgegeben vom Rezensenten), ein Besuch der Synagoge sowie ein Werkstattkonzert mit Werken der angesprochenen Komponistengruppe (neben Mahler, Schulhoff und Ullmann weiterhin Leo Blech, Ignaz Brüll und Erich Wolfgang Korngold) im Festsaal der Regierung der Oberpfalz.

Dresden, 2. bis 4. Oktober 1992:

Kunst als Grenzüberschreitung

von Detlef Gojowy, Unkel

Die „6. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik“, dem 80. Geburtstag von John Cage und unversehens seinem Andenken gewidmet, waren wie alljährlich von einem musikwissenschaftlichen Colloquium begleitet: mit *Kunst als Grenzüberschreitung* einem verwandten Thema zugewandt. Dieter Schnebel (Berlin) gedachte des dahingegangenen Jubilars aus der Sicht des Komponisten, Albrecht Riethmüller (*Wie über den Komponisten John Cage reden?*) überprüfte musikwissenschaftliche Begriffe angesichts dessen anarchischer Konzeptionen. Reinhard Oehlschlägel (Köln, *Ausflüge mit Assistenz — John Cage, ein Grenzgänger der Künste*) nannte unbekanntes Zusammenhänge und Informationen, Daniel Charles (Antibes, *Über den Transzendentalismus bei John Cage*) untersuchte seinen dem Werk immanenten „Durst nach Religion“. — Christoph von Blumröder (Freiburg) griff erneut das Thema *John Cage und die Musikwissenschaft* auf, Marion Saxer (Frankfurt a. M.) untersuchte die Positionen von *John Cage und Morton Feldman*, Gisela Gronemeyer (Köln) *Die alternative amerikanische Szene um John Cage*. Am

zweiten Colloquiumstag stellte Helga de la Motte (Berlin) die prinzipielle Frage nach einer *Kunst zwischen den Künsten*, Sabine Sanio (Berlin) ergänzte sie unter dem Thema *Grenzüberschreitung Kunst — Alltag/gesellschaftlicher Lebensprozeß unter der Perspektive von John Cage*. Der Berichterstatter sprach über *Synästhetische Konzepte der frühen Avantgarde* vor Cage, Gerhard Rühm (Köln) über *Musiksprache — Bildmusik* und ihre intermedialen Aspekte, Hermann Große-Schware (Mönchengladbach) demonstrierte eigene Versuche zwischen Jazz und Neuer Musik. Günter Olias (Potsdam) griff das Thema *Grenzüberschreitung in und durch Kunst* unter dem *Aspekt multikultureller Musikerziehung* auf, Eva Sedak (Zagreb) spannte in ihrem Referat *Die Kunst der Grenzüberschreitung* den Bogen von der frühen zur Postmoderne, David Freemann (London) betrachtete *Die Oper als Schöpfungsmythos*.

In einem abschließenden Rundgespräch mit Reinhard Oehlschlägel kamen seitens von Darryl Rosenberg (Boston) interpretatorische Gesichtspunkte zur Diskussion, seitens von Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus den neuen Bundesländern zumal das widersprüchliche Verhältnis, dem das Werk John Cages in der ehemaligen DDR begegnete und jetzt begegnet. Entwurf und Organisation lagen bei Marion Demuth.

Rheinsberg, 15. bis 18. Oktober 1992:

Legende und Wahrheit — Dmitri Schostakowitsch

von Detlef Gojowy, Unkel

Im 5. Schostakowitsch-Werkstattgespräch sahen seine Initiatoren: Hilmar Schmalenberg (Schostakowitsch-Gesellschaft Berlin) und Ulrike Liedtke (Musikakademie Rheinsberg) die erste Gelegenheit, das Werk dieses Komponisten frei von politischen Zwängen zu untersuchen. Schostakowitschs Moskauer Biografin Sofja Chentova bezeugte aus ihrer in mehr als sechs Büchern dargelegten Detailkenntnis die widersprüchlichen Züge dieses Lebenswerks: neben dem tragischen den heiteren Schostakowitsch, neben seinen Akten der Dissidenz die der Anpassung. Der Berichterstatter untersuchte in einem Referat zur frühen russischen Avantgarde das bislang zum Teil totgeschwiegene Vorfeld seiner Kunst. Gottfried Eberle (Berlin) verfolgte *Schostakowitsch als Satiriker* in Spuren des frühen russischen Romantikers Alexander Dargomyžskij, Günter Wolter (Hamburg) stellte die Frage: *Revolutionäres Pathos oder kritische Reflexionen?*, Eckehard Ochs (Greifswald) referierte über die Streichquartette Schostakowitschs als sein langjähriges Forschungsthema. Konzerte und Diskussionen umrahmten die zur Fortsetzung vorgesehene Veranstaltung.

Weimar, 22. bis 25. Oktober 1992:

Liszt und die Weimarer Klassik

von Anselm Hartmann, Aachen

Zum Geburtstag Liszts fanden zum 10. Mal — und erstmals in gesamtdeutscher Planung — die „Weimarer Liszt-Tage“ statt. Das Symposium verfolgte mit dem Thema *Liszt und die Weimarer Klassik* einen überwiegend interdisziplinären Ansatz. So untersuchte Lothar Ehrlich (Weimar) aus der Sicht des Literaturwissenschaftlers das Verhältnis Liszts zu Goethe. Ideell, kulturprogrammatisch und in der generellen Neigung zur Symbolik muß Liszt als Weimarer Erbe des Dichters angesehen werden. Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) sprach anschließend über Probleme der Poetik und Rezeption von Liszts *Faust-Symphonie*. Ausgehend von Analysen des ersten und dritten Charakterbildes ging Niemöller auf Liszts Darstellung des Verhältnisses von Faust und Gretchen ein, insbesondere im „Chorus mysticus“. Beide Referenten waren sich einig, daß

Liszts Auseinandersetzung mit den klassisch-romantischen Faust-Stoffen durch selbständiges Weiterdichten zu einem neuen Kunstwerk führte.

Rainer Kleinertz (Salamanca) nahm sich der Geschichte und Ästhetik von Liszts Overtüre und Chören zu Herders *Entfesseltem Prometheus* an. Der Vortrag von Wolfram Steinbeck (Bonn) über die Symphonische Dichtung *Prometheus* zeigte, wie wenig Liszts Konzeption von Programmmusik mit vordergründigem Realismus zu tun hat: Prometheus' Entfesselung spiegelt sich in der Hauptsache in der allmählichen Themen-Metamorphose.

Jochen Golz (Weimar) kam in seinem Beitrag über Schillers *An die Künstler* zu dem Schluß, daß das kunsttheoretische Denken des jungen Liszt mit „einiger Wahrscheinlichkeit“ von Schillers Ästhetik beeinflusst wurde. Gerhard Winkler (Eisenstadt) ging der Frage nach, warum sich Liszt gerade dieses Schiller-Gedichtes annahm und wie er es vertonte. Christian Berger (Kiel) untersuchte die Symphonische Dichtung *Die Ideale* im Spannungsfeld zwischen Schiller und Beethoven. Ein bislang unveröffentlichtes Werk Liszts stellte noch Mária Eckhardt (Budapest) vor: Liszts Huldigung zur Schillerfeier 1859 nach einem Text von Friedrich Halm.

Im Rahmen des Symposions fanden mehrere Konzerte mit Werken von Liszt statt. Eine Mitgliederversammlung der Franz-Liszt-Gesellschaft beendete dann eine anregende Tagung.

Michaelstein, 6. und 7. November 1992:

Die Entwicklung der Harfe vom Mittelalter bis zur Gegenwart

von Dieter Krickeberg, Nürnberg

Wie in Michaelstein üblich, trafen sich Fachleute aus verschiedenen Bereichen: Musiker, Instrumentenbauer, Musikwissenschaftler aus Universität und Museum. Die Teilnehmer kamen aus zahlreichen Ländern. Es wurden unter anderem folgende Aspekte erörtert: 1.) Wieweit wurde die Harfe im Mittelalter mehrstimmig gespielt? In welcher Art konnten die Saiten der diatonischen Harfe abgegriffen werden? 2.) Was sagen uns die in den Museen erhaltenen Instrumente? Besonders wichtig war dabei das erhaltene Zubehör, vor allem Saitenreste, die beispielsweise auf den historischen Saitenzug schließen lassen, oder Schnarrhaken, die auf deren Gebrauch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hinweisen. Die Frage der früheren Saitenstärken wurde auch von literarischen Quellen her aufgerollt. 3.) Das Hilfsmittel der Ikonographie wurde besonders im Zusammenhang mit italienischen und spanischen, chromatischen Harfen eingesetzt. Die schillernde Bedeutung des Terminus "arpa doppia" als mehrreihige beziehungsweise große, vollklingende Harfe kam zur Sprache. 4.) Die kreuzsaitige chromatische Harfe wurde den Teilnehmern von literarischen Quellen sowie von Kopien und Rekonstruktionen her, vor allem aber auch konzertant eindrucksvoll nahegebracht. 5.) Spieltechnische Fragen kamen — nach den Mittelalter-Referaten — noch einmal im Zusammenhang mit der Hakenharfe (und ihrem volkstümlichen Aspekt) sowie mit der Einfachpedalharfe auf die Tagesordnung. 6.) Akustische Fragen — gruppiert um den Anschlagsort — sowie solche der Restaurierung und Rekonstruktion beendeten die ergiebige Tagung, die wie immer über bloße musikalische Demonstrationen hinaus auf das Generalthema ausgerichtete Konzerte vertiefte Einsichten bot. Es wird ein Symposiumsbericht erscheinen.