

---

## BERICHTE

---

### Ljubljana, 3. bis 5. April 1990: Wissenschaftliches Symposium der 5. Slowenischen Musiktage

von Petra Weber-Bockholdt, München

Die Slowenischen Musiktage umfassen neben einer beeindruckenden Serie von Konzerten mit Werken meist zeitgenössischer slowenischer Komponisten stets auch ein wissenschaftliches Symposium, das diesmal aus Anlaß des 130. Geburtstages Hugo Wolfs dem Thema „Musik und Dichtung“ (und zwar um die Jahrhundertwende und in unserem Jahrhundert) gewidmet war. Die Slowenen machen zu Recht darauf aufmerksam, daß Hugo Wolf sich zwar als Angehöriger des deutschen Kulturteils fühlte, jedoch slowenische Vorfahren hatte und in dem heute jugoslawischen (slowenischen) Städtchen Slovenj Gradec (Windischgrätz) geboren ist (Primož Kuret, Ljubljana).

Ausdrücklich mit Wolf beschäftigte sich allerdings nur eine der sechs Sitzungen. In ihr wurde Wolfs Spätwerk (eher biographisch-psychologisch: Margareta Saary, Wien) und seine Oper *Der Corregidor* (musikalisch von Leopold Spitzer, Wien, dramaturgisch von Emil Frelih, Maribor) behandelt. Wolfs besonders feines Ohr für die gesungene Sprache, für den Sprachvortrag, läßt sich nicht nur in seinen Kompositionen beobachten, sondern dokumentiert sich auch in seinen Kritiken (Lutz Lesle, Hamburg).

Die Namen der Komponisten, die „um Wolf herum“ herangezogen wurden, machten deutlich, daß Zeitgenossenschaft gerade um 1900 ein besonders vielschichtiges und kompliziertes Problem darstellt. So realisiert man etwa gelinden Schreckens, daß die spätesten Stücke von Grieg (Harald Herresthal, Oslo, stellte Griegs Lieder vor) und die ersten von Berg (Wolfgang Gratzer sprach leider nicht zu einer Komposition, sondern zu einem Akrostichon Bergs) zur gleichen Zeit entstanden sind. Brahms wurde mit seinen späten *Vier ernsten Gesängen* herangezogen, die paradigmatisch die „Anwesenheit und Abwesenheit von Musikgeschichte“ in seinem gesamten Werk widerspiegeln (Rudolf Bockholdt, München). Musik und Dichtung, die bei Wolf, Grieg und Brahms noch in Zusammenhang gebracht werden konnten — vgl. auch den Beitrag über Hafis-Vertonungen von Thomas Seedorf, Freiburg i. Br. — scheinen seit Mahler immer stärker getrennte Wege in der Komposition zu gehen. So konnten bei Mahler einerseits Musikalisch-Motivisches (Niall O'Loughlin, London) untersucht werden, andererseits die phantasievoll assoziativen Wege seiner eigenen Texte (Diether de la Motte, Wien). Schon bei Schönberg (George-Vertonungen aus dem *Buch der hängenden Gärten*: Sigrid Wiesmann, Wien) scheint der Bruch zwischen Dichtung und Komposition vollzogen, was bis zum bloßen Unterschieben von Texten unter Schallkunstwerke unserer Tage führt (Ivanka Stoianova, Paris). Den von hier aus sachlich konsequenten Schritt, nämlich die Sprache beiseitezulegen und den Aufschrei zum Thema zu machen, tat Vladimir Karbusicky, Hamburg.

In Ljubljana kann man stets auch viel über slowenische Komponisten lernen, diesmal über Župančič, Ipavec und Škerjanc. Die kroatische Musik war vertreten mit *Trois Poèmes de Charles Baudelaire* (1914) von Dragan Plamenac (Zdenka Veber, Zagreb). Die ausgesucht schwierigen und avantgardistischen Kompositionen aus der Jugendzeit des großen Musikwissenschaftlers waren eine überraschende Entdeckung.

Eine optimale Atmosphäre und kurze Gänge durch eine kleine, aber intakte schöne Altstadt, die ihre K. u. K.-Geschichte auf den Fassaden trägt, halfen das große Programm zu bewältigen.

Kongreßsprachen sind Slowenisch, Englisch und Deutsch; alles wird simultan gedolmetscht. Das Symposium des nächsten Jahres soll Jacobus Gallus († 1591) gewidmet sein. Einmal nicht Mozart.

## Budapest, 22. bis 26. April 1990: Perspektiven der Musikethnologie — Ihre Aufgaben und Ziele in Ungarn und in der Bundesrepublik Deutschland

von Kai-T. Illing, Berlin

Die Abteilung Musikethnologie des Museums für Völkerkunde Berlin (SMPK) und das Musikwissenschaftliche Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (ZTI-MTA) veranstalteten gemeinsam mit dem Südostdeutschen Kulturwerk e. V. München und dem Goethe-Institut Budapest die Tagung. Das Symposium wurde von zwei, die gesamte Tagung inhaltlich prägenden Grundsatzreferaten eingeleitet. Artur Simon (Berlin) sprach über *Neue Medien im Dienste musikethnologischer Forschung und Dokumentation*, und Max-Peter Baumann (Berlin) referierte über *Intra- und interkulturelle Auslandsarbeit am Beispiel Brasiliens*. Der nur mit wenigen Beiträgen besetzte erste Themenbereich führte zur Diskussion, ob eine auf das Schriftliche fixierte Wissenschaftssprache nicht das Medium Film bzw. Video anerkennen sollte, so daß wissenschaftlich dokumentierte Filmbeiträge anstelle von Buchpublikationen treten könnten.

Der zweite Themenschwerpunkt ergab sich aus dem Bemühen, Feldforschung bzw. grenzübergreifende Kulturprojekte als gleichberechtigten Austausch von Wissen zu verstehen. Mit der vom Museum für Völkerkunde Berlin, Abteilung Musikethnologie, veranstalteten Konzertreihe „Perkussionale 89“ wurde versucht, Musiker verschiedener Länder mit der Musik ihnen fremder Kulturen zu konfrontieren. Es zeigte sich, daß die fremde Kultur mit großem Interesse wahrgenommen und musikalisch imitiert wurde. Daneben wurde ein Projekt vom Internationalen Institut für Vergleichende Musikstudien und Dokumentation Berlin über ethnomusikologische Auslandsarbeit am Beispiel Brasiliens vorgestellt. Gleichsam als Gegenleistung für erhaltene ethnomusikologische Informationen über die Kulturen dieses Landes halten Berliner Musikethnologen Vorträge an brasilianischen Institutionen. Dabei geht es ebenso um wissenschaftstheoretische Anregungen wie um Anleitungen zur praktischen Archivarbeit.

Zum zweiten Themenkomplex gehörten auch Beiträge über die deutsche Volksmusik in Ungarn. Teil des Symposiums war eine eintägige Exkursion nach Solymár, wo sich den Tagungsteilnehmern die Möglichkeit bot, einen Chor aus Mitgliedern der deutschen Minderheit zu hören und darüber hinaus das Heimatmuseum zu besichtigen.

Ein Vortrag von Bálint Sárosi (Budapest) über *Ungarns musikalisches Bild im Ausland* eröffnete eine überaus kontroverse Diskussion. Die wissenschaftliche Arbeit des Musikwissenschaftlichen Instituts in Budapest — dessen hierzulande vielleicht bekannteste Abteilung das Bartók-Archiv ist — wurde von dem genannten Referenten als überholt bezeichnet. Er kritisierte in erster Linie die mangelnde Rezeption der neueren westlichen Wissenschaft. Folglich, so Sárosi, würden die ungarischen Musikwissenschaftler an den für ihn einseitigen Methoden der bartókschen Musikanalyse festhalten. Dagegen wandten sich vor allem in der Abschlusss Diskussion verschiedene ungarische Referenten, die sich zwar in der Tradition von Bartók und Kodály sehen, dennoch aber große Fortschritte auf den Gebieten der Volkstanz- und Instrumentalmusikforschung, der wissenschaftlichen Archivierung mit Hilfe von Datenbanken sowie der Arbeit über

Minderheiten, wie z. B. die „Zigeuner“, sehen. Einig war man sich in dem Bemühen, jüngere musiksoziologische Phänomene, wie z. B. die seit nahezu zwei Jahrzehnten überaus populäre Tanzhausbewegung, verstärkt zu betrachten.

Mit der politischen Liberalisierung Osteuropas verbinden sich für alle ungarischen Kongreßteilnehmer große Hoffnungen. Neben der Absicht, die ungarischen und andere Minderheiten fortan auch im Ausland untersuchen zu können, hofft man auf einen ungestörten Wissenschaftsaustausch mit dem westlichen Ausland. Dabei werden aufgrund der traditionell engen Verbindungen zur Bundesrepublik und zur DDR große Erwartungen in eine gute Zusammenarbeit mit einem vereinten Deutschland gelegt. Sämtliche Beiträge des Symposiums werden vom Südostdeutschen Kulturwerk e. V. München veröffentlicht.

Wien, 4. bis 5. Mai 1990:

## 5. Symposion der Herbert-von-Karajan-Stiftung

von Gerold W. Gruber, Wien

Das interdisziplinäre Forschungsgebiet der „Musikalischen Intelligenz“, an dem sich Psychologen, Neurophysiologen, Musikwissenschaftler und Musiker gleichermaßen beteiligen, hat seit über zehn Jahren eine Heimstätte innerhalb der Herbert-von-Karajan-Stiftung gefunden. Die einzelnen — stark spezialisierten — Fachrichtungen finden fast nur bei diesen Gelegenheiten Zeit und die Möglichkeit, ihre Methoden und Erklärungsmodelle zu vergleichen, und zu übergreifender Darstellung zu gelangen.

Eine Delegation aus Kalifornien und anderen Staaten der USA, sowie Wissenschaftler aus Kanada, den Niederlanden, Schweden, der Bundesrepublik Deutschland, der Schweiz und aus Österreich diskutierten Fragen wie: Gibt es so etwas wie eine „angemessene“, richtige musikalische Interpretation (E. C. Carterette, Los Angeles)? Welche Komponenten unterstützen diesen Eindruck oder fehlen bei einer inadäquaten Interpretation (J. E. F. Sundberg, Stockholm, entwickelte dazu ein Computerprogramm, das Interpretationsnuancen in ihrer Interaktion beurteilen hilft)? Hat jeder Mensch eine Präferenz für eine gewisse Tonart, in der ihm auch zumeist die „Ohrwürmer“ in den Sinn kommen (W. D. Ward, Minneapolis)? Läßt sich mittels Computermodell schlüssig der Vorgang des Musikhörens wiedergeben oder nicht (J. B. Bharucha, Hannover, New Hampshire)? Was sagen akustische Paradoxa (analog optischen Täuschungen) für die Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen aus (Diana Deutsch, La Jolla)?

Allein diese kleine Auswahl an Fragestellungen würde ein vermehrtes Interesse der Musikwissenschaft rechtfertigen, welche den physiologischen und psychologischen Grundlagen, die mit musikästhetischen Fragen untrennbar verbunden sind, im allgemeinen aus dem Weg zu gehen scheint. Einem Bereich daraus, der Untersuchung musikästhetischer Urteile, die unter bestimmten psychologischen Konstellationen „funktionieren“, widmete V. J. Konecni (La Jolla) sein Referat. H. Petsche (Wien), der umsichtige Organisator des Symposiums, berichtete über die neuesten Ergebnisse seines Forschungsprojektes über die Korrelation von Musikhören und EEG. A. J. M. Houtsma (Eindhoven) stellte seine mit modernster Computertechnologie verwirklichten Resultate über Maskierung von Tönen und Instrumenten im Orchesterklang vor. Über die Grundlagen musikalischer Erkenntnisprozesse aus tiefenpsychologischer Sicht sprach Juliane Ribke (Hamburg).

## Leningrad, 22. bis 26. Mai 1990: Symposium „Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland“

von Giselher Schubert, Frankfurt a. M.

Das Kultusministerium der UdSSR, der Komponistenverband der UdSSR, der Deutsche Musikrat (Bonn) und die Hauptverwaltung Kultur des Exekutivkomitees der Stadt Leningrad veranstalteten im prächtigen, inspirierenden „Grünen Saal“ des Instituts für Theater, Musik und Film in Leningrad das Symposium „Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland“ (Präsidium: Rudolf Stephan, West-Berlin, Wsewolod Saderatzkij, Moskau, Olga Pritykina, Leningrad, Ulrich Dibelius, München). Das Symposium fand im Zusammenhang eines großzügig projektierten Festivals mit „Neuer deutscher Musik in der Sowjetunion“ (Sommer 1989 — Juni 1990) statt und sollte nicht allein in die dargebotene Neue Musik einführen, sondern selbst einen Teil dieser „Musikkultur“ ausdrücken und repräsentieren, von dem die Entwicklung der Neuen Musik in der Bundesrepublik getragen wird. So steuerten arbeitsteilig, wie besser nicht hätte geplant werden können, sowjetische Musikologen vor allem monographische Studien bei, während ihre Kollegen aus der Bundesrepublik und West-Berlin über die mit Neuer Musik befaßten Institutionen berichteten und die Entwicklung der Neuen Musik in der Bundesrepublik, soweit es bereits sinnvoll erschien, historisch deuteten. Zudem referierten Repräsentanten aus fast allen Bereichen des Musiklebens: aus Akademien, Hochschulen, Universitäten oder Forschungsinstituten.

Die Beiträge der sowjetischen Musikologen überraschten mit neuartigen Analyse-Ansätzen oder mit unerwartet intimen Kenntnissen. Valentina Cholopowa und Jurij Cholopow (beide Moskau), die Verfasser der ersten russischen Webern-Monographie, die kürzlich auch in einer deutschen Übersetzung erschienen ist (Berlin 1989), referierten über *Das Spezifische der Musikfeldes in Karlheinz Stockhausens Klavierstücken 1—4*. Ein Werk Stockhausens stand auch im Mittelpunkt des Beitrages von Michail Prosnjakow (Moskau, *Plus-Minus von Karlheinz Stockhausen: Symbol und Klang*). Unter dem Titel *Instrumentales Theater bei Mauricio Kagel und anderen Komponisten* bot Swetlana Sarkisjan (Eriwan) nicht weniger als eine konzentrierte Geschichte des „Instrumentalen Theaters“. Über *Karl Amadeus Hartmann als Essayist* sprach Jusef Kon (Leningrad). Jüngste musikalische Entwicklungen u. a. bei Wolfgang Rihm berührte Natalja Wlassowa (Moskau, *Zwei Arten von Allusion bei den Komponisten der Neuen Einfachheit*). An die (musik-)politischen Entwicklungen, welche solche offene, unbefangene und entideologisierte Auseinandersetzung mit der Neuen Musik in der UdSSR ermöglicht haben, erinnerte außerordentlich eindringlich Wsewolod Saderatzkij mit seinem Grundsatzreferat *Komponieren in der Dialektik zwischen Zivilisation und Kultur (Nachkriegsentwicklung in der Bundesrepublik und der UdSSR)*. In der Auseinandersetzung mit der musikalischen Avantgarde, die in der UdSSR, nach Saderatzkij, nur in den „Katakomben“ überleben konnte, beschrieb er einen „Triumph des Widerstandes“, der von wenigen entsagungsvoll geleistet worden ist.

Ästhetisch-kompositionstechnische Entwicklungen in der Musik seit den fünfziger Jahren analysierten Rudolf Stephan (*Die Wandlung des musikalischen Bewußtseins*), Helga de la Motte-Haber (West-Berlin, *Entwicklung und Bedeutung der Avantgarde*) und Klaus Ebbeke (West-Berlin, *Elektronische und experimentelle Musik*). Musikhistorische Untersuchungen steuerten Hermann Danuser (Freiburg, *Gibt es eine Darmstädter Schule?*) und Dieter Rexroth (Frankfurt a. M., *Außenseiter der neuen Musik in der Bundesrepublik*) bei. Die Bereiche der Interpretation thematisierten Reinhard Kapp (München, *Zum gegenwärtigen Stand von Theorie und Praxis der musikalischen Interpretation*) und Joachim Kaiser (München, *Opernregie*). Den mit neuer Musik befaßten Institutionen des Musiklebens widmeten sich Referate von Friedrich Hommel (Darmstadt, *Darmstadt — das internationale Musikinstitut und seine Ferienkurse*), Ulrich Dibelius

(München, *Rundfunk und neue Musik*), Richard Jakoby (Hannover, *Musikerziehung und neue Musik*), Klaus Niemöller (Köln, *Die Bedeutung der Musikwissenschaft für das gegenwärtige Musikleben*) und Giselher Schubert (Frankfurt a. M., *Zur Problematik der Gesamtausgaben der Werke von Komponisten neuer Musik*). Mit Helmut Lachenmann (Stuttgart, *Zur Problematik des musikalischen Strukturalismus*) und Wilhelm Killmayer (München; sein Referat *Die Situation der jungen Komponisten* verlas Ulrich Dibelius) diskutierten zwei maßgebliche Komponisten ihnen sinnvoll erscheinende neue kompositorische Ansätze.

Mochten die deutschen Teilnehmer vielleicht voller Skepsis und Selbstzweifel über den Sinn eines musikwissenschaftlichen Symposiums in den schwierigen und krisenhaften Zeiten einer politischen und wirtschaftlichen Neuorientierung in die Sowjetunion gereist sein, so zerstreuten sich vor der Freundlichkeit und Neugier der sowjetischen Kollegen alsbald alle Bedenken. Von ihrem Engagement und Interesse ließ sich lernen, daß auch noch die öffentliche Auseinandersetzung mit Neuer Musik auf eine Lebensqualität weist, die nur derjenige nicht bemerkt oder gering schätzt, der sie wie selbstverständlich immer besitzen konnte. Es ist geplant, alle Referate so schnell wie möglich zweisprachig zu publizieren.

**Wien, 5. bis 12. Juni 1990:**

**Klang und Komponist. Ein Symposium der Wiener Philharmoniker**

von Ulrich Konrad, Göttingen

„Die Wiener Philharmoniker feiern im Jahre 1992 ihr 150. Bestandsjahr. Wie bei kaum einem anderen Klangkörper ist der Musizierstil dieses Orchesters durch den Werkstattcharakter eines Lehrer/Schüler-Verhältnisses geprägt, der weit vor das Jahr der eigentlichen Gründung zurückreicht — stammen doch die ersten Philharmoniker und deren Lehrer aus dem k. k. Hofopertheater und der Hofmusikkapelle. Mit dem von diesen Musikern erzeugten Klang im Ohr haben die großen Komponisten der Wiener Vorklassik, Klassik, Romantik und die Wiener Schule ihre Werke geschaffen“. Mit diesen Worten hatte der Vorstand der Wiener Philharmoniker zu einem gemeinsam mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien veranstalteten und unter der wissenschaftlichen Leitung von Otto Biba stehenden Symposium eingeladen. Nachgedacht werden sollte in einem international besetzten Forum von Musikern, Journalisten, Musik- und Naturwissenschaftlern über die Frage, inwieweit zwischen den erwähnten Charakteristika des Orchesters — seiner Tradition sowie seinem Klangstil — und dem kompositorischen Schaffen herausragender Komponisten der europäischen Musikgeschichte ein engeres Verhältnis, gar eine wechselseitige Befruchtung bestanden bzw. stattgefunden habe.

Zunächst wurden die historischen Grundlagen behandelt (Herbert Seifert, Otto Biba, Helmut Kretschmer, Ulrich Konrad, Clemens Hellsberg, Clemens Höslinger), dann europäische und amerikanische Orchestertraditionen (Nikolaus Harmoncourt, Nicholas Kenyon, Marc Vignal, Joseph McLellan) sowie die Beziehungen der Wiener Philharmoniker zum Musikleben verschiedener Länder erhellt (Peter Stadlen, Bin Ebisawa, Naomi Monma, Christopher Reaburn). Im weiteren Verlauf kamen die Verbindungen namhafter Komponisten zum Orchester zur Sprache (Norbert Tschulik, Leo Black, Neal Zaslaw, Constantin Floros, Otto Strasser, Ugo Duse, Franco Serpa, Rudolf Stephan, Hartmut Krones). Stilistische Merkmale der Wiener Streicher- und Bläuserschule sowie die instrumentenbaulichen und akustischen Eigenschaften der im Orchester verwendeten Klangwerkzeuge wurden von Orchestermusikern und Vertretern des Instituts für Wiener Klangstil untersucht (Alfred Planyavsky, Roland Horvath, Wolfgang Schuster, Peter Schmidl,

Fritz Dolezal, Michael Nagy, Gregor Widholm, Gerald Sonneck). Hörpsychologische und hörphysiologische Themen standen im Mittelpunkt abschließender Betrachtungen (Werner A. Deutsch, Gerhard Eckel, Franz Födermayr, Dieter Flury, Hellmuth Petsche, Giselher Guttman). Gespräche mit Dirigenten (Georg Solti, Riccardo Muti) intensivierten den Kontakt zur Praxis ebenso wie die Teilnahme an einer Schallplattenaufnahme und einer Probe der Philharmoniker. Der Rahmen des Symposiums war ebenso erlesen wie das prachtvolle Musizieren des Orchesters in diesen Werkstattssituationen. Die insgesamt 36 Referate sollen in einem zum Jubiläumsjahr erscheinenden Bericht veröffentlicht werden.

## Rostock, 23. bis 24. November 1990: Jahreshauptversammlung der Gesellschaft für Musikwissenschaft e. V.

von Friedbert Streller, Dresden

Die seit April 1990 bestehende Gesellschaft für Musikwissenschaft als Sammelpunkt für Musikwissenschaftler des Komponistenverbandes der ehemaligen DDR führte am 23./24. November 1990 in Rostock ihre Jahreshauptversammlung durch. Von den 106 eingetragenen Mitgliedern war knapp die Hälfte anwesend. Von der Gesellschaft für Musikforschung nahm als Gast Hanspeter Bennwitz teil. Wie der Präsident Eberhardt Klemm ausführte (und das bestätigte auch die Diskussion), geht es hierbei nicht um ein Konkurrenzunternehmen, sondern die neue Gesellschaft sucht die Besonderheiten und Eigenentwicklungen, auch die Bewältigung der Vergangenheit in den 41 Jahren DDR und seit der Zeit der organisatorischen Zwangstrennung von 1968 aufzuarbeiten. Und das — so bestätigte auch Hanspeter Bennwitz — kann nur hier, in den fünf neuen Ländern des Bundes gemacht werden. So stand denn auch die Analyse und Bilanzierung von DDR-Musikwissenschaft im Mittelpunkt. Georg Knepler, der Senior der Berliner Musikwissenschaft, legte eine Diskussionsgrundlage vor, die auf Gründe der Entwicklung und daraus folgende Fehler hinwies. Die gut gemeinten, marxistischen Ansätze der Anfangsjahre haben wegen der immer stärker hervortretenden Theoriefeindlichkeit und kurzfristig praktizistischen Administrierung zu Vereinseitigungen geführt, zu Beschränkungen wissenschaftlicher Arbeit oder zu Halbherzigkeiten in der Ausführung wohlgemeinter marxistischer Akzentuierungen, die leider in wissenschaftlichen Ansätzen hängen blieben. Die Vorstellung, daß dem Sozialismus die Zukunft gehöre und eben er allein richtig sei, habe sich nicht als reale Produktivkraft der Entwicklung erwiesen. Wenn dennoch Leistungen zustande kamen, dann mußten sie dem allesbestimmenden System der Parteibürokratie abgetrotzt werden. Viele haben sich dabei in den Auseinandersetzungen wissenschaftlich oder gesundheitlich ruiniert, andere haben die damalige Republik verlassen. Aber bei aller kritischen Einschätzung: Es gibt eine DDR-eigene Musikwissenschaft, die von Bedeutung ist, allerdings müsse man — und das sei eben die Aufgabe dieser Gesellschaft — ihre Ergebnisse klar definieren. Die *Beiträge zur Musikwissenschaft* sind das öffentlichkeitswirksame Organ dafür. Die Ergebnisse darzulegen, gelang nur bedingt. Das wäre dann sicher Gegenstand weiterer Zusammenkünfte. Diesmal stand mehr die Abrechnung im Mittelpunkt, das Darstellen der Defizite und Behinderungen in Forschung und Ausbildung und was in Zukunft getan werden muß. Eine „Stellungnahme zur Lage der Musikwissenschaft in den neuen Bundesländern“ wurde verabschiedet und der Presse übergeben, denn bedrückende Zwänge wurden bekannt, nicht nur solche, die — wie ein verlesener Bericht von Rudolf Eller über Beschränkungen, Verunglimpfungen von Wissenschaftlern, die sich nicht vereinnahmen ließen, besonders im Zusammenhang mit der Abspaltung von der Gesellschaft für Musikforschung nach

1961 und dem Verhalten damals führender Musikwissenschaftler der DDR wie E. H. Meyer oder Karl Laux — auf Geschehnisse der Vergangenheit erschütternd aufmerksam machten, sondern auch auf die neuen desolaten Zustände, daß faktisch der Peters-Verlag in Leipzig aufgelöst wird, der in den letzten Jahren ein eigenes Profil erlangt hatte, daß die bisherige Akademie der Künste in Ost-Berlin liquidiert wird, daß es kaum Veröffentlichungsmöglichkeiten gibt, u. a. m.

Die Wichtigkeit, mit den eigenen Problemen so objektiv als möglich, ohne einseitige Schuldzuweisungen und Liquidationsforderungen fertig zu werden, wurde offenbar. Die beiderseitigen Beziehungen zur Gesellschaft für Musikforschung können vorerst, so war das Resultat, nur durch eine Doppelmitgliedschaft geregelt werden.

## Im Jahre 1990 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen

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, Hamburg, Heidelberg, Kiel, Köln, Mainz, Marburg, München, Münster, Paderborn, Saarbrücken, Siegen, Tübingen, Würzburg, Zürich.

### Nachtrag 1989

**Kiel.** Hans-Herwig Geyer: Vermannigfaltigung in lyrischer Konzentration. Der traditionelle Grundkontrast und die originellen Lösungen in Hugo Wolfs Mörikevertungen. □ Janina Klassen: Clara Wieck-Schumann. Die Virtuosa als Komponistin. □ Wolfram Knauer: Das Modern Jazz Quartet. Studien zu Komposition und Improvisation zwischen Bebop und Free Jazz. □ Siegfried Oechsle: Symphonik auf neuer Basis. Schubert — Schumann, Mendelssohn, Gade. □ Elisabeth Schmierer: Die Orchesterlieder Gustav Mahlers.

**Halle.** Hermann Neef: Der Beitrag der Komponisten Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Paul-Heinz Dittrich und Thomas Heyn zur ästhetischen Diskussion der Gattung Oper in der DDR seit 1977. □ Siegrid Neef: Paul Dessaus Beitrag zu einem neuen Operntypus. □ Johannes Roßner: Studien zur Musikkultur des 19. Jahrhunderts — Clara Schumanns künstlerischer Werdegang und Wirken.

**Würzburg.** Wolfgang Thein: Musikalischer Satz und Textdarbietung im Werk Johannes Ockeghems. □ Axel Emmerling: Studien zur mehrstimmigen Sequenz des deutschen Sprachraums im 15. und 16. Jahrhundert.

### 1990

**Augsburg.** Jürgen Linsenmeyer: Studien zur Musiküberlieferung und Musikpflege im Zisterzienserinnenkloster Oberschönenfeld in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

**Bayreuth.** Kein Abschluß.

**Berlin. Freie Universität. Fachrichtung Vergleichende Musikwissenschaft.** Gerd Grupe: Kumina: Studien zur traditionellen afrojamaikanischen Musik. □ Kai-Torsten Illing: Das jogèd bungbung. Eine musikalisch-historische Studie über Unterhaltungsmusik und -tanz auf Bali. □ Tiago de Oliveira-Pinto: Afro-brasilianische Musik im Reconcavo Baiano (Bahia).

**Berlin. Hochschule der Künste.** Stefan Gies: Der Anspruch der Musik als Faktor musikpädagogischer Zielbestimmung. □ Werner Greve: Braunschweiger Stadtmusikanten: Geschichte eines Berufsstandes 1227 — 1828.