

---

## BERICHTE

---

Köln, 27. Februar bis 2. März 1991:

Internationales Symposium „Sergej Prokofjew — Aspekte seines Werkes und seiner Biographie“

von Michael Struck-Schloen, Köln

Was vor wenigen Jahren den politischen Hütern der Ost-West-Spaltung noch in einer Art Pionieraktion abgetrotzt werden mußte, ist 1991 fast schon Routine: die Zusammenkunft sowjetischer und westlicher Musikwissenschaftler, eingebettet in ein nordrhein-westfälisches Musikfestival. 1984/85 war es der zehnte Todestag von Dmitri Schostakowitsch, diesmal der 100. Geburtstag Sergej Prokofjews, dem die Stadt Duisburg in Kooperation mit zahlreichen NRW-Städten von September 1990 bis Juli 1991 einen Aufführungszyklus mit Konzerten, Balletten und informativem Beiprogramm (Filme, Ausstellungen, Begegnung mit sowjetischen Komponisten) widmete.

In diesem Rahmen bat das Musikwissenschaftliche Institut der Kölner Universität Musikforscher aus der UdSSR und den USA, Polen und Deutschland zur — wie Institutsdirektor Klaus Wolfgang Niemöller im Festvortrag formulierte — „Spurensuche“ in Sachen Prokofjew. Relativ gut auszumachen waren die biographischen Spuren des Konservatoriums-Studenten in Petersburg (Leonid Gackel, Petersburg), des skandalumwitterten Pianisten in den USA (Malcolm H. Brown, Bloomington) und des europäischen „Internationalisten“ (Klaus Wolfgang Niemöller) — Lebensspuren, denen Natalia Sawkina (Moskau) noch eine Zusammenfassung des wiederentdeckten Tagebuchs von Prokofjews Rußland-Tournee im Jahr 1927 hinzufügte, das ironische, gestochen scharfe Porträts seiner Zeitgenossen und des revolutionären Kulturbetriebs gibt. Krzysztof Meyer (Köln) ergänzte das Charakterbild durch Überlegungen zum Verhältnis Prokofjew-Schostakowitsch, das stets von mißtrauischer Distanz geprägt war.

Ganz am Beginn und durch spärliche Fachliteratur noch kaum methodisch gestützt operiert dagegen die Erforschung von Prokofjews Musik, die zumal in der Sowjetunion jahrzehntelang durch das parteipolitische Verdikt vom „Formalisten“ erschwert wurde. Überlegungen zur problematischen stilistischen Lokalisierung Prokofjews zwischen Avantgarde, Romantik und Klassizismus stellten Michail Tarakanow (Moskau), Hermann Danuser (Freiburg i. Br.) und — anhand der Klaviersonaten — Manuel Gervink (Köln) an. Dem Bereich der Musik für die Bühne, die allgemein als zentrale Gattung des Komponisten empfunden wird, galt ein Schwerpunkt des Kölner Symposions. Friedbert Streller (Dresden) erkundete Prokofjews frühe Opernversuche und seine Beziehungen zu Meyerhold, Karine Melik-Paschajewa (Moskau) stellte sowjetische Prokofjew-Inszenierungen vor, Sieghart Döhring (Bayreuth) deutete die Tolstoi-Oper *Krieg und Frieden* als historische Oper im Gefolge der Grand Opéra mit zeitgemäßen Formprozessen (Montagetechnik).

Die Entdeckung der filmischen Montagetechnik, wie sie Michael Stegemann (Steinfurt) in seinem exzellenten Referat über die Musik zu Eisensteins Film *Alexander Newskij* erläuterte, könnte dabei als zukünftiger Ansatz für die Beurteilung von Prokofjews Musik der sowjetischen Zeit von 1936 bis 1953 dienen. Die Ausführungen von Helmut Loos (Bonn) zur Vorlage, Entstehung und Umarbeitung der 4. *Sinfonie* boten hierfür weitere Perspektiven.

Die übrigen Vorträge repräsentierten in ihrer Vielfalt die thematische Bandbreite des Kölner Symposions. Wsewolod Saderatzkij (Moskau) und Dorothea Redepenning-Holle (Hamburg) analysierten Prokofjew-Lieder, Jurij Cholopow (Moskau) beobachtete Grundprinzipien seiner Harmonik, und Michail Owtschinnikow (Moskau) stellte den Klaviervirtuosen Prokofjew anhand von originalen Tondokumenten als Verfechter kompromißloser Notentreue mit wunderbar transparentem Anschlag und reicher pianistischer Farbpalette vor.

## Bonn, 16. März 1991: Liturgische und geistliche Musik des 20. Jahrhunderts

von Reinhold Dusella, Bonn

Anlässlich des 65. Geburtstags von Günther Massenkeil fand im Collegium Albertinum in Bonn am 16. März 1991 ein Symposium statt. Veranstalter waren das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Bonn gemeinsam mit dem Collegium Albertinum, dem Allgemeinen Cäcilienverband und dem Referat für Liturgie und Kirchenmusik des Erzbistums Köln. Entsprechend den Forschungsinteressen des Jubilars befaßte sich die eintägige Veranstaltung mit *Liturgischer und geistlicher Musik des 20. Jahrhunderts*. Die Organisatoren des Symposiums, Wolfgang Bretschneider und Helmut Loos, hatten bei der Planung auf zwei Sachverhalte besonderen Wert gelegt. Zum einen sollte mit dem abschließenden Chorkonzert ein klingendes Pendant gegeben, zum anderen ein Austausch zwischen Musikwissenschaftlern und Theologen herbeigeführt werden. Wie notwendig diese Diskussion auf kirchenmusikalischem Sektor ist, verdeutlichte das einleitende Referat von Albert Gerhards (Bonn) mit dem Thema *Liturgisch — geistlich. Wandlungen und Entwicklungen im 20. Jahrhundert*. Daneben hielt Helmut Loos selbst ein grundsätzliches Referat *Über die Unvereinbarkeit von Kunst- und Kirchenmusik im 20. Jahrhundert*. Die weiteren werk- und personenspezifischen Referate konnten darüber hinaus nur mosaiksteinartige Ausschnitte innerhalb des Generalthemas sein. Einen kleinen Schwerpunkt gab es noch durch zwei Referate über das Werk Krzysztof Pendereckis. Hubert Unverricht (Eichstätt) sprach über *Pendereckis „Stabat Mater“*, Manfred Schuler über *Traditionelle Satztechniken im geistlichen Schaffen Pendereckis*, wobei er sich besonders auf die *Lukas-Passion* bezog. Auf unterschiedliche Weise einen starken Kontrast zu ihrer Thematik bildeten die Vorträge von Kurt von Fischer (Zürich) mit *Bemerkungen zur Johannes-Passion von Arvo Pärt* und von Emil Platen (Bonn) *Zur Situation der evangelischen Kirchenmusik um 1950*. Im Mittelpunkt von Platens Ausführungen, die auch vom eigenen Miterleben geprägt waren, stand Johannes Driessler, speziell sein 1948—49 entstandenes Oratorium *Dein Reich komme*. Um eine weitere Korrektur des Reger-Bildes bemühte sich Susanne Popp, indem sie in ihrem Beitrag *Melancholische Konfession für Kirche und Konzertsaal* das Verhältnis zweier Kompositionen, dem *Einsiedler* (Eichendorff) und dem lateinischen Requiem, und damit der Spannung von geistlichen und weltlichen Schaffensideen in Regers Werk erläuterte. Die Vorträge werden im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* veröffentlicht.

## Ljubljana, 1. bis 5. April 1991: Wissenschaftliches Symposium „Gallus und wir“

von Edelgard Spaude, Freiburg

Die 1991 zum sechsten Mal stattfindenden „Slowenischen Musiktage“ waren thematisch an den Renaissance-Musiker und Komponisten Jacobus Gallus Carniolus gebunden. Man gedachte hiermit des 400. Todestages des in Slowenien geborenen und 1591 in Prag gestorbenen Gallus, dem in der Musikgeschichte eine wichtige Position zukommt. Obwohl er zahlreiche Ämter, wie z. B. das des Kantors an der Prager Kirche St. Johannis in Vado, auszufüllen hatte und bereits im Alter von 41 Jahren starb, hinterließ der Komponist doch ein recht umfangreiches Werk, das Vertonungen geistlicher und weltlicher Texte enthält. Entscheidend geprägt sind alle von der universellen humanistischen Bildung ihres Schöpfers.

Den Zugang zu der aus unterschiedlichen Traditionen sich herleitenden Musik von Gallus zu finden, ist nicht einfach. Die Beiträge der Referenten während dieses Symposiums belegen jedoch, wie lohnend eine intensive Auseinandersetzung hiermit sein kann. Die von neuen, und bisweilen auch ungewöhnlichen Fragestellungen innovierten Vorträge bewiesen, daß dieses Forschungsgebiet noch längst nicht ausreichend bearbeitet worden ist. Der Kongreßbericht, den wiederum der Vorsitzende des Programmausschusses Primož Kuret zur Herausgabe vorbereitet, wird eine wertvolle Orientierungshilfe für die weitere Beschäftigung mit Gallus und ein wichtiger Beitrag zur Musik seiner Epoche sein.

Einen unkonventionellen Weg sich Gallus-Kompositionen zu nähern, schlug z. B. Julijan Strajnar (Ljubljana) ein, der als Ethnomusikologe fragte, ob und wie weit Volksbrauchstum seiner Heimat den Komponisten möglicherweise beeinflussten. Der spezifisch slowenische Brauch des Glockenschlagens mit seinem strikt vorgegebenen Rhythmus mag durchaus seine Spuren in einzelnen Werken hinterlassen haben. Eine weitere stilistische Besonderheit, die aber für das 16. Jahrhundert als musikalisches Allgemeingut betrachtet werden darf, ist die Modellhaftigkeit der sogenannten Romaneska-Quarten. Reinhold Schlötterer (München) analysierte an exemplarischen Beispielen solche Ansätze bei Gallus, wies daneben aber auch auf die vielfältige Abkunft dieser Erscheinung und ihre Spielarten u. a. bei Palestrina oder Orlando di Lasso hin.

Zu einer geschlossenen Einheit rundeten sich die Beiträge von Edo Škulj (Ljubljana), Hartmut Krones (Wien) und Peter Andraschke (Gießen), die je Einzelaspekte beleuchteten, die sich insgesamt zu einem umfassenden Überblick schlossen. Der liturgische Inhalt des *Opus musicum*, das unter dem Eindruck des Tridentinischen Konzils gestaltet wurde, erhellte den theologischen Hintergrund (Edo Škulj). Die Verbindung von Inhalt und Form, d. h. die auf symbolischer Bedeutung beruhenden Wort-Ton-Beziehungen in der Weihnachtsmotette *Mirabile mysterium*, demonstrierte Hartmut Krones, der den nicht ganz einfachen Bereich der Affekttheorie sehr bildhaft darzustellen vermochte. Den weltlichen Gesängen der *Moralia* galt die Aufmerksamkeit von Peter Andraschke. Diese gründen sich auf Vorlagen von antiken lateinischen Schriftstellern sowie zahlreichen Gedichten und Sprüchen aus Anthologien des Mittelalters und der Renaissance. Textwahl und kompositorische Sprachbehandlung aufgrund der Vertonungsmöglichkeiten der Gallus-Zeit (z. B. die Kirchentonarten mit ihren strukturellen Bedingungen) wurden insbesondere an der Catull-Komposition *Odi et amo* analytisch bis ins Detail aufgewiesen.

Die vielfältige und kunstvolle Darstellungsart in der *Johannes-Passion*, die sich in vielen Momenten auf italienische Vorbilder besinnt, ebenso aber auch auf Antoine de Longaval, vermittelte Sabine Ehrmann (Freiburg). Die dennoch sehr eigene musikalische Prägung, welche dieses Werk auszeichnet, arbeitete sie in ihrem Beitrag ebenso anschaulich heraus. Stefan Pontz (Passau) schließlich widmete sich ganz der Frage des Lydischen und stellte dar, wie Gallus noch dem herkömmlichen Denken der Kirchentonarten verhaftet war.

Salzburg, 13. bis 15. Mai 1991:

Mozart in der Musik des 20. Jahrhunderts —

Formen ästhetischer und kompositionstechnischer Rezeption

von Thomas Hochradner, Salzburg

Ein Symposium, das sich zur Aufgabe macht, W. A. Mozarts Werkauffassung und Werke in ihrem Stellenwert für das unmittelbar vergangene und gegenwärtige Musikgeschehen zu interpretieren, hätte 1991 nicht fehlen dürfen. Dem Institut für musikalische Hermeneutik der Hochschule Mozarteum (in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum) ist zu danken, daß

ein Gedankenaustausch zu diesem aktuellen, doch selten mit methodologischen Mitteln aufgegriffenen Thema zustande kam. Das im Oktober 1989 gegründete Institut zählt zu seinen Aufgaben, bestehende wissenschaftliche Interpretationsverfahren anhand von Fallstudien im Wechselspiel historischer Bedeutsamkeit und analytischer Pragmatik zu diskutieren. Ziel der Veranstaltung war es demnach, über bloße musikalische Spurensicherung hinaus tendenziell aufzuzeigen, in welcher Weise Mozarts Schaffen von Komponisten des 20. Jahrhunderts theoretisch reflektiert und artifiziell verarbeitet wurde.

Zum Themenbereich *Mozart und der Beginn der musikalischen Moderne* referierten Stefan Kunze, Susanne Popp, Peter Cahn, Peter Revers, Friedhelm Krummacher und Theo Hirsbrunner. *Mozart und die Klassiker der musikalischen Moderne* wurden in Beiträgen von Rudolf Stephan, Volker Scherliess, Peter Petersen, Albrecht Riethmüller, Giselher Schubert und Frank Schneider angesprochen, während Thomas Seedorf, Ulrich Dibelius, Wolfgang Gratzner, Jürgen Maehder, Hartmut Krones und Siegfried Mauser Einblicke zu *Mozart und die Musik nach 1945* vermittelten.

Naturgemäß differierten die einzelnen Beiträge in ihrem informativen Gehalt, denn Mozart stellte etwa für Reger oder Busoni einen wertvollen Bezugspunkt dar, für Bartók und Komponisten des italienischen Verismo jedoch nicht. Einige Vortragende rückten, vielleicht durch die Themenstellung beeinflusst, ästhetische bzw. kompositionstechnische Gesichtspunkte stark in den Vordergrund, so daß sich die Perspektive der Verbindung dieser beiden Komponenten nicht öffnete. Hier bot sich Anlaß zur Diskussion. Fragen nach dem Zitatcharakter einer Komposition im Unterschied zum Gebrauch musikalischer Zitate, nach der Austauschbarkeit des in Rezeption übernommenen kompositorischen Materials taten sich auf. Konturen, die das Salzburger Symposion wie durch das Schütteln eines Kaleidoskops zu neuer, unter Bedacht auf das vorige Bild geschärfterer Sicht zusammenfügte, zeigen auf, daß sich die Auseinandersetzung mit Mozarts Kompositionsstil nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr auf eine (ästhetisch ausgeleuchtete) handwerklich-technische Ebene verlagerte.

Das Symposion wurde durch musikalische Darbietungen und einen Vortrag Gernot Grubers (*Kritik an Mozart im 20. Jahrhundert*) ergänzt. Eine Abschlußdiskussion, die über das Verhältnis von Mozart und zeitgenössischer Musik im aktuellen Musikleben Aufschluß geben sollte, berief sich auf weitgehend bekannte Erscheinungsformen des Kulturbetriebs; wirtschaftlichen Überlegungen zum Trotz: Mit an Besucherzahlen und Einschaltziffern orientierten Konzepten wird die Musik des 20. Jahrhunderts allen, die außerhalb des speziell interessierten Kreises stehen, gewiß unerreichbar bleiben. — Die Beiträge des Symposions sollen als *Schriften zur musikalischen Hermeneutik*, Band 2, veröffentlicht werden.

Hannover, 15. bis 17. Mai 1991:

Interdisziplinäres Symposium „Johann Joseph Fux und seine Zeit“

von Brigitta Weber, Hannover

Das Symposium, das in der Hochschule für Musik und Theater Hannover stattfand, hatte sich mehrere Ziele gesetzt: Neben dem vor 250 Jahren verstorbenen, als erstem Hofkapellmeister unter Karl VI. wirkenden Johann Joseph Fux sollten Kultur und Kunst des Spätbarock allgemein im Mittelpunkt stehen und Theorie und Praxis — wie sie auch Fux vereint hatte — sich verbinden. Friedrich Wilhelm Riedels (Mainz) Konzeption des Symposiums war die interdisziplinäre Wahl der Referenten zu verdanken; Lajos Rovatkay (Hannover) präsentierte in Konzert und Workshop die Wiener Hofmusik kontrastreich, so daß sich die einzelnen Beiträge zu einem kulturgeschichtlichen Ganzen fügten.

Der Historiker Heinz Duchhardt (Münster) verglich die Lebensdaten von Fux mit den Daten der Allgemeingeschichte und skizzierte Grundkonstellationen europäischer Politik zwischen 1660 und 1741. Der Kunsthistoriker Franz Matsche (Bamberg) untersuchte die *Inhaltliche Konzeption der Werke des Kaiserstils unter Karl VI.*, dessen Staatsideal sich im „Imperialstil“ ausdrücke. Die Verbindung zwischen Wien und dem nördlichen Deutschland stellte Gerda Mraz (Eisenstadt) her. Sie fragte nach dem Einfluß der aus welfischem Geschlecht stammenden Kaiserinnen Wilhelmine Amalie und Elisabeth Christine (als Gemahlinnen der Kaiser Joseph I. und Karl VI.) *auf das geistig-kulturelle Leben in Wien*. Rudolf Flotzinger (Graz) resümierte die wichtigsten Erkenntnisse zu Fux' Biographie und warnte eindringlich vor Legendenbildung als Ersatz für den Mangel an Quellen. Friedrich Wilhelm Riedel stellte die Bewertung von Fux in der europäischen Musikgeschichtsschreibung dar.

Renate Groth (Hannover) fragte nach dem *Verhältnis von Natur und Geschichte, Wissenschaft und Kunst* in den 1725 erschienenen *Gradus ad Parnassum*. Der (wegen Erkrankung des Referenten auszugsweise verlesene) Beitrag von Hellmut Federhofer (Mainz) befaßte sich mit Lorenz Christoph Mizlers Kommentaren zu den *Gradus*. Wolfgang Horn (Hannover) stellte vor dem Hintergrund eines im Barock verbreiteten didaktischen Modells Überlegungen zu Jan Dismas Zelenkas Kompositionsstudien bei Fux an und hob die Bedeutung Frescobaldis hervor. Die Theaterwissenschaftlerin Ulrike Riss (Wien) interpretierte Theaterarchitektur und Bühnendekoration höfischer Festopern von Fux. Die Romanistin Erika Kanduth (Wien) untersuchte *Mythologische Leitfiguren im Operschaffen* von Fux. Gabriela Krombach (Mainz) bahnte einen ersten Zugang zu dem noch wenig erschlossenen Bereich der Mysterien-Andachten in der Wiener Augustinerkirche, in denen auch Motetten auf neulateinische Texte erklangen. Jiří Sehnal (Brünn) sprach über *Johann Joseph Fux und die kirchenmusikalische Praxis seiner Zeit in Mähren*. Greta Moens-Haenen (Mechelen) ging auf Grundsatzfragen der Aufführungspraxis von Werken der Fux-Zeit ein.

Der Tagungsbericht wird in den *Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover* erscheinen.

## Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen. S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übung.

Angabe der Stundenzahl in Klammern, nur wenn diese von der Norm (2 Stunden) abweicht.

Nachtrag Wintersemester 1991/1992

**Frankfurt.** *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.* Lehrbeauftragt. Dr. Th. Kabisch: Ü: Das Instrumentalkonzert im frühen 18. Jahrhundert. — S: Schönbergs Instrumentalmusik. □ Lehrbeauftragt. Prof. Dr. H. Schneider: S: Hector Berlioz. □ Lehrbeauftragt. Frau Dr. S. Großmann-Vendrey: Die Deutsche Oper in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

**Gießen.** Prof. Dr. P. Nietzsche: Forschungsfreisemester.

In das Verzeichnis werden nur noch die 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.