
BERICHTE*

Genua, 3. und 4. Oktober 1991: Paganini, ein europäischer Mythos

von Andreas Lange, Berlin

„Paganini, ein europäischer Mythos“ war das vielversprechende Motto einer internationalen Konferenz in der Geburtsstadt Paganinis. Alle Teilnehmer waren sich am Ende der Konferenz, die von der Kommune von Genua organisiert wurde, in folgendem einig: Es besteht eine große Diskrepanz zwischen dem gewaltigen Einfluß Paganinis auf die Musik und Violintechnik des 19. und 20. Jahrhunderts und dem heutigen Bemühen, Paganinis Werk in gebührender Weise dem Publikum nahezubringen.

Bereits in den Eröffnungsworten erklärte der Komponist Silvio Ferrari (Genua), daß demnächst im Theater *Carlo Felice* in Genua ein Raum zum Andenken Paganinis eingerichtet werden soll, denn ein eigenes Paganini-Museum gebe es in der Stadt bislang nicht. Die meisten Themen der elf Vorträge beschäftigten sich mit dem Einfluß Paganinis auf die Violin- und Klavier-Musik bis in unser Jahrhundert. Ausführlich wurde die Signalfunktion Paganinis auf die damalige junge Generation von Virtuosen und Komponisten wie z. B. Schumann, Liszt, Chopin und Mendelssohn herausgearbeitet (Piero Buscaroli, Bologna). Die zahlreichen Paganini-Bearbeitungen für das Klavier durch Liszt haben sich über einen Zeitraum von mehr als 20 Jahren hingezogen (Ricardo Risaliti, Mailand). Dies unterstreiche die Herausforderung, die Paganini für Liszt dargestellt habe.

In einem anderen Beitrag wurde versucht, die angebliche Geldsucht Paganinis zu relativieren (Andreas Lange, Berlin). In den Paganini-Konzerten wurden im allgemeinen 2 Taler für den teuersten Platz verlangt, das Doppelte der sonst üblichen Preise (z. B. in Berlin: bei Hummel, Moscheles und H. Sonntag jeweils 1 Taler). Im Gegensatz dazu habe es u. a. mit Angelica Catalani in den Jahren vor Paganini bereits Solisten gegeben, die noch höhere Eintrittspreise verlangten (2 Taler, 20 Silbergroschen).

In Genua wurde auch eine neue und umfangreiche Paganini-Diskographie vorgestellt (Gerard Thomas-Baruet, Paris). Eine weitere interessante Erkenntnis der Konferenz bestand darin, daß Paganini der erste Musiker war, dem sich auch berühmte Maler wie Delacroix oder Ingres widmeten und die ihn gleichrangig an die Seite der Dichter stellten (Edward Neill, Genua und Beatrice Buscaroli Fabbri, Bologna).

In dem abschließenden Beitrag (Alma Brughera Capaldo, Genua) wurde bekanntgegeben, daß demnächst eine neue Notenausgabe basierend auf den bereits vorliegenden fünf Bänden der Paganini-Gesamtausgabe hergestellt werden soll.

* Das vorliegende Heft 4/1992 besteht ganz aus Berichten und Rezensionen, um den in diesen Bereichen aufgelaufenen Stau zu beseitigen und künftig einen aktuelleren Stand bieten zu können. Seit einiger Zeit werden Berichterstatter und Rezensenten gebeten, ihre Beiträge kürzer zu fassen, damit der zur Verfügung stehende Platz effektiver genutzt werden kann. Augenblicklich auftretende Unterschiede im Umfang sind zum Teil Folge der Übergangssituation.

Locarno, 3. bis 5. Oktober 1991: Ruggero Leoncavallo nel suo tempo

von Lucinde Lauer, Berlin

Als vor drei Jahren die Kantonsbibliothek von Locarno Teile des Nachlasses von Ruggero Leoncavallo erwarb, wurde durch die Schaffung eines internationalen wissenschaftlichen Beirates unter Leitung von Jürgen Maehder (Berlin) eine Institution geschaffen, die zu einem Zentrum für die wissenschaftliche Erforschung dieses vernachlässigten Komponisten zu werden verspricht. In Zusammenarbeit mit dem Puccini Research Center der Freien Universität Berlin fand Anfang Oktober in Locarno der erste ganz dem Schaffen Ruggero Leoncavallos gewidmete Kongreß statt. Angesichts der noch wenig differenzierten Forschungslage war der thematische Rahmen des Kongresses weit gesteckt und bot Raum für die verschiedenartigsten Fragestellungen.

Nach einem Eröffnungsvortrag von Mario Morini (Mailand), der das Verhältnis Leoncavallos zu dem Pisaner Bariton Titta Ruffo vor allem in seiner Bedeutung für die Entstehung seiner Oper *Edipo Rè* beleuchtete, stellte Julian Budden (London/Florenz) ein Korpus von bisher unbekanntenen Briefen Leoncavallos aus den Jahren 1876/77 vor, die neues Licht auf dessen frühe Kompositionstätigkeit werfen. Adriana Guarnieri Corrazol (Florenz) versuchte auf der Basis jüngster literaturwissenschaftlicher Studien das Verhältnis von literarischem und musikalischem Verismo zu klären und sprach damit ein grundsätzliches Problem an, das gerade durch die intensivere Beschäftigung mit Leoncavallo und seinem kulturellen Umfeld neue musikhistorische Perspektiven verspricht.

Unter dem Aspekt einer veristischen Ästhetik unterzog Matteo Sansone (Florenz) Leoncavallos *Zazà* und Giordanos *Fedora* einem Vergleich. Roger Parker (Ithaca/NY) befaßte sich mit der formalen Gestaltung von Leoncavallos *Bohème* und hob das technische Raffinement des Werkes hervor. Den Stilpluralismus dieser Oper rückte Jürgen Maehder (Berlin) in den Mittelpunkt seines Beitrages und stellte die ausgeprägte Zitattechnik als ästhetisches Dilemma der italienischen Fin-de-siècle-Komponisten dar. Interessante Beobachtungen konnte Carlo Piccardi (Lugano) zum Komplex der „Theater-im-Theater“-Szenen machen, die Leoncavallos Werk durchziehen und auch als instrumentale „Pantomimen“ nachweisbar sind. Der unvollendet gebliebenen Trilogie *Crepusculum*, mit der Leoncavallo ein italienisches Gegenstück zu Wagners Ring-Tetralogie zu schaffen gedachte, waren zwei Referate gewidmet. Während William Ashbrook (Terre Haute/IN) sich auf die Librettostrukturen konzentrierte und auch die vom Komponisten verfaßten Libretti zu seinen Opern *Chatterton* und *Der Roland von Berlin* einbezog, umriß Luca Zoppelli (Venedig/Lecce) den geistesgeschichtlichen Hintergrund des Werkes und unterzog die heterogenen stilistischen Ebenen der Oper einer eingehenden Analyse.

Emilio Sala (Urbino) verglich die Uraufführungs-Inszenierung von Leoncavallos *Bohème* 1897 in Venedig mit der Pariser Erstaufführung; für beide Inszenierungen sind Dokumente zur Regie in Gestalt von *livrets de mise en scène* erhalten. In einem breit konzipierten Ansatz behandelte Mercedes Viale Ferrero (Turin) Charakteristika der Inszenierungskunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Schließlich steuerte Sergio Martinotti (Mailand) eine Untersuchung zum Liedschaffen Leoncavallos bei, das stark durch Robert Schumann inspiriert erscheint.

Insgesamt wurde deutlich, daß die Auseinandersetzung mit Leoncavallos Werk eine in mancher Hinsicht differenziertere Sicht auf die italienische Oper seiner Zeit zu eröffnen vermag, und man darf gespannt sein, welche Ergebnisse die folgenden Kongresse zeitigen werden; der nächste Kongreß zu Librettistik und Theaterästhetik Leoncavallos ist für September 1993 geplant.

Brno, 7. bis 9. Oktober 1991:
Internationales Musikwissenschaftliches Kolloquium

von Klaus Mehner, Berlin

Die Instrumentalmusik. Struktur - Funktion - Ästhetik: So lautete das Thema des Kolloquiums in Brno im Rahmen des XXVI. Internationalen Musikfestivals. Wie nicht anders zu erwarten war, standen die Jubilare Mozart und Dvořák im Zentrum des Interesses. Ihnen waren zahlreiche grundsätzliche wie analytische Referate gewidmet. So z. B. am ersten Vormittag der Beitrag des langjährigen Vorsitzenden des Programmkomitees Jiří Vysloužil zum Thema *Antonín Dvořák und das „Klassische“*, gefolgt von Rudolf Flotzingers Ausführungen *Noch einmal zum Begriff „Wiener Klassik“*. Beide machten mit Nachdruck auf die Frage des Klassik-Begriffs aufmerksam, gewannen ihm unterschiedliche nationale und systematische Bestimmungsfelder ab. Daß er als Epochenbegriff problematisch ist, wurde dabei ziemlich deutlich. Einen guten Kontrapunkt bot Hartmut Krones mit seinen Einblicken in die oft nur einseitig betrachtete Geschichte der Sonatenhauptsatzform. Untersuchungen zur Theorie der Zeit vor 1800 (Sulzer) und Fragen der Instrumentalmusik im 19. Jahrhundert bereicherten den Start.

Die Fülle der weiteren Beiträge ist nicht annähernd zu würdigen. Sie befaßten sich mit Sinfonie, Sonate und anderen Instrumentalformen, mit Leopold Mozart, Joseph und Michael Haydn, Josef Mysliveček, Jiří Družecký, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und auch mit Sergej Prokofjew und Pavel Bořkovec. Die Beziehungen böhmischer Musiker zu Wien wurden gewürdigt wie die Gründung der Philharmonischen Gesellschaft 1794 in Laibach. Einige der angesprochenen Probleme hätten sicher in der Generaldiskussion eine größere Rolle spielen können, aber durch frühere Abreise wichtiger Referenten hielt sich der Meinungsstreit doch in Grenzen.

Im Rahmen des Kolloquiums hatten die Veranstalter zu einem internationalen Zusammenreffen von Vertretern musikwissenschaftlicher Gesellschaften und Institute eingeladen. Geplant war eine Aussprache zu den musikgeschichtlichen Wechselbeziehungen in Mitteleuropa als internationale Forschungsaufgabe. Am Gespräch beteiligten sich neben der neu ins Leben gerufenen gastgebenden „Gesellschaft für Musikwissenschaft“ der ČSFR die entsprechenden Gesellschaften aus Österreich und Deutschland — hier neben der GfM auch die 1990 gegründete „Gesellschaft für Musikwissenschaft“ —; die IGMW war durch ihr Direktoriumsmitglied Franz Fördermayer (Wien) vertreten. Außerdem stellten sich vor das Institut für Ostdeutsche Musik Bergisch Gladbach, das Sudetendeutsche Musikinstitut Regensburg, der Sorbische Künstlerbund Bautzen und andere. Deutlich wurde dabei die insgesamt komplizierte Situation der Musikwissenschaft in den ehemaligen Ländern des Ostblocks, die vergangene DDR eingeschlossen, deutlich wurden aber auch die verschiedenartigen Erwartungen an europäische Kooperationsmöglichkeiten nach dem Abriß des Eisernen Vorhangs und der Beseitigung hinderlicher ideologischer Barrieren.

Daß sich die Kollegen in Brno dabei momentan stark in Richtung Österreich orientieren, hat mehr als nur geographische Gründe. Auch sie suchen nach einer Zukunft ihres traditionsreichen und in der Kontinuität einmaligen Kolloquiums. Wir deutschen Musikwissenschaftler sollten uns für eine solche Zukunft mit unseren Möglichkeiten einsetzen und uns nicht zuletzt damit dankbar erweisen dafür, daß eben dieses Kolloquium in der jüngeren Vergangenheit oft die einzige Begegnungsmöglichkeit von ost- und westdeutschen Fachkollegen war.

Mannheim, 8. bis 12. Oktober 1991: Internationales Symposion „Mozart und Mannheim“

von Armin Brinzing, Heidelberg

Als Teil des gemeinsamen Projektes der europäischen Mozartstädte zum 200. Todesjahr Wolfgang Amadeus Mozarts fand in Verbindung mit der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung vom 8. bis 12. Oktober 1991 in Mannheim ein Kongreß *Mozart und Mannheim* statt. Organisiert wurde die Tagung in Zusammenarbeit mit der Stadt Mannheim von dem 1990 ins Leben gerufenen Forschungsprojekt zur *Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Dieses von Ludwig Finscher geleitete Unternehmen hat sich zur Aufgabe gestellt, zentral alles Material zur Geschichte der Musik und des Musiklebens am Mannheimer Hof zur Zeit der pfälzischen Kurfürsten im 18. Jahrhundert zu erschließen.

Insgesamt viermal hielt sich Mozart in der kurfürstlichen Residenzstadt auf; vor allem aber die Monate von November 1777 bis zum März 1778 boten vielerlei Anlaß zur Begegnung mit Mannheimer Musikern. Sehr gut taten die Organisatoren allerdings daran, bei der Auswahl der Referate Mozarts Mannheim-Besuche nicht allein in den Vordergrund zu stellen und so den Blick auf die Suche nach Beziehungen zwischen Mozart und den Komponisten der sogenannten „Mannheimer Schule“ einzuengen. Vielmehr nahmen Einzeluntersuchungen zur musikalischen und kompositorischen Praxis in Mannheim breiten Raum ein, sodaß auch für darauf aufbauende Fragen nach deren Einflüssen auf Mozarts Schaffen eine tragfähige Grundlage erarbeitet werden konnte.

Interessante Einblicke in den sozialen Status der Mannheimer Komponisten und Musiker gab Gabriele Busch-Salmen durch ihre Ausführungen über deren Wohnverhältnisse anhand archivalischer Quellen. Hier läßt sich an Einzelbeispielen verfolgen, wie die Kurfürsten Carl-Philipp und nach ihm Carl Theodor auch durch die Möglichkeiten zum Erwerb von Grundstücken ein günstiges soziales Umfeld zu schaffen suchten, das die Musiker an ihren Hof zog.

Anhand umfangreichen und bisher noch nicht ausgewerteten Aktenmaterials erläuterte Bärbel Pelker die *Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors* und gab detaillierte Einblicke in die Organisation des Musiklebens, den Ablauf des Karnevals und der großen Hoffeste mit Oper, Ballett und musikalischen Akademien. Anhand von 12 im Bayerischen Nationalmuseum erhaltenen Trompeten aus dem Besitz des Kurfürsten Carl Theodor erläuterte Manfred Hermann Schmid deren repräsentative und musikalische Bedeutung für das höfische Zeremoniell.

Im Rahmen der zeitgenössischen Forderungen nach einer deutschen Bühne (insbesondere Lessings und Johann Friedrich Löwens) stellte Helga Lühning die Mannheimer Versuche zur Schaffung einer deutschen Nationaloper dar. Thomas Betzwieser untersuchte Georg Joseph Voglers Singspiel *Der Kaufmann von Smyrna* vor dem Hintergrund der Rezeption der französischen Opéra comique und im Lichte von Voglers eigener Analyse in dessen *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*. Mit der *Musikalisierung von Zeit- und Bewegungsabläufen in Holzbauers „Günther von Schwarzburg“* beschäftigte sich Michael Schwarte, und Jörg Riedlbauer untersuchte Tommaso Traettas *Sofonisba* vor dem Hintergrund der Operntheorie Francesco Algarottis. Klaus Hortschansky (*Musiktheater in Mannheim als gestelltes Bild*) stellte Beziehungen zwischen der Darstellung von Opernszenen in Form von Porzellanfiguren und der zeitgenössischen Opernkomposition dar. Die Dramatisierung von Ballett und Ballettmusik in den Werken Étienne Laucherys und Christian Cannabichs erörterte Sibylle Dahms.

Mit der Sinfonie-Komposition in Theorie und Praxis befaßte sich Jochen Reutter am Beispiel Franz Xaver Richters und dessen *Harmonischen Belehrungen*. Analytische Untersuchungen zur Mannheimer Sinfonik boten außerdem Stefan Kunze (*Mannheim, Mannheimer Orchester und der Durchbruch zur Konzertsinfonie*), Joachim Veit („Zweite Themen“ in *Mannheimer Sinfonien*!) und Hermann Jung, dessen Versuch, Verbindungen zwischen der Figurenlehre (insbesondere Matthesons) und der Musiksprache der Mannheimer herzustellen kontrovers diskutiert wurde. Sabine Henze-Döhring beschäftigte sich mit *Orchester- und Orchestersatz in Christian*

Cannabichs Mannheimer Sinfonien. Die Verschmelzung von höfisch-aristokratischem und volkstümlichem Menuett erörterte Herbert Schneider und zeigte Einflüsse dieser Entwicklung auf die Mannheimer Menuett-Komposition auf. Vera Funk widmete sich der *Mannheimer Kammermusik mit obligatem Tasteninstrument*.

Eugene K. Wolf, der eine umfassende Studie über die erhaltenen Handschriften der Mannheimer Hofkapelle vorbereitet, zeigte Einflüsse der Mannheimer Sinfonik (insbesondere Christian Cannabichs) auf Mozarts sinfonischen Stil auf. Einflüsse der Mannheimer Opera seria, vor allem der nach Libretti Mattia Verazis, auf Mozarts *Idomeneo* stellte Marita P. McClymonds dar. Mozarts *Thamos*-Melodrama war Gegenstand einer Untersuchung Laurenz Lüttekens, der die begeisterte Aufnahme dieser Gattung durch Mozart in Mannheim schilderte. Er vertrat dabei die These, daß sich in der zweiten Fassung dieses Werkes möglicherweise die Musik zu der verloren geglaubten *Semiramis* erhalten habe, mit deren Komposition sich Mozart in Mannheim beschäftigt hat. Die Begegnung zwischen Mozart und Wieland in Mannheim sowie mögliche Gründe für die unterbliebene Zusammenarbeit der beiden hatte ein Vortrag Wolfgang Rufs zum Gegenstand. Robert Münster untersuchte die Hintergründe der heute verlorenen Mozart-Bearbeitung von Holzbauers *Miserere*, während Gabriele Krombach sich mit Mozarts Flötenquartetten beschäftigte. Mit der politisch-aufklärerischen Interpretation der *Zauberflöte* im Mannheim des Jahres 1794 machte Manfred Schuler bekannt. Roland Würtz gab einen Überblick über die Mannheimer Mozartpflege im 19. Jahrhundert in Theater, Konzert und Musikverlagswesen.

Ergänzt wurde die Tagung durch eine Ausstellung des Mannheimer Reiss-Museums zum Thema sowie mehrere Konzerte, in denen auch bislang noch unveröffentlichte Werke Mannheimer Meister zur Aufführung kamen. Ein Tagungsbericht befindet sich in Vorbereitung.

Wien, 17. und 18. Oktober 1991: Symposion „Der junge Liszt“

von Andreas Krause, Münster

Bereits in der Eröffnungsansprache umriß Gottfried Scholz (Wien) das Generalthema des vom Institut für Musikanalytik der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien in Verbindung mit dem European Liszt Centre Eisenstadt veranstalteten Symposions, indem er auf die europäische Dimension des Wirkens und der Wirkung Franz Liszts auf der Grundlage einer zumindest für das Frühwerk Liszts wesentlichen wechselseitigen Bedingtheit von virtuoser Konzertpraxis und kompositorischer Aneignung hinwies. Demgemäß standen die frühen Klavierbearbeitungen Liszts im Vordergrund der Sitzungen (Vorsitz: Detlef Altenburg, Detmold/Paderborn; Serge Gut, Paris; Friedrich Riedel, Mainz; Cornelia Szabo-Knotik, Wien), verbunden mit der Erörterung klaviertechnischer Fragen und ergänzt durch den Blick auf Liszts frühes Vokalschaffen.

Anhand der Bearbeitung der Symphonien Beethovens erläuterte Albrecht Riethmüller (Frankfurt) Liszts Konzept einer „Partition de Piano“ als den bewußten Verzicht auf klangliche Erweiterungen. Wolfram Huschke (Weimar) untersuchte den kulturhistorischen Stellenwert von Bearbeitungen um 1840 in der Spannung zwischen der Relativierung des „opus perfectum et absolutum“ und seiner gleichzeitig multiplizierten Vermittelbarkeit durch die Bearbeitungspraxis. Anhand der zeitgleich entstandenen Hugenotten-Paraphrasen Liszts und Thalbergs kontrastierte Gerhard Winkler (Eisenstadt) die unterschiedlichen Bearbeitungskonzeptionen der beiden rivalisierenden Virtuosen-Komponisten. András Batta (Budapest) stellte die Gattung Paraphrase als eine musikalische Haßliebe Liszts vor. Zsuzsanna Domokos (Budapest) verfolgte in Liszts frühen Opernparaphrasen die Spuren der Unterrichtung Liszts durch Carl Czerny.

Mária Eckhardt (Budapest) verwies anhand der frühen Männerchöre auf das ab 1840 feststellbare Interesse Liszts, seine kompositorischen Möglichkeiten über die Klaviermusik hinaus zu erweitern. Hartmut Krones' (Wien) Versuch, das Auftreten rhetorischer Figuren im frühen Vokalschaffen Liszts als Ergebnis seines Unterrichts in Wien bei Czerny, Antonio Salieri und Anton Reicha zu interpretieren, führte zu einer äußerst kontroversen Diskussion. Rainer Kleinertz (Detmold/Paderborn) führte in seinem Referat die Dichotomie von Subjektivität und Öffentlichkeit als ästhetische Grundbedingung der disparaten Werkkonzeptionen Liszts am Beispiel des frühen Klavierwerks vor.

Geraldine Keeling (San Gabriel, CA) berichtete über die von Liszt in Deutschland benutzten Konzert-Klaviere. Hans Kann (Wien) erläuterte mittels der schriftlichen Aufzeichnungen der Gräfin Boissier über Liszts Unterricht ihrer Tochter die Pianistik Liszts. Anhand dreier historischer Hammerflügel (Broadwood, 1814; André Stein, um 1830; J. Becker, um 1850) und eines modernen Steinway-Flügels näherte sich Harald Ossberger (Wien) den Klangkonzeptionen Liszts mit der überraschenden These, auch Liszts späte Klavierkompositionen sollten von den Klangmöglichkeiten der Instrumente seiner frühen Schaffensphasen ausgehend analysiert und interpretiert werden.

Budapest, 21. bis 23. Oktober 1991:

Internationale Konferenz

„Thematisches Verzeichnis der Musikalischen Werke Franz Liszts“

von Benedikt Jäker, Detmold/Paderborn

Auf Einladung des *Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre* war man in Budapest zusammengekommen, um über Probleme, Ziele, Anforderungen aber auch erste Ergebnisse des in Vorbereitung befindlichen *Thematischen Verzeichnis der Musikalischen Werke Franz Liszts* zu diskutieren. Nach einführenden und grundlegenden Referaten von Mária Eckhardt (Budapest; *The Liszt Thematic Catalogue in Preparation — Results and Problems*), Rena Mueller (New York; *Liszt's Catalogues and Inventories of His Works*) und Detlef Altenburg (Detmold/Paderborn; *Der Werkbegriff bei Liszt*), konnte Rainer Kleinertz (Detmold/Paderborn; *Zum Problem des „Frühwerks“ bei Franz Liszt*) am Beispiel der zwei Fassungen von *Vallée d'Obermann* nachweisen, daß die weitgehenden kompositorischen Unterschiede dazu berechtigen, diese als „zwei Kompositionen über das gleiche musikalische Material“ zu betrachten. Ergänzt wurde dieser Themenkomplex durch den Beitrag von Wolfram Huschke (Weimar), *„Termini technici“ im Feld der Bearbeitungen bei Liszt*. Zsuzsanna Domokos und Imre Sulyok (beide Budapest) stellten sich der *Incipitfrage des thematischen Katalogs — Hauptprinzipien und spezielle Probleme in Liszts Musik*. Cornelia Knotik-Szabó (Wien) berichtete über *Incipit-Bearbeitung mit Computer — Probleme und Möglichkeiten*.

In fünf weiteren Referaten berichteten Kern Holoman (UC, Davis, USA), István Kecskeméti (Budapest), Paul Banks (Aldeburgh, Großbritannien) und László Somfai (Budapest) über ihre Erfahrungen mit ähnlichen Fragestellungen bei Hector Berlioz, Zoltán Kodály, Benjamin Britten und Béla Bartók. Die Notwendigkeit einer möglichst vollständigen Erfassung sämtlicher Erstdrucke machte Bernhard Appel (Düsseldorf) in seinem Beitrag *Probleme der Bestimmung von Noten-Erstdrucken. Zur Druckgeschichte von Robert Schumanns Klaviersonate op. 11* deutlich.

Die Referate von Geraldine Keeling (San Gabriel, CA; *Concert announcements, programs and reviews as evidence for first or early performances by Liszt of his keyboard works to 1847*), Klára Hamburger (Budapest; *Über einige Datenprobleme aufgrund von unveröffentlichten Familien-*

briefen), Dezső Legány (Budapest; *Zum Problem der Datierung der Spätwerke von Liszt*), András Batta (Budapest; *Musikwissenschaftlicher Krämerspiegel, oder: "Second-Hand" Informationen im künftigen Liszt-Katalog*), György Kroó (Budapest; *"Années de Pèlerinage — 1^{re} Année": Versions and Variants — a challenge to the Thematic Catalogue*) und Paul Merrick (Budapest; *Original or doubtful? Liszt's use of key in support of his authorship of "Don Sanche"*), lieferten eine Fülle von ergänzenden Daten und Informationen für das Werkverzeichnis und bildeten den Abschluß einer erwartungsgemäß hervorragend vorbereiteten und organisierten Konferenz.

Ljubljana/Slowenien, 21. bis 24. Oktober 1991: Zu Jacobus Gallus' 400. Todestag

von Arnold Feil, Tübingen

Als Höhepunkt des Gallus-Jahres 1991 in Slowenien hat die Slowenische Akademie der Wissenschaften und Künste (Forschungszentrum Institut für Musikwissenschaft; Vorstand D. Čvetko) in Ljubljana eine Internationale Tagung abgehalten mit dem Thema *Gallus Carniolus und die europäische Renaissance*. Anlaß war der 400. Geburtstag des Jacob Handl/Gallus (1550—1591), eines der Großen unter den Meistern der späten Renaissance und zudem eines der Hauptmeister der Musik der Gegenreformation. Nach dem umfassenden und gleichzeitig die Probleme absteckenden Einführungsvortrag von Bujan Bujić, Oxford, beschäftigten sich 22 Referate mit Gallus' Leben und Werk, mit dem historischen Umfeld und den Quellen. Die Zahl der meist jugendlichen Zuhörer schwankte zwischen 70 und 100. Leider hatten viele Referenten aus dem Ausland kurzfristig abgesagt (ihre Referate wurden aber verlesen): Es schien ihnen wohl nicht opportun, in Kriegszeiten nach Jugoslawien zu reisen. Aber die Tagung fand nicht in „Jugoslawien“ statt sondern in Slowenien, das den Krieg schon hinter sich hat (26. Juni bis 8. Juli 1991) und nun seine Selbständigkeit auf- und ausbaut — und dabei mit kulturellen Veranstaltungen auf höchstem Niveau beginnt. Von Krieg und Kriegsangst, auch von Beschränkungen oder dgl. war nichts zu spüren, etwas anderes stand auf der Tagesordnung, nämlich den größten slowenischen Musiker zu ehren und sich in seinem Werk wiederzufinden, und zwar gerade in diesen Tagen, mit musikwissenschaftlicher Arbeit, guten Gesprächen mit Fachkollegen und Freunden aus dem Land und aus dem Ausland und mit viel Musik. Selten habe ich einen Kongreß in so harmonischer Atmosphäre erlebt, selten, daß die Konzerte (mit hervorragenden internationalen Ensembles) dessen Aufgabenstellung so gut verdeutlicht und unterstützt haben, selten, daß die Organisation (Dr. Danilo Pokorn; die Belegschaft des Konzert- und Kongreßzentrums Cankarjev Dom) so reibungslos geklappt hat, von der Technik bis zur Simultanverdolmetschung in vier Sprachen. Daß bei der Eröffnung außer den Offiziellen auch ein Dichter des Landes zur Sache gesprochen hat, daß beim Eröffnungskonzert der Kulturminister die Menschen ermahnt und ermutigt hat: „... 130 km von hier wird geschossen — und wir singen hier ...“, daß der Staatspräsident Sloweniens es sich nicht nehmen ließ, selbst in einer so schwierigen Zeit die Teilnehmer eines musikwissenschaftlichen Kongresses persönlich zu empfangen, all das schien, nein: all das war ebenso selbstverständlich wie die überaus großzügige, ja beglückende Gastfreundschaft des Landes und der Kollegen.

Magdeburg, 2. November 1991: Symposium über das deutsche Kantorat

von Gabriele Lenz, Hamburg

Außerhalb ihrer regelmäßigen Telemann-Konferenzen veranstaltete das Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg diesmal in Verbindung mit dem Arbeitskreis Georg Philipp Telemann Magdeburg e. V. ein Symposium über *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert*. Der Schwerpunkt des Symposiums lag auf der Betrachtung der unterschiedlichen regionalen Ausprägungen des Berufsstandes Kantor. Die meisten Referate befaßten sich daher mit Kantoraten einzelner Städte und Schulen.

Neue Erkenntnisse gab es zum Beispiel über das Domkantorat in Hamburg (Joachim Kremer, Kiel), über Hallesche Schulen (Klaus-Peter Koch, Halle) und über die Halberstädter Kantoren (Rüdiger Pfeiffer, Magdeburg). Des Weiteren wurde berichtet über Kantorate in Magdeburg (Wolf Hohohm, Magdeburg), Brandenburg (Reiner Joecks, Brandenburg), am Grauen Kloster in Berlin (Ingeborg Allihn, Berlin), in Leipzig (Henrike Koerth, Leipzig), Mügeln (Ute Poetzsch, Magdeburg) sowie in Zellerfeld (Carsten Lange, Magdeburg) und über die Fürstenschule in Grimma (Wolfram Steude, Dresden). Nach dem eröffnenden Beitrag zur allgemeinen Entwicklung der Gymnasien (Uwe Förster, Magdeburg) konnte Brit Reipsch (Magdeburg) bei der Analyse des Kantorenbegriffes in den zeitgenössischen musiktheoretischen Schriften noch eine relativ einheitliche Definition der Aufgaben eines Kantors finden: ein Pädagoge, keinesfalls aber ein schöpferischer Musiker.

Dieser Eindruck bestätigte sich jedoch im Gesamtverlauf nicht. Im Gegenteil. Die Vielfalt des Kantorenstandes reichte vom reinen Akademiker, der nur an der Schule Musik, Latein und die Chorknaben zu unterrichten hatte, bis zum Musikdirektor der Stadt, der nun das gesamte Musikleben mit Kompositionen zu versorgen (z. B. Georg Philipp Telemann) und als Nichtakademiker an der Schule nur noch die musikalische Ausbildung zu überwachen hatte. Wie Bernd Baselt (Halle) anhand des Franckeschen Schulsystems aufzeigen konnte, war diese Entwicklung auch eine Folge des Pietismus. Im gleichen Zuge, wie der Musikunterricht an Bedeutung verlor, sank das Ansehen des Akademikers. Im Gegensatz zu dem eher unpräzise formulierten Titel war das Symposium also äußerst spannungsreich und regte zu fruchtbarer Schlußdiskussion an (Günter Fleischhauer, Halle). Die wichtigste Erkenntnis dieses Symposiums war wohl, daß dargelegte Fakten aus einzelnen Regionen nicht generalisiert werden dürfen!

Anläßlich des Symposiums hat das Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung die *Chorordnung in der alten Stadt Magdeburg 1717* als Faksimile-Ausgabe herausgegeben, deren Entwurf wahrscheinlich auf Telemanns Lehrer Benedictus Christiani zurückgeht. Der Symposiumsbericht wird 1992 als Band 3 in der vom Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung herausgegebenen Reihe *Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen* erscheinen.

Michaelstein, 8. bis 9. November 1991:
„Von denen Instrumentis pneumaticis”.
Flöten, Oboen und Fagotte des 17. und 18. Jahrhunderts

von Dieter Krickeberg, Nürnberg

Die Kultur- und Forschungsstätte im ehemaligen Kloster Michaelstein (Sachsen-Anhalt) veranstaltet seit zwölf Jahren Symposien zur Instrumentenkunde, die besonders durch die Zusammenführung von Instrumentenbauern, Museumsleuten, Universitätsdozenten, Musikern und anderen Fachleuten für Instrumente viele Aspekte dieser Disziplin ins Spiel bringen und vor allem auch den interdisziplinären Austausch fördern. Bei dieser Tagung ging es um Flöten und Instrumente mit doppeltem Rohrblatt.

Die Referate von Dieter Krickeberg und Thomas Lerch befaßten sich mit der Querflöte des 18. Jahrhunderts, speziell mit dem Modell von Quantz im Vergleich mit anderen Typen. Krickeberg stellte einige geistige Grundlagen des Instrumentenbaus dar, vor allem im Hinblick auf die Personalunion von Instrumentenbauer und Musiker, Lerch analysierte die Bohrungen verschiedener Querflötenmodelle. Eine Wechselwirkung zwischen Instrument und Spielpraxis erörterte Ernst Kubitschek. Die spätbarocke Flöte erforderte weichere Artikulationssilben. William Waterhouse beschrieb Geschichte und musikalische Möglichkeiten eines späten Vertreters der Barockflöte: des Doppel- und Tripelflageolets, wie es Bainbridge baute. Höchst eindrucksvoll war es, diese Instrumente — vom Referenten gespielt — einmal zu hören. Manfred Hermann Schmid stellte eine Kontrabaßoboe von Heise vor — einen Instrumententyp, an dessen Existenz man bisher kaum glauben mochte, zu dem es aber dennoch ein Gegenstück von Delusse gibt. — In München gab es zu Beginn unseres Jahrhunderts die „Bogenhauser Künstlerkapelle“, großenteils musikalische Laien, die alte Musik auf alten (Original-)Instrumenten spielten. Ihre heute in einer Privatsammlung befindlichen Holzblasinstrumente besprach Martin Kirnbauer. Winfried Schrammek sprach über die ambivalente Beziehung zwischen Holzblasinstrumenten und Orgelregistern, wobei er sich u. a. auf die (auch in dieser Hinsicht) immer wieder erstaunlich präzisen und verlässlichen Angaben von Michael Praetorius stützte. Es folgte ein „akustischer“ Block: Bram Gätjen sprach über *Die Klangfarbe der Oboe und ihre Messung*, wobei er einen Akzent auf das unterschiedliche Klangerleben von Spieler und Hörer legte. Jobst Fricke plädierte für die — oft angezweifelte — Wichtigkeit der Formanten im Klang der Holzblasinstrumente; er hob dabei die aktive Rolle des Spielers hervor. Walter Krüger schließlich ging auf unmittelbare Zusammenhänge zwischen akustischen Erkenntnissen und Fagottbau ein.

Das schon eingangs berührte Thema der Rolle des Kunden für den Instrumentenbau behandelte Johannes Wahrig. Bernhard Mollenhauer führte einen Film vor, der über Techniken des Blockflötenbaues in seiner Firma informierte. Mit ausführlichen musikalischen Demonstrationen eines alten Originalfagotts verband Klaus Hubmann seine Ausführungen über das erste Auftauchen dieses Instrumententyps in Österreich. Guntram Wolf sprach über *Baukriterien und Hölzer der Doppelrohrblattinstrumente des 18. Jahrhunderts*, Bohrungsfragen standen im Vordergrund. Ein nachdrücklicher Hinweis auf die bisher wenig behandelte Deutsche Schalmey ergänzte das Referat. Drechseltechniken erläuterte Frank P. Bär; strittig blieb, ob das Kantigdrehen — im Gegensatz zum Passigdrehen — auch ohne Kunstdrechselbank ausgeführt wurde. — In der abschließenden Generaldiskussion wurde — vor allem von Wolf und Krüger — die Frage nach der Rolle des Materials für den Klang aufgeworfen; ein neues Nachdenken über dieses vieldiskutierte Problem zeichnete sich ab.

**Gdańsk, 28. und 29. November 1991:
Die Musik in der Stadt Gdąnsk — Tradition und Gegenwart**

von Danuta Popinigis, Gdańsk

Am 28. und 29. November 1991 fand in Gdąnsk die dritte musikwissenschaftliche Konferenz statt. Sie wurde von dem Institut für Musiktheorie der Musikakademie unter Mitwirkung des polnischen Komponistenverbandes, der Wissenschaftsgesellschaft und des Kulturzentrums in Gdąnsk organisiert. Der Tagungsort war der Saal des Altstädtischen Rathauses.

Die Einleitung unter dem Titel *Die künstlichen und wissenschaftlichen Kontakte zwischen Gdąnsk und Ausland im XVI–XVIII Jahrhundert* hielt L. Mokrzecki. Die Themen der vier Sektionen der Veranstaltung lauteten. „Ehemalige Musikalien“, „Musikalisches Schaffen im alten Gdąnsk“, „Das Musikleben in Gdąnsk vom XVI. Jahrhundert bis heute“, „Moderne Musik in Gdąnsk“

Im Bereich der ersten Sektion hielten die Vorträge J. Erdman *Die Orgeltabulatur aus Gdąnsk*, E. Wojnowska *Aus der Forschung über das Manuskript Ms. 4012 der Bibliothek PAN in Gdąnsk*, W. Wegrzyn-Klisowska *Repertoirezusammenhänge in polnischen evangelischen Kantionalen zwischen Gdąnsk und Schlesien*, D. Szlagowska *Unbekannte Manuskripte aus der Bibliothek PAN in Gdąnsk*.

Dem Thema „Musikalisches Schaffen im alten Gdąnsk“ waren folgende Vorträge gewidmet: D. Popinigis *Madrigalen von Andreas Hakenberger*, V. Nitschke *Skizze zum Wort-Ton Verhältnis in der Kompositionstechnik Paul Siefert am Beispiel seiner „Psalmen Davids“*, B. Przybszewska-Jarmińska *Sonaten von Kaspar Förster Junior*, K. Frycz *Motetto concertato „Siehe es hat überwunden“ von Crato Bütner*, D. Skrzela *Kantate „Ach Herr, mich armen Sünder“ von Johann Valentin Meder*.

Die dritte Sektion enthielt Beiträge von A. Januszajtis *Die Musik der Uhren*, J. Janca *Aus dem Musikleben im Olivaer Kloster*, R. Szyszko *Hochzeitmusik im alten Gdąnsk*, J. Gudel *Die Rezeption der Musik von W. A. Mozart in Gdąnsk*, J. Dankowska *Arthur Schopenhauer über die Musik*, H. Chojnacki, M. Masztalerz *Geschichte des Musikinstrumentenbaus in Gdąnsk von ältester Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg*.

Die letzte Sektion wurde bestritten von M. Maćkowiak-Koszykowska *Reflexionen über das Schaffen von Konrad Pałubicki*, E. Marciniec *Graphische Musik von Ewa Synowiec*, V. Kostka *Lieder von Henryk H. Jabłoński*, M. Ueno *Lieder von Władysław Walentynowicz*, E. Frołowicz *Elżbietas Sikoras Abstammung*.

Eine Ergänzung der Tagung waren die Vorstellungen des Instituts für Ostdeutsche Musik in Bergisch Gladbach (H. Loos) und des Instituts für Musiktheorie der Musikakademie in Gdąnsk (J. Woźniak)

**Paphos und Turin, 20. bis 28. März 1992:
Internationales Symposium "The Cypriot-French Repertory
of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J. II. 9"**

von Karl Kuegle, New York

Angesichts der stürmischen Entwicklung der Quellen- und Repertoireforschung im Bereich des Mittelalters und der Renaissance mag es verwundern, daß die Handschrift J. II. 9 der Biblioteca Nazionale in Turin seit Richard Hoppins Arbeiten aus den 1950er und 60er Jahren unbeachtet geblieben war. Das Verdienst, diese Quelle nun dem Dornröschenschlaf entrissen zu haben, trifft die Veranstalter des Symposiums. Ursula Günther (Göttingen) und Ludwig Finscher (Heidelberg) war es gelungen, unter der Schirmherrschaft der Republik Zyperns nahezu zwei Dutzend Forscher aus Australien, England, Israel, Zypern, den USA und Deutschland in Paphos zu versammeln, um dort den „Zypern-Kodex“ und sein Repertoire einer erneuten Sichtung zu unterziehen.

Nach einführenden Bemerkungen zu Geschichte und Kunst Zypern von Nicos Koureas (Nikosia), Athanasios Papageorgiou (Nikosia) und Panikos Giorgoudes (Nikosia) durchleuchtete Andrew Wathey (London) die Beziehungen zwischen Philippe de Vitry und dem französischen Königshaus, auf dessen Prinzessin Charlotte von Bourbon und deren Heirat mit Janus von Lusignan, König von Zypern, 1411 die Entstehung des Turiner *Repertoires* ja vermutlich zurückzuführen ist. Barbara Wiemes (Göttingen) sprach zu historischen Figuren aus Zypern im Repertoire der Handschrift, während Karl Kuegle (New York) textliche Bezüge des *Repertoires* zu Ars Nova und Ars Subtilior nachzeichnete, um dann angesichts italienischen Einflusses bei Anfertigung und Illuminierung der Handschrift mögliche Zweifel an der seit Bessler und Hoppin nicht mehr diskutierten These anzumelden, die Handschrift stamme aus Zypern selbst. In die gleiche Kerbe schlug auch Giulio Cattin (Padua), nachdem er über die Texte des wohl 1413/14 für Janus von Lusignan neu erstellten Reimoffiziums für St. Hilarion referiert hatte, das in der Handschrift den Ehrenplatz (fol. 1^r ff.) einnimmt. John Stinson (Melbourne) konnte zeigen, daß die Melodien dieses Offiziums dem Usus der Dominikaner entsprechen, in deren Kloster in Nikosia sich die Schloßkapelle der Lusignans befand.

Zur liturgischen Mehrstimmigkeit sprach Francesco Facchin (Padua), während Margaret Bent (Princeton) in den Motetten italienischen Einfluß feststellte. Ludwig Finscher (Heidelberg) und Shai Burstyn (Tel Aviv) untersuchten den in Turin nachgetragenen Meßzyklus, welcher eines der frühesten Beispiele dieser Gattung bildet.

In den Bereich der weltlichen Mehrstimmigkeit führten die Referate der übrigen Teilnehmer. Jehoash Hirshberg (Jerusalem), Christian Berger (Kiel) und Francesco Luisi (Urbino) untersuchten Modalität und Klanglichkeit, während Ursula Günther und Rosa Maria Barezani (Cremona) Ausprägungen der Ars Subtilissima in der Notation nachgingen. Mit textlichen und stilistischen Fragen befaßten sich Virginia Newes (Rochester), Daniel Leech-Wilkinson (Southampton), Agostino Ziino (Neapel) und Leeman Perkins (New York); Isabella Fragalà Data (Turin) berichtete über die Hofbibliothek des Hauses Savoyen.

Den Weg des Repertoires — und möglicherweise der Turiner Handschrift selbst — nachvollziehend, reisten die Forscher dann von Paphos nach Turin, um dort den Einfluß der Hochzeit von Anne de Lusignan, der Tochter von Charlotte und Janus von Zypern, mit Herzog Ludwig von Savoyen (1434) auf Kunst und Kultur des Gastlandes auszuleuchten. Zum Thema referierten Alberto Basso (Turin), Marie-Thérèse Boucquet-Boyer (Paris), Cesare Bertana (Turin) und Alessandro Brovarone (Turin). Vier Konzerte der Gruppe Sine Nomine unter Leitung von Eric Fiedler (Frankfurt) mit Musik aus dem Kodex Turin boten weiterhin Gelegenheit, das Turiner Repertoire auch unmittelbar als Höreindruck zu erleben. Mehrere Exkursionen ins Landesinnere Zyperns trugen ihrerseits zum Gelingen einer Konferenz bei, die die Stellung der Turiner Handschrift neu umriß und damit wesentliche Ansätze zur Neubewertung eines in vieler Hinsicht einzigartigen Repertoires vermitteln konnte.

**Bratislava, 23. bis 25. März 1992:
Musik Mitteleuropas in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts**

von Rudolf Flotzinger, Graz

Unter der Federführung von Pavol Polák veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften eine Konferenz, von der zu hoffen wäre, daß sie Nachfolge fände. Das (ja nicht ungefährliche) Schlagwort „Mitteleuropa“ hielt zwei recht unterschiedliche Motivationen zusammen: das Problem einer der heutigen Situation angemessenen Musikgeschichtsschreibung sowie ein Nachhang zum Mozartjahr. Das Thema der ersten Tage (*Wechselbeziehungen der Musik im mitteleuropäischen Raum in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*) bot Gelegenheit, die Konzepte der Musikgeschichten Böhmens und Mährens (*Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Prag 1983, 21989), der Slowakei (*Dejiny Hudobnej Kultúry na Slovensku*, Bd. 1 Bratislava 1984, Bd. 2 im Manuskript fertig) und Österreichs (*Musikgeschichte Österreichs*, Graz 1977–79) insgesamt gegenüberzustellen. Dabei ging es nicht nur um gegenseitige Abgrenzungen, sondern auch eine Einbindung in größere Zusammenhänge, ob „mitteleuropäisch“ oder „universal“; Referate: Eva Kowalská, Pavol Polák (Bratislava), Zdenka Pilková (Praha), Gernot Gruber (München). Daher kamen auch die weiteren Diskussionen — nach Referaten von Graham Melville-Mason (London) und Piera Federici (Cremona) zum Bassethorn, Ladislav Kacic (Bratislava) zum Klavier-Divertimento, Darina Múdra (Bratislava) zum slowakischen Schaffen im Zeitalter der Klassik, Hartmut Krones (Wien) und Roderich Fuhrmann (Bremen) zu Fragen des National- und Personalstils, Gerhard Walterskirchen (Salzburg) zu auführungspraktischen Fragen, Manfred Wagner (Wien) zur Rolle der Sozialisation bei Mozart, Rudolf Pečman (Brünn) zum Verhältnis zwischen Fux und Richter, Jiří Sehnal (Brünn) zu den Musikbeziehungen zwischen Krumau und Wien, Gerhard Croll (Salzburg) zu Michael Haydn und Preßburg — meist darauf zurück. Der dritte Tag brachte zum Thema *Requiem aeternam — quaestio aeterna?* einige Hauptakteure an den „runden Tisch“: Wolfgang Plath (Augsburg), Christoph Wolff (Cambridge, Mass.), Robert Levin (Freiburg) und Walter Brauneis (Wien). Hier überwog die Information über den derzeitigen Stand der Dinge die Auseinandersetzungen der Spezialisten untereinander auf wohlthuende Weise. Als gemeinsame Sprache wurde meist Deutsch benutzt. Drei Tage lang erlebte man kultivierte Diskussionen und gegenseitiges Zuhören.

**Feldkirch/Vorarlberg, 28. April bis 3. Mai 1992:
10. Kongreß der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung
der Blasmusik (IGEB)**

von Bernhard Habla, Oberschützen

Die IGEB veranstaltete den 10. Kongreß seit ihrer Gründung im Jahr 1974 im Rahmen des *Forum Feldkirch 1992 – Musik des 20. Jahrhunderts*. Was bei den vorhergehenden Kongressen der IGEB immer angestrebt und, den jeweiligen politischen Umständen entsprechend, auch erreicht wurde, nämlich Kontakte zu Fachleuten weltweit herzustellen, erfüllte sich bei diesem Kongreß in großem Umfang. So wurde es als Gewinn angesehen, daß neben Wissenschaftlern aus den Vereinigten Staaten auch Referenten aus Australien und vor allem aus zahlreichen Ländern jenseits des ehemaligen „Eisernen Vorhangs“ teilnahmen, was besonders in intensiven Gesprächen ausgenutzt wurde.

Zum Generalthema „Richtungsweisende Komponisten in der Neuen Musik für Bläserorchester im 20. Jahrhundert“ sprachen László Marosi (Budapest) über *The Contemporary Repertoire of Hungarian Wind Bands*, Timothy Reynish (Manchester) über *Contemporary British Wind Music*, Jon C. Mitchell (Athens) über *Composers from Pittsburgh*, Bernhard Habla (Obereschützen) über *Zeitgenössische Blasmusikkomponisten im Burgenland*, Nico Boom (Utrecht) über *Zeitgenössische Musik in den Niederlanden und richtungsweisende Komponisten*, Joachim Buch (Mainz) über *Ausgewählte Kompositionen von Kees Vlák*.

Ein weiterer Themenschwerpunkt der insgesamt 31 Referenten aus 19 Nationen behandelte die Geschichte und Gegenwart der Blasmusik einzelner Länder. So referierte Roy Thompson (Queensland) über *Band Music in Australia*, Fred Gales (Amsterdam) über *The Situation of Bands at the Minahasse of Sulawesi in Indonesia*, Herman Snijders (Paramaribo) über *History of Band Music in Suriname*, Olavi Kasemaa (Tallinn) über *Die Bläserorchesterbewegung in Estland bis zum Jahre 1917*, Werner Kunath (Leipzig) über *Militärmusik in der ehemaligen DDR – Arme- und Polizei-Musikkorps*, Vadim Kadatschigov (Moskau) über *Ausbildung der Militärmusiker und System der Militärmusik in der ehemaligen UdSSR und Rußland*, Jana Lengova (Preßburg) über *Militärmusik und Musikleben in Bratislava/Preßburg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Adam Hudec (Preßburg) über *Geschichte und Gegenwart der Blasmusik in der Slowakei* und Thomas Hancl (Ostrau) über *Tschechische Blasmusik am Scheideweg*.

Einzelne Komponisten und Musiker waren Gegenstand der Referate von Wilhelm Baethge (Leipzig-Halle) *Innovation durch Lust am Kontrast. Der Komponist Joachim Gruner und seine „Konzertante Musik für große Bläserorchester, Pauken und Schlagwerk von 1985“*, Clyde S. Shive (Drexel Hill) *John Friedheim – 19th Century Austrian Musician*, Patricia Backhaus (Waikesha) *Helen May Butler and her Ladies Military Band*, Dianna Eiland (Alexandria) *Sousas First Tour with the US Marine Band 1891*, Wolfgang Suppan (Graz) *Karl Kreith – Flötist, Komponist, Pädagoge der Haydn-Zeit* und Martin Färber (Leipzig) *Zwei konzertante Blasmusikkomponisten der ehemaligen DDR. Hans-Hendrik Wehding und Michael Stöckigt*.

Instrumentations- und Musikinstrumentengeschichte standen im Mittelpunkt der Vorträge von Reine Dahlqvist (Göteborg) *J. Beers Konzert für Horn und Posthorn – und einige Bemerkungen über die Einführung des Horns in die Kunst- und Blasmusik*, Norman Heim (Maryland) *The Development of the Alto Clarinet in the Band*, Gizela Suliteanu (Bukarest) *Blasinstrumente in der rumänischen Folklore*, Klaus Winkler (Dierdorf) *Die Posaune als Soloinstrument in Österreich im 18. Jahrhundert – Studien zu Instrumentalisten und ihrem Repertoire* sowie Gunther Joppig (München) *Anmerkungen zum 150jährigen Jubiläum von Václav František Červený*.

Weiters stellten Elisabeth und Friedrich Anzenberger (Wien) am Beispiel des Wiener Männergesangsvereins die Verbindung von *Blasmusik und Männergesangsverein im 19. Jahrhundert* dar, Ervin Hartman (Marburg an der Drau) sprach über *Die Organisation von Blasmusik-Konzerten*, Rudolf Weigl (Piding) über *Die Janitscharenmusik – Zum Verfall einer Macht*, Erich Schneider (Bregenz) über *Rezeptionsforschung im Bereich der Blasmusik* und Anke-Sabine Weymann (Osnabrück) über *Blasmusik zwischen Marsch und Jazz – ein Beitrag zur musikalischen Fest- und Jugendkultur in einer norddeutschen Stadt*.

Wilna, 4. bis 6. Mai 1992: Internationales Symposium zur jüdischen Musik

von Detlef Gojowy, Unkel

Wilna, „das litauische Jerusalem“, war in glücklicheren Vorkriegszeiten ein Zentrum jüdischer Kultur: Mittelpunkt des jiddischen und hebräischen Verlags- und Bibliothekswesens. Auf diese Rolle ging Emanuelis Zingeris (Vilnius) in seinem Eingangsreferat *The Heritage of Jewish Culture in Eastern Europe* ein.

Die Geschichte jüdischer Identität gerade in der Musik ist mit Rußland eng verbunden. Es waren Komponisten und Musikethnologen in Rußland, die eine Identität jüdischer Musik empfanden und proklamierten. Über Joel Engel (1868–1927) als *Gründer der Schule jüdischer Kunstmusik* sprach Rita Flomenboin (Ramat Gan), über *Abraham Zvi Idelson (1882–1938) als Komponist und Ethnomusikologe* Judith Cohen (Tel Aviv), über das traurige Schicksal von Moses Beregovskij (1862–1961), *Gründer der jüdischen Ethnomusikologie in Osteuropa*, Izalij Zemcovskij (St. Petersburg).

Neben solcher folkloristischer Feldforschung war und ist es vor allem die Untersuchung der in mehrere Diaspora-Stränge verzweigten Tradition der Bibel-Cantillation (heute ein Forschungsgebiet für Computer zur Ermittlung ihrer Urform), die den Begriff „jüdische Musik“ auf empirische Basis zu stellen geeignet schien. Die *Historischen Schichten im Gesang der askenasischen Synagoge* untersuchte Eliyahu Schleifer (Jerusalem) mit dem Ergebnis, es gebe deren mindestens zehn schwer entwirrbare aus allen Jahrhunderten bis zur Gegenwart.

Immerhin war die Musik Gustav Mahlers nicht nur in einem allgemeinen Sinne jüdisch, sondern hatte speziellen Bezug zu jüdischen Themen und selbst Melodien, wies Inna Barsova (Moskau) nach (*Dreifach heimatlos. Features of Jewish Themes in Gustav Mahler's Personality and Work*). Der Beitrag des Berichterstatters (*Zwölftonmusik und jüdische Identität!*) beschäftigte sich mit Komponisten aus der vor-Schönbergischen Periode russischer Dodekaphonie wie Arthur Loulié, Jefim Golyscheff (Efim Golyšev) und Leo Ornstein. Im (verlesenen) Referat von Joachim Braun (Ramat Gan) wurden die jiddischen Vorlagen für Schostakowitschs Zyklus *Aus jüdischer Volkspoesie* op. 79, dargelegt. Ingo Schultz (Flensburg) sprach über Leben und Werk des sudeten-deutsch-jüdischen Komponisten Viktor Ullmann (1898–1944).

In Schlußrunden am dritten Symposionstag ging es nochmals um den Begriff „Jüdische Musik“; Abraham Jusfin (St. Petersburg) suchte ihn unabhängig vom „Intonationscharakter“ im Sinne einer „Psychoenergetik der Musik“ zu definieren. Eliyahu Schleifer setzte sich kritisch mit bisherigen Versuchen auseinander, die Modi der jüdischen Musik in Anlehnung an die Kirchen-tonarten zu definieren, und schlug neue, computergestützte Begriffe vor. Vats Juodpusis (Wilna) entwarf ein Bild der jüdischen Musik im Vorkriegs-Litauen, Izalij Zemcovskij berichtete über nicht-jüdische Fortsetzungen der Klezmer-Tradition in Rußland, Helmut Klotz, Leiter des Leipziger Synagogalchores, über dessen Arbeit. Rita Flomenboim schilderte ihre Entdeckungen bisher unbekannter Manuskripte von Alexander Krein und Michael Gnessin, darunter bisher unaufgeführter Opern. An der Diskussion zur jüdischen Musik in Litauen beteiligten sich die Komponisten Vytautas Barkauskas und Anatolijus Šenderovas (beide Wilna). Die wissenschaftliche Leitung des Symposiums hatte Joseph Dorfmann, es stand unter der Schirmherrschaft von Vytautas Landsbergis.