
BERICHTE

Frankfurt a. M., 30. Mai bis 1. Juni 1991:

Symposium „Die Rezeption der Klassischen Vokalpolyphonie in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts“

von Bettina Scholze, Frankfurt a. M.

Vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 fand unter der Leitung von Winfried Kirsch im Gästehaus der Johann Wolfgang Goethe-Universität ein Symposium statt, das der Frage der *Rezeption Klassischer Vokalpolyphonie in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts* nachging. Es war bereits das zweite Symposium eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützten und in Verbindung mit der Arbeitsgruppe „Kirchenmusik“ der Gesellschaft für Musikforschung durchgeführten Forschungsprojektes „Theorie und Praxis der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert“. Anfang 1987 hatte sich die Arbeitsgruppe schon einmal zu einem interdisziplinären Symposium in Frankfurt zusammengefunden, um über grundlegende Aspekte des Themas zu referieren. Die diesjährige von der Vereinigung von Freunden und Förderern der J. W. Goethe-Universität unterstützte Tagung wendete sich einem Aspekt der Klassischen Vokalpolyphonie in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts zu, der bisher nur in vereinzelt Fällen behandelt worden war: mit dem kompositionstechnischen Niederschlag der Klassischen Vokalpolyphonie in der liturgischen Musik. In seiner Einführung wies Winfried Kirsch auf diese Lücke in der Forschung hin. Die Kirchenmusikreform sei an eine kompositionspraktische Umsetzung ihrer Kirchenmusiktheorie gebunden; jedoch habe die Analyse von geistlicher Gebrauchsmusik — die in der Mehrzahl der Fälle nur mittleren qualitativen Standard biete — bisher immer hinter der Darstellung einer historischen Ideologie zurückgestanden. Im Symposium wurde nun durch konkrete Analyse von kirchenmusikalischen Werken des 19. Jahrhunderts der Frage nachgegangen, inwieweit die klassische Vokalpolyphonie Leitbild für kirchenmusikalische Komposition gewesen war, in welcher Art und unter welchen Voraussetzungen sie überhaupt Vorbild sein konnte.

In elf Referaten wurden in chronologischer Folge verschiedene Kompositionen untersucht. Bernhard Janz (Heidelberg) ging in einer stilkritischen Untersuchung der Tradition des Palestrina-Stils in den Kompositionen Giuseppe Bainis nach. Johann Georg Mettenleiters Männerchor-Psalmen für die Sängerkonvente in Regensburg und Passau (1847 und 1851) wurden von Friedhelm Bruniak (Feuchtwangen) daraufhin untersucht, inwiefern das historische Umfeld, das außerhalb der kirchenmusikalischen Reformbestrebungen steht, von Bedeutung war. Eine interne Analyse der stilistischen Strukturen in ausgewählten Werken der Münchener kirchenmusikalischen Restauration lieferte Siegfried Gmeinwieser (München). Helmut Loos (Bonn) ging der Frage nach einem historischen Kontinuum bzw. dessen Brüchen in den Kompositionen von Quadragesimalmessen nach. Hinweise auf die Verwendung von Satzmodellen der Alten Musik in den Oratorien Carl Loewes (besonders *Die Sieben Schläfer*, *Johann Huss* und *Palestrina*) gab Ulrich Konrad (Göttingen). Peter Lüttig (Frankfurt) verglich die Kompositionstechniken des sonst eher als Theoretiker bekannten Heinrich Bellermann mit denen Palestrinas. Caspar Etts *Missa in A* war Grundlage für einen weitgefächerten Bericht Albrecht Riethmüllers (Frankfurt). Gabriela Krombach (Ober-Olm) erläuterte Peter Piels Kirchenmusik-Kompositionen und die Zusammenhänge mit dem Palestrina-Stil. Rafael Köhler (Regensburg) äußerte sich zu verschiedenen Kompositionen des Cäcilianismus in Hinblick auf deren Verwendung zu Repräsentationszwecken. Die Klassische Vokalpolyphonie im Werk Hallers untersuchte Peter Ackermann (Frankfurt), wobei er durch eine Gegenüberstellung von parallelen Kompositionen Hallers und Palestrinas nach dem eigentlich „palestrinensischen“ in der Musik Hallers fragte. Den Abschluß der Vorträge machte

Winfried Kirsch, der die sich wandelnde Stellung Franz Xaver Witts — eine der Schlüsselfiguren des Cäcilianismus — zur alten und neuen Kirchenmusik an dessen Messe-Vertonungen untersuchte.

Zur Veranschaulichung der besprochenen Werke, die zum größten Teil nicht in Aufnahmen existieren, stand der Kammerchor der Frankfurter Universität unter Leitung von Christian Ridil zur Verfügung. Die Referate und die sich jeweils anschließenden lebhaften Diskussionen werden demnächst in einem weiteren Band der Reihe *Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* (der erste Band. *Palestrina und die Idee der Klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte eines kirchenmusikalischen Stilideals* ist bereits 1989 bei Bosse in Regensburg erschienen) veröffentlicht.

Saarbrücken, 31. Mai und 1. Juni 1991:

Der Akademiegedanke in der Geschichte der Musik und angrenzender Fächer

von Thomas Sick, Saarbrücken

Am 31. Mai und 1. Juni 1991 veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität des Saarlandes aus Anlaß des 65. Geburtstages von Prof. Dr. Werner Braun ein Symposium mit dem Thema *Der Akademiegedanke in der Geschichte der Musik und angrenzender Fächer*. In 14 Referaten, die zum Teil ausgiebige Diskussionen nach sich zogen, wurden unterschiedliche Bedeutungen des Begriffs und unterschiedliche „Spielarten“ der Einrichtung „Akademie“ deutlich. Saarbrücker Kollegen des Jubilars steuerten interdisziplinäre Überlegungen bei: Carl Werner Müller (*Platons Akademiegedanke*), Max Pfister (*Italienische Sprach- und Literaturakademien im Quattro- und Cinquecento*), Lorenz Dittmann, der in einem umfangreichen und überaus anschaulichen Beitrag den meist negativ besetzten Begriff des „Akademischen“ in der Bildenden Kunst untersuchte, und schließlich Reinhard Schneider (*Die Akademie am Hofe Karls des Großen*).

Der Schwerpunkt des Symposiums lag auf den musikgeschichtlichen Aspekten. Die Vorträge hierzu betrafen entweder historisch bzw. geographisch begrenzte Abschnitte, wie etwa die *Akademien am Wiener Kaiserhof der Barockzeit* (Herbert Seifert, Wien) oder aber konkrete Akademie-Institutionen, wie etwa die ab 1636 stattfindenden musikalischen Akademien Kardinal Francesco Barberinis (Wolfgang Witzemann, Rom). Renate Groth (Hannover) untersuchte die wichtige Rolle Padre Martinis für die 1666 gegründete Bologneser Accademia Filarmonica, die in ihrem Streben nach Professionalität und ihrem hohen Ansehen eine Besonderheit ihrer Zeit darstellte. Eine weitere Accademia Filarmonica, diesmal in Verona, stand im Mittelpunkt des Referates von Howard Mayer Brown (Chicago). Er konnte am Beispiel ihres 1547 ernannten ersten musikalischen Leiters Giovanni Nasco zeigen, daß es zumindest in Verona keine eigentlichen „akademischen Kompositionen“ gab, sondern, daß grundsätzlich jede Art von neuer Musik dort aufgeführt worden ist. Mit einzelnen Komponisten beschäftigten sich Bernd Baselt (Halle, *Händel und die Londoner „Royal Academy of Music“*) und Walter Salmen (Innsbruck, *„Konzert“ und „Akademie“ im Sprachgebrauch Mozarts*).

Daß musikalische Akademien im 17. und 18. Jahrhundert in überaus vielfältigen Organisationsformen und Konzeptionen existierten, zeigte Klaus W. Niemöller (Köln). Am Beispiel einiger Akademien außerhalb Italiens stellte er den unterschiedlichen Stellenwert der Musik in diesen Vereinigungen heraus. Die Spanne reichte von einer „gelehrten Gesellschaft mit musikalischen Interessen“ bis zu einem „exklusiven Gremium von Mitgliedern mit besonderem künstlerischen Rang in der Komposition“.

Die übrigen Vorträge hielten Klaus Hortschansky (Münster, *Die Accademia Georgia Augusta zu Göttingen als Stätte der Musikvermittlung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*), Hartmut Möller (Freiburg, *Alcuin, Angilbert und Hucbald — Musikgeschichtliche Aspekte der Akademie Karls des Großen*) und Frieder Zamminer (Berlin, *Pierre Jean Burette und die Erforschung der antiken Musik*).

Die Referate des Akademie-Symposiums werden voraussichtlich, ergänzt durch einige zusätzliche Beiträge zum Thema, 1992 in einer Werner Braun gewidmeten Festschrift innerhalb der Reihe *Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft. Neue Folge* erscheinen.

Saarbrücken, 3. bis 5. Juni 1991: Antonín Dvořák

von Thomas Sick, Saarbrücken

Die 150. Wiederkehr des Geburtstags von Antonín Dvořák war Anlaß, das Schaffen des tschechischen Komponisten in den Mittelpunkt der 2. *Musikfestspiele Saar* zu stellen. In fast 30 Konzerten wurde eine breite Palette von hierzulande z. T. nur selten gespielten Werken mit durchweg renommierten Solisten, Orchestern und Dirigenten geboten.

Im Rahmen dieses Festivals fand auch ein dreitägiges Internationales Symposium zu Leben und Werk Antonín Dvořáks statt — die einzige Tagung im deutschsprachigen Raum zum Dvořák-Jubiläum. Der Organisator Dr. Peter Jost hatte Referenten aus dem In- und Ausland eingeladen, die, verteilt auf fünf Sektionen (*Dvořáks Aktualität, Werkaspekte und Stilfragen, Werkaspekte und Quellenkritik, Einflüsse und Wirkungen I/II*), ihre Forschungsergebnisse zur Diskussion stellten. Besondere Attraktivität erlangte die Veranstaltung durch die Teilnahme mehrerer Wissenschaftler aus Prag, darunter Miroslav K. Cerny und Jarmil Burghauser, der wohl bedeutendste Dvořák-Forscher unserer Zeit. Sein Eröffnungsvortrag war überschrieben: *Antonín Dvořák — ein Europäer!*

Einen Schwerpunkt des Symposiums bildeten neben systematischen Aspekten, wie sie etwa von Klaus Döge (*Naturverständnis und kompositorische Darstellung von Natur bei Antonín Dvořák*) oder Jarmila Gabrielová (*Dvořáks Weg zur großen Form*) behandelt wurden, rezeptionsästhetische Fragestellungen. Jakob Knaus (Ostermündingen) zeigte am Beispiel der 1897 erschienenen Abhandlung Janáček's über Dvořáks Sinfonische Dichtungen die wichtige Rolle, die Dvořáks überregionaler Slawismus sowohl für die geistige als auch für die kompositorische Entwicklung Janáček's spielte. Wie Dvořák gegen Ende des 19. Jahrhunderts vor allem in Wien als Schöpfer absoluter Musik abgestempelt wurde, wies Karin Stöckl-Steinebrunner (Umkirch) anhand ausgewählter *Reaktionen der Musikkritik auf die ersten Aufführungen der Sinfonischen Dichtungen im deutschsprachigen Raum* nach. Ihr Referat trug den bezeichnenden Titel *Der unbequeme Dvořák*. Die Stellung des Komponisten im Spannungsfeld zwischen absoluter Musik und Programmmusik war auch Ausgangspunkt des Referates von Peter Jost. Er untersuchte Robert Schumanns Konzepte der zwischen den beiden Polen liegenden „Poetischen Musik“ im Hinblick auf das Werk Dvořáks und konnte Schumann-Einflüsse vor allem in den beiden Klavierzyklen *Aus dem Böhmerwald* op. 68 und *Poetische Stimmungsbilder* op. 85 feststellen. Daß Dvořák trotz impressionistischer Elemente in seinen Kompositionen aufgrund seines politischen und kulturellen Umfeldes nie ein Impressionist werden konnte, belegte Theo Hirsbrunner (Bern). Lebhaftige Diskussionen löste der Beitrag von Niels Martin Jensen (Kopenhagen) aus; er war überschrieben: *Dvořák und die nationale Musik — periphere oder zentrale Struktur im zeitgenössischen Musikleben!*

Von den auf einzelne Gattungen oder Werkgruppen bezogenen analytischen Referaten waren besonders die Vorträge von Daniela Philippi (Mainz, *Dvořák und die Entwicklung oratorischer Formen im 19. Jahrhundert*) und Klaus Velten (Saarbrücken, *Prozessuale Formkonzepte in Sonatensätzen der Klavierkammermusik von Antonín Dvořák*) lehrreich. Mit Dvořáks Streichquintetten vor dem Hintergrund der kammermusikalischen Gattungen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigte sich Wolfgang Ruf (Mainz). Dvořák habe das Stilprinzip der Kammermusik in seinem Experimentierfeld „Quintett“ in einer Weise ausgeschöpft, daß eine Weiterführung nur in der Moderne möglich war — so lautet die zentrale These Rufs.

Die Quellenlage der beiden letzten Sinfonien wurde in den Referaten von Graham Melville-Mason (London, *Dvořák's London Score of his »English« Symphony*) und Christian Rudolf Riedel (Wiesbaden, *Der wiedergefundene Stimmensatz der Uraufführung von Dvořáks Symphonie aus der Neuen Welt*) beleuchtet. Zwei Beiträge amerikanischer Musikwissenschaftler rundeten das Symposium ab: *Rubin Goldmark and the rise of American Music* (David Beveridge, New Orleans) und *Dvořák and African-American Musicians and their influence upon American and European composers 1920—1950* (Maurice Peress, New York).

Düsseldorf, 13. und 14. Juni 1991:

4. Internationales Schumann-Symposion

von Stefan Broman, Köln

Vom 13. bis 14. Juni 1991 veranstaltete die Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. im Rahmen des 4. Schumannfestes in Düsseldorf das 4. Internationale Schumann-Symposion unter der Leitung von Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) und Akio Mayeda (Heidelberg, Zürich, Tokyo). Die interdisziplinäre Thematik des Symposions: *Schumann und seine Dichter* regte zu sich oftmals gegenseitig durchdringenden musik- und literaturwissenschaftlichen Untersuchungen an. So setzten sich der Eröffnungsvortrag von Helmut Schanze (Siegen), *Die Gattung „Lied“ im Spannungsfeld von Dichtung und Musik* und der Beitrag von Berthold Höckner (Ithaca), *Spricht der Dichter oder der Tondichter?* in verschiedener Weise mit dem vielschichtigen Zusammenspiel musikalischer und textlicher Strukturen bei Schumann (Heine-Lieder) auseinander. Rufus Hallmark (New York) und Kazuko Ozawa-Müller (Düsseldorf) referierten über aufführungspraktische Probleme in Schumanns Liedern bzw. in der *Ballade vom Heideknaben* op. 122/1. Schumanns Auseinandersetzung mit einzelnen Dichtern behandelten die Beiträge von Heinz Rölleke (Wuppertal, *Justinus Kerner*), Susanne Hoy-Draheim (Karlsruhe, *E. T. A. Hoffmann*), Ernst Hertrich (Bonn, *Emanuel Geibel*), Peter Andraschke (Gießen, *Joseph von Eichendorff*) und Akio Mayeda (*Jean Paul*). Albrecht Riethmüller (Frankfurt) referierte über die *Lenau-Lieder* op. 117, Hans Joachim Köhler (Leipzig) untersuchte die *Kerner-Lieder* op. 35 hinsichtlich der Problematik „Liederreihe oder Zyklus“. *Traum, Phantasie und Phantasmagorie in den Heine-Liedern* stellte Patrick Dinslage (Berlin) an *Mein Wagen rollet langsam* op. 142/4 dar. Janina Klassen (Berlin) analysierte das durch massive Eingriffe Schumanns in die Textvorlage (Eichendorff) gekennzeichnete Chorlied *Die Meerfey* op. 69/5. Die unter dem Eindruck der Lektüre der Makamen des Hariri (in der Übersetzung von Friedrich Rückert) entstandenen *Bilder aus Osten* op. 66 standen im Mittelpunkt des Referats von Christa Jost (München). Kenneth S. Whitton (Bradford) sprach über Schumanns Vertonungen britischer Dichter, wobei er besonders auf die zweifelhafte Qualität einiger Textvorlagen und Übersetzungen hinwies. Auf lebhaftes Interesse stieß der Beitrag von Olga Lossewa (Moskau) über *Elisabeth Kulmann*; Frau Lossewa berichtete über ihre Entdeckung einer umfangreichen Sammlung von Autographen der mittlerweile so gut wie vergessenen, von Schumann hochgeschätzten russischen Dichterin. Sämtliche Beiträge des Symposions werden vom Schott-Verlag veröffentlicht.

Cardiff, 12. bis 15. Juli 1991:
Music in Austria, 1750 — 1800

von Dorothea Schröder, Hamburg

Weitab von den Brennpunkten der Aktivitäten zum Mozart-Jahr trafen sich 60 Teilnehmer aus Großbritannien, den Vereinigten Staaten, Italien, Kanada, Norwegen, Österreich, Frankreich und Deutschland in dem prachtvollen viktorianischen Landsitz und Konferenzzentrum Dyffryn House, Cardiff, bei einer Tagung zur Musikgeschichte Österreichs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Malcolm Boyd (University of Wales College of Cardiff), Organisator der Veranstaltung, hatte jedoch die Mozartforschung ausgeklammert und stattdessen ein Programm zum Umfeld der Wiener Klassiker und den Voraussetzungen für ihre Werke zusammengestellt.

Erster Schwerpunkt war der Bereich der geistlichen Musik. Nach einer einleitenden Übersicht zum gegenwärtigen Forschungsstand von Dexter Edge (Wien) führte Elsa Radant Landon (Rabastens) in einem Diavortrag in die Geschichte der großen österreichischen Stifte ein. Robert Freeman (Santa Barbara) lenkte die Aufmerksamkeit auf das bislang kaum beachtete Genre der Applausus-Kompositionen, die anlässlich von Jubiläen oder Fürstenbesuchen in den Klöstern aufgeführt wurden. Drei weitere Referate zu geistlichen Stiltraditionen folgten. Bruce MacIntyre (New York) stellte am Beispiel von Johann Baptist Vanhals Werken den Typus der Pastoralmesse vor; David Wyn Jones (Cardiff) sprach über die Stellung von Joseph Haydns unvollendeter *Missa sunt bonis mixta malis* innerhalb der österreichischen a cappella-Tradition. Daß Stilelemente der Kirchenmusik auch in die komische Oper Eingang fanden, belegte Geoffrey Chew (London) in seinen Untersuchungen zur dialogischen Pastorella, einer humorigen, oft im Landesdialekt gehaltenen Arie oder Kantate.

Damit war bereits das zweite Hauptthema — die Wiener Oper — angesprochen. Eingehende Quellenstudien von Peter Branscombe (St. Andrews) werden ein in etlichen Aspekten neues bzw. korrigiertes Bild des Wiener Musiktheaterrepertoires zwischen 1750 und 1800 zeichnen, vor allem in bezug auf die französische Compagnie und die Anfänge des deutschen Singspiels. Don Neville (London, Ontario) verfolgte das Libretto der *Semiramide* von den antiken Geschichtsschreibern bis hin zu den Versionen Metastasios, während John A. Rice (Houston) sich Antonio Salieris Operschaffen widmete, das sich in Wien über 34 Jahre erstreckte. Nach den Untersuchungen von Konrad Küster (Freiburg/Br.) zu Da Pontes Wiener Libretti folgte eine vergleichende Gegenüberstellung von J. Haydns Arie *Infelice, sventurata* und seiner *Arianna in Naxos*, „live“ interpretiert von Virginia Rushton, Sopran, und Stephen Price am Flügel, analysiert von Julian Rushton (Leeds).

Wichtige Aspekte der Instrumentalmusik beleuchteten A. Peter Brown (Indiana) und Chapell White (Kansas) in ihren Referaten zur Wiener Trompetensinfonie bzw. zur Entwicklung des klassischen Violinkonzerts in Österreich. Rosa Cafiero (Pavia) wies auf die vielfältigen musikalischen Verbindungen zwischen Neapel und Wien hin, Paul R. Bryan (Duke University) trug zur Klärung der Opuszählung verschiedener Pariser und Wiener Verleger in ihren Drucken von J. Haydns, Vanhals und Wagenseils Werken bei. Von der Wirtschaftsgeschichte ausgehend, gab Julia Moore (Syracuse) eine neue Interpretation für die Auflösung der privaten Adelskapellen im Habsburgerreich gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Das Fortepiano stand im Mittelpunkt zweier Beiträge: Eva Badura-Skoda (Wien) betonte die Bedeutung der Kombinationsinstrumente (Cembalo/Hammerflügel u. ä.) innerhalb der Geschichte des Klavierbaus, und Tia de Nora (Cardiff) lieferte eine soziologische Deutung des Piano-„Duells“ zwischen Beethoven und Wölffl. Schließlich kam mit H. C. Robbins Landons Rekonstruktionsversuch einer „Eybler-Version“ von Mozarts *Requiem* doch noch der Jubilar des Jahres zu seinem Recht.

Hamburg, 21. bis 24. August 1991:
Imago musicae: Musikkultur im Spiegel der bildenden Kunst

von Nicole Schwindt-Gross, Saarbrücken

Fast auf den Tag genau 20 Jahre nach der Gründung des *Répertoire Internationale d'Iconographie Musicale* veranstaltete die deutsche Arbeitsgruppe von RISM/RIDIM die 11. Internationale Tagung zur Musikikonographie. Die thematisch offene Programmkonzeption (von der griechischen Antike bis zu Beuys) sowie die internationale Beteiligung von über 50 Referenten aus nicht weniger als 17 Ländern verliehen der Tagung, die durch ausgewählte Abdrucke der Referate in einem der nächsten Bände von *Imago musicae* dokumentiert werden soll, den Charakter einer Standortbestimmung musikikonographischer Forschung.

Quantitativ überwogen die gewissermaßen klassischen Beiträge, in denen Bildquellen als dokumentarisches Material für spezifisch musikwissenschaftliche Fragestellungen herangezogen wurden. Fragen der Organologie, der Musiziersituation, des Musiklebens und der kulturgeschichtlichen Soziographie, zu denen namentlich die zahlreich vertretenen Wissenschaftler aus Ost- und Südosteuropa mit monographisch oder regionalgeschichtlich orientierten Studien beitrugen. Viele dieser teils peripher erscheinenden Bestandsaufnahmen illustrierten aber die zu Beginn der Tagung von Barry S. Brook (New York) in einem Rückblick auf die Geschichte von RIDIM geäußerte Feststellung, daß zwar bereits eine große Anzahl zentraler Quellen erfaßt ist, nun aber das Augenmerk auch auf die entlegeneren Dokumente zu richten sei. Auffällig unterrepräsentiert war die traditionelle Nutzung bildlichen Materials für aufführungspraktische Belange, die wie im Falle des Referats von Manfred Hermann Schmid (Tübingen) sogar zum — freilich bedeutsamen — Nebenprodukt wurde. Die Analyse des Bildprogramms der *Musica in G.* Reischs *Margarita philosophica* von 1503 und seine Bestimmung als den üblichen verbalen Einteilungen analoge bildliche Klassifizierung der Musik ließ diesen als frühesten Beleg für Dirigieren mit Stab bekannten Holzschnitt nunmehr aus dem aufführungspraktisch-ikonographischen Quellenkanon ausscheiden.

Entsprechend gewichtig wirkten die zahlreichen methodologisch ausgerichteten Referate, die fast sämtlich als Warnung vor zu naivem Zugriff charakterisiert werden können. Rosaria Alvarez-Martinez (Santa Cruz de Tenerife) machte in mehrerlei Hinsicht Illusionen zunichte, die sich an eine organologische Auswertung romanischer Skulpturen knüpfen, und Stefan Hirsch (München) komplettierte die Ernüchterung mit seinen exemplarisch an den „Ältesten von Oloron“ angestellten Beobachtungen zum Aussagewert restaurierter mittelalterlicher Plastik.

Daß sich das Selbstverständnis musikikonographischer Forschung aber durchaus nicht auf eine musikwissenschaftliche Hilfsfunktion beschränkt, sondern auf Etablierung als autonomes interdisziplinäres Forschungsgebiet zielt, machten zwei weitere Gruppen von Referaten deutlich, die sich einerseits Bildwerken von kunsthistorisch-ikonologischer Seite näherten und andererseits mit Bezügen zwischen bildender Kunst und Musik beschäftigten. Patrick Tröster (Reutlingen) verfolgte die Veränderung der Gesamtaussage, welche Bildwerke des 15. Jahrhunderts durch die Aufnahme von Alta-Ensembles erfahren, und Terence Ford (New York) interpretierte das Vorkommen bzw. Fehlen musikalischer Elemente in Melancholie-Darstellungen von Lukas Cranach im Kontext der Lutherischen Theologie. Gian Casper Bott (Poschiavo) demonstrierte virtuos, wie Evaristo Baschenis in einem Stilleben musikalische Elemente über vordergründig-thematische Bezüge hinaus auch auf struktureller Ebene — und zwar über das tertium comparationis musikalischer Begriffe — auf die Bildkomposition übertrug. Er präludierte mit diesem Fall aus dem Seicento gewissermaßen Interpretationsansätze, wie sie dann stärker für das 20. Jahrhundert fruchtbar gemacht wurden, etwa als Monika Fink (Innsbruck) an Bildern von Klee, Braque und Kandinsky die formalen und strukturellen Anregungen zeigte, die diese Künstler aus bewußtem Innovationsstreben aus der Musik gewannen. Welch ein großes Arbeitsfeld sich der interdisziplinären Forschung gerade auf dem Gebiet der sich gegenseitig stimulierenden Künste eröffnet,

deuteten nach Hinweisen M. Finks auf musikalische Rückübertragungen Kleescher Bilder vor allem die Vorträge von Vladimir Karbusicky (Hamburg, *Imagination des Matthias von Grönewald in Paul Hindemiths musikalischen Bildern*) und Helga de la Motte-Haber (Berlin, *Visuelle Klangwelten*) an. Sie machten aber gerade auch deutlich, auf welch methodisch schwankendem Neuland sich die „Teildisziplin“ bewegt, wenn sie über vage Analogiekonstatierungen hinaus und zu analytisch greifbaren Aussagen kommen will. H. de la Motte-Habers Bemerkungen zum notwendig auch systematisch-empirisch anzugehenden Phänomen der Synästhesie erschienen in diesem Zusammenhang von besonderer Relevanz.

Venedig, 9. bis 10. September 1991:

Mozart e la drammaturgia veneta / Mozart und die Dramatik des Veneto

von Sabine Henze-Döhring

Die Frage nach dem Anteil des Librettisten an den musikdramatischen Neuerungen von Mozarts Da Ponte-Opern stellt sich mit zunehmender Dringlichkeit, seit für die Opernforschung dramaturgische Aspekte der Werkanalyse immer stärker ins Zentrum des Interesses rücken. Angesichts der unbefriedigenden Quellenlage erscheint eine Beantwortung heute allenfalls in der Weise möglich, daß man die Opern Mozarts vor dem Hintergrund der Theatertraditionen des Veneto betrachtet, in denen auch Da Pontes Librettistik wurzelt. Ebendies war das Thema des von Wolfgang Osthoff und Reinhard Wiesend geleiteten Symposiums, zu dem im Mozart-Jahr das Centro Tedesco di Studi Veneziani Referenten aus Italien, Deutschland, Frankreich und der Schweiz in die erlesenen Räumlichkeiten des Palazzo Barbarigo della Terrazza geladen hatte.

Die Referenten entfalteten die zentrale Fragestellung auf differenzierende Weise. Antonella Balsano Fiorenza (*I due pezzi di Mozart per la „Villanella rapita“*) und Reinhard Wiesend (*Mozarts Ariens KV 582 und 583 als Einlagen in Martin y Solers „Il burbero di buon cuore“*) beleuchteten Mozarts Kompositionen im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Vertonungen venezianischer Libretti anhand von Einlagearien vorzugsweise unter philologischen Aspekten. Wichtige Kapitel der Übersetzungsprobleme behandelten Karl-Heinz Köhler (*Mozarts Da Ponte-Vertonungen in den Inszenierungen Goethes*) und Gilles de Van (*Mozart in francese*), während Elena Sala Di Felice und Renato Di Benedetto ihr höchst interessantes Gemeinschaftsprojekt vorstellten (*Cherubino alla ribalta*), welches am Beispiel der Cherubino-Arien aus *Le nozze di Figaro* der Frage nach dem Ineinandergreifen von textlicher und musikalischer Struktur gewidmet war. Ebenfalls werkanalytisch orientiert waren die Referate von Christian Esch, der einen auch musikalischen Einfluß Anfossis auf *L'ho perduta . . . me meschina* nachzuweisen trachtete (*Bertati-Anfossi, Da Ponte-Mozart und Barbarinas Kavatine*), und von Stefan Kunze, welcher in Mozarts Vertonung von Goldonis *La finta semplice* unkonventionelle Ausdrucksqualitäten aufzuspüren vermochte. Wieder andere Referate gingen der Frage nach der Weiterentwicklung dramaturgischer Topoi nach: Francesco Degrada (*La maschera nella musica di Mozart*) entwickelte anhand der „Masken“-Metapher Grundrisse einer Ästhetik des Mozartschen *Dramma giocoso*; Sabine Henze-Döhring (*Da Pontes »arie di catalogo«*) zeigte auf, wie Da Ponte einen traditionellen Arientypus nicht nur für Mozart zu Charakterporträts zu gestalten vermochte; Wolfgang Osthoff (*Die parti serie in den Ensembles von Mozarts Opera buffa „Don Giovanni“*) entwarf ein facettenreiches Bild des Komponisten als Musikdramatiker, der traditionelle Rollenschemata der Gattung aufbrach. So zeichnete sich in den Referaten bei der Betrachtung von Mozarts Stellung zur Dramatik des Veneto eine gemeinsame Tendenz ab, die Stefan Kunze in einem öffentlichen Vortrag (*Mozart e Da Ponte — Un incontro felice fra poesia e musica drammatica!*) analytisch

präzisierte: Mozart habe die ingeniosen Texte Da Pontes als Herausforderungen angenommen, jedoch auf sie als Musiker eine eigenständige Antwort gegeben. — Ein Konzert des Quartetto Aura mit Mozarts „Mailänder“ Streichquartetten bildete eine eindrucksvolle Bereicherung der Referate und Diskussionen.

Im Jahre 1991 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen

zusammengestellt von Axel Beer (Münster)

Druckzwang für Dissertationen besteht zur Zeit an den Universitäten Augsburg, Basel, Bayreuth, Berlin Freie Universität, Bochum, Bonn, Eichstätt, Erlangen, Frankfurt a.M., Freiburg i.Br., Göttingen, Halle, Hamburg, Heidelberg, Kiel, Köln, Leipzig, Mainz, Marburg, München, Münster, Paderborn, Rostock, Saarbrücken, Siegen, Tübingen, Würzburg, Zürich.

Nachtrag 1990

Berlin. *Freie Universität, Fachrichtung Vergleichende Musikwissenschaft.* Hayrettin Akdemir: Die neue türkische Musik, dargestellt an Volksliedbearbeitungen für mehrstimmigen Chor □ Andreas Meyer: Der traditionelle Calypso auf Trinidad. □ Johannes Rademacher: Rezenten Liedgut am unteren Niederrhein. Untersuchungen zur deutsch-niederländischen Liedgemeinschaft.

Salzburg. Wolfgang Gratzner: Zur »wunderlichen Mystik« Alban Bergs.

1991

Augsburg. Johannes Hoyer: Die mehrstimmigen Nunc-dimittis-Vertonungen vom 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert — Überlieferung, Stil und Funktion. □ Erich Tremmel: Blasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert in Südbayern.

Basel. keine Promotion.

Bayreuth. keine Promotion.

Berlin. *Freie Universität, Fachrichtung Musikwissenschaft.* Wolfgang Dinglinger: Studien zu den Psalmen mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy. □ Andreas Eichhorn: Beethovens Neunte Symphonie als Paradigma des Musikalisch-Erhabenen. Aspekte ihrer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. □ Wolfgang Ludwig: Untersuchungen zum musikalischen Schaffen von Frank Zappa.

Berlin. *Freie Universität, Fachrichtung Vergleichende Musikwissenschaft.* Zhang Que: Akkulturationsphänomene in der gegenwärtigen Musikkultur Chinas — die »musikalische Avantgarde« der achtziger Jahre. □ Schu-Chi Lee: Die Musik der daoistischen Zeremonien auf Taiwan.

Berlin. *Hochschule der Künste.* Adelheid Krause-Pichler: Jacob Friedrich Kleinknecht (1722 — 1794) — Ein Komponist zwischen Barock und Klassik. □ Beate Sabine Philipp: Die Kunst des unbedingten Ausdrucks — Grete von Zieritz und der Schreker-Kreis. □ Gesine Schröder: Cadenza und Concerto. Studien zu Igor Strawinskis Instrumentalismus um 1920.