

---

## BERICHTE

---

### Leipzig, 21. bis 24. März 1990: Tagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung

von Wolfgang Hanke, Berlin

Nach wie vor sind die Vorbehalte vieler Musikologen gegenüber der theologischen Bachforschung nicht gänzlich ausgeräumt. Immer wieder erheben sich Fragen, Mißverständnisse und Kontroversen, und die Legitimation der Anliegen und Argumente auf theologischer Seite wird noch heute häufig genug von Vertretern der Musikwissenschaft in Zweifel gezogen. Auch bei der Jahrestagung 1990 der vierzehn Jahre zuvor von Walter Blankenburg gegründeten Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung kam es zu kritischen Anfragen und Zweifeln durch Friedhelm Krummacher, der gebeten worden war, das einleitende Referat zum Konferenzthema *Bachs Choralkantaten als Choralbearbeitungen* zu übernehmen. In seinen Darlegungen, denen er ein beziehungsvolles Wort Abraham Mendelssohns aus einem Brief an den Sohn Felix voranstellte — „... mit dem Choral nicht zu spaßen“ —, wandte er sich entschieden gegen die Überbewertung von Figurenlehre und Zahlensymbolik im Blick auf Bachs Musik. Mit Nachdruck betonte er, daß das absolut Singuläre von Bachs Leipziger Choralkantatenjahrgang 1724/25 aus der kompositorischen Qualität der Werke und nicht aus dem theologischen Anspruch und Gehalt ihrer Texte herzuleiten sei. Unzählige andere Komponisten vor und neben Bach hätten Texte von gleichem Gewicht und vielleicht noch höheren poetischen Qualitäten vertont, aber ihre Werke seien völlig in Vergessenheit geraten und interessierten heute allenfalls die musikhistorische Forschung.

Mit seinen prononcierten Thesen löste Friedhelm Krummacher eine produktive Grundsatzdebatte aus. Ihr Ergebnis ließ keinen Zweifel daran, daß Dialog und — vorurteilsfreie — Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen unerläßlich sind. Geleitet von Renate und Lothar Steiger und Martin Petzoldt, gab die Tagung das Beispiel eines derartigen Dialogs. Das Gespräch zwischen Theologie, Musik- und Literaturwissenschaft, das sie praktizierte, verband sich mit der Begegnung der Generationen. Neben etablierten Forschern meldeten sich junge Wissenschaftler, großenteils Doktoranden, zu Wort. Der Ort der Zusammenkunft, die Leipziger Thomaskirche, sprach für sich.

Die Tagung war bemüht, den derzeitigen Stand der Choralkantatenforschung zusammenzufassen. U. a. bekräftigten Elke Axmacher (Berlin) und Casper Honders (Groningen), daß der — oder die — bisher unbekannt(e)n Textdichter des Choralkantatenjahrgangs unter den Leipziger Geistlichen im Umkreis Bachs zu suchen sei(en). Andreas Funke (Heidelberg) zog Verbindungslinien von den Texten der Choralkantaten zu den Liedpredigtjahrgängen der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, die sich auffallend im sächsisch-thüringischen Raum konzentrieren. Von weiteren Referenten, unter ihnen Helene Werthemann (Basel), Ulrich Meyer (Gifhorn), Reinhold Morath (München/Erlangen) und Meinrad Walter (Freiburg/Br.), wurden sechs ausgewählte Werke, BWV 1, 4, 19, 78, 91 und 158, in ihren theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Bezügen, ihren textlichen Aussagen und deren biblischen Quellen sowie in ihrer musikalischen Struktur und den Beziehungen von Wort und Ton analysiert und interpretiert. Heinz Grasmück (Heidelberg) zog in diesem Zusammenhang Parallelen zwischen dem Frühwerk BWV 4, das er szenisch zu realisieren versucht hatte, und Osterspielen des späten Mittelalters. Ludwig

Prautzsch (Kassel) und Albert Clement (Utrecht) lenkten den Blick auf Gemeinsamkeiten zwischen den Choralbearbeitungen der Kantaten und den Orgelchorälen Bachs. Rebekka Bertling (Kiel) unternahm den Versuch einer exakten terminologischen Fixierung und Abgrenzung des Begriffs Arioso bei Bach gegenüber dem Recitativo accompagnato. Mit mariologischen Aussagen einer Reihe von Kantatentexten, die zu Marienfesttagen vertont wurden, beschäftigte sich Stefan Zieglschmid (Leipzig). Renate und Lothar Steiger hatten eine faksimilierte Quellensammlung zum Kontext der Kantaten mit Predigtauszügen von Martin Luther, Valerius Herberger, Martin Moller und Johann Rist bis hin zu Heinrich Müller und Johann Arnd zusammengestellt, die es wert wäre, in gedruckter Form weitere Verbreitung zu finden.

## Coburg, 8. bis 10. Juni 1990:

### 4. Tagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft

von Friedbert Streller, Dresden

Thema der Tagung in Felix Draesekes Geburtsstadt Coburg war das Instrumentalschaffen. Entsprechend den neuen Bedingungen gefallener Grenzen zwischen den beiden deutschen Staaten waren diesmal fast paritätisch Vertreter aus Ost und West in der Würdigung des Draesekeschen Schaffens vereint, und William Kinderman aus Victoria in Canada internationalisierte die deutsch-deutsche Draesekekonferenz. Der sich besonders mit Beethovens Klaviersonaten beschäftigende kanadische Forscher entdeckte auch hier Beziehungen zum klassischen Vorbild (innere thematische Geschlossenheit), aber auch zu Liszts *Funérailles* und Chopins *Fantasie op. 49* in der Draesekeschen *Klaviersonate op. 6*. Aus der sächsischen Landesbibliothek in Dresden, jener Stadt, in der der Komponist 27 Jahre seines Lebens verbrachte, kamen mit den Ausführungen von Marina Lang und Christian Mühne Archivmaterialien aus dem Nachlaß zur Entdeckung, die aus Briefen und Rezensionen erhellende Bemerkungen zu Tendenzen, Haltungen, Wirkungen Draesekes ermöglichten.

Immer wieder rückt — bereits durch Kretzschmars Bemerkung im *Konzertführer* von 1898 akzentuiert, daß „die neueste deutsche Sinfonik [. . .] in Draeseke nach dem Tode von Brahms und Bruckner ihre Spitze erblicken“ müsse — das Verhältnis von Brahms und Draeseke ins Blickfeld der Betrachtung. Mit dem Untertitel *Zwei Zeitgenossen im Widerstreit* wandte sich Martella Gutierrez-Denhoff (Bonn) diesem Thema zu, vermerkte die sichtliche Überzeichnung dieser Bezogenheit in Erich Roeders Draesekebiographie von 1937 und versuchte, die Unterschiede und das Verhältnis zum Wiener Meister anzudeuten, das sich ähnlich beim Draesekefreund Peter Cornelius äußert. In dieser Richtung weiterführend zeigten die Darlegungen zur 3. *Sinfonie, Tragica*, von Friedbert Streller (Dresden) noch darüber hinausgehend die stärkere Verhaftung in Denkmodellen und dramaturgischen Prinzipien, wie sie dann in der jüngeren Generation, etwa beim frühen Mahler oder Strauss, hervortraten. Rainer Cadenbach (Berlin) ordnete die drei Streichquartette nicht nur in das Schaffen des Komponisten ein, sondern zog Vergleiche zu zeitgleichen Werken dieser Art von Brahms, Smetana, Verdi, zur Tradition Beethovens.

Die *Klarinettensonate op. 38* wurde von Guido Bimberg (Halle) vorgestellt, die 2. *Sinfonie* von Peter Andraschke (Freiburg) und die 4. *Sinfonie, Symphonia comica*, von Michael Stille (Bonn). In regen Diskussionen wurden die Umriss eines neuen Draeseke-Bildes erarbeitet, die den Komponisten als Erfüller des „zweiten Zeitalters der Symphonie“ (*Tragica*) und als eigenständigen Überwinder und Kritiker (*Comica*) erkennen lassen.

**Blankenburg, 14. bis 17. Juni 1990:  
Zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik von W. A. Mozart —  
ein Beitrag zum 200. Todestag**

von Ernst Suchalla, Fröndenberg-Strickherdicke

Die Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein veranstaltete die 18. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung in Blankenburg unter der bewährten Leitung ihres Direktors Eitelfriedrich Thom. Das Generalthema war wohlüberlegt auf dieses Jahr vorgezogen worden, damit die von hier ausgehenden Anregungen noch in möglichst viele Publikationen über Mozart einfließen können. Wie gewohnt, hielten wissenschaftliche Referate und daran anschließende lebhaft Diskussionen sich die Waage mit der Ausführung von Musik auf historischen bzw. modernen Instrumenten und von vokaler Musik. Vier musikalische Matineen und vier Abendkonzerte umrahmten die einzelnen Tage mit insgesamt zwanzig Referaten und zwei Kolloquien. Wegen der Kürze dieser Information sei nur hervorgehoben, ohne dadurch eine Fülle anderer wichtiger Beiträge vernachlässigen zu wollen, daß Wolfgang Plath (Augsburg) als Leiter der *Neuen Mozart-Ausgabe* über *Stationen und Probleme der NMA im Rückblick* referierte. — Viel zuwenig bekannt sind bedauerlicherweise die mehr als 70 wertvollen Studien- und Beihefte nebst den Dokumentationen, die im Laufe der Zeit bis heute von diesem Institut publiziert worden sind.

Zu einem bedeutsamen Ereignis während dieser Veranstaltung zählte das Treffen von Mitgliedern der am Gründonnerstag dieses Jahres gegründeten „Gesellschaft der Freunde des Telemann-Kammerorchesters und der Kultur- und Forschungsstätte — Kloster Michaelstein e.V.“, als deren Mitglied jeder Interessent willkommen ist.

**Toblach (Dobbiaco)/Südtirol, 10. bis 15. Juli 1990:  
9. Kongreß der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung  
und Förderung der Blasmusik (IGEB)**

von Bernhard Habla, Oberschützen

Die 9. Tagung der IGEB war dem Generalthema „Blasmusik und Rundfunk“ gewidmet. Zu diesem aktuellen Themenkreis sprachen Josef Lanz (Bozen), Arnold Blöchl (Linz), Ervin Hartmann (Maribor), Bernd Feifel (Freiburg), Jan Schut (Utrecht), Tomas Hancl (Ostrava), Kurt Brogli (Zürich), Rudolf Weikl (Piding) und Wilhelm Baethge (Leipzig). Dabei konnte übereinstimmend festgestellt werden, daß sehr wenig Blasmusik gesendet wird, und vor allem konzertante und avantgardistische Blasorchesterwerke ein Stiefkind in den Programmen aller Rundfunkanstalten sind.

Die weiteren Referate behandelten verschiedene Forschungsthemen. Friedrich Anzenberger (Kirchstetten) sprach über Schulen für Klappentrompete, Walter Kenz (Basel) über das Saxophon im Blasorchester, William Waterhouse (London) über Blasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert, Robert Grechesky (Indianapolis) über Harmoniemusiken, Manfred Büttner (Bochum) über Grundsätzliches zur Musikgeographie, Felix Hauswirth (Cham) über Blasmusiklehrveranstal-

tungen in der Schweiz, Friedrich Weyermüller (Innsbruck) über das Blasorchester als Erziehungsinstitution, Jaroslav Maren (Prag) über Blasmusik in der CSFR, David Whitwell (Los Angeles) über die BBC Wireless Band, Gunther Antesberger (Klagenfurt) über bäuerliche Blasmusik, Reinhold Nowotny (Wien) über Musikkapellen in Wien zur Zeit des Vormärz, Bernhard Habla (Obereschützen) über Blasorchesterbesetzungsreformen im 19. Jahrhundert, Gunther Joppig (Grafing bei München) über frühe Doppelrohrinstrumente und Sonderformen des 19. Jahrhunderts, Clyde Shive (Drexel Hill) über Blasorchester in Philadelphia, Raoul F. Camus (New York) über den Einfluß italienischer Dirigenten auf die amerikanische Blasmusik und Christoph Schwingenstein (München) über die Buchreihe *Blasmusik in den deutschsprachigen Ländern*. Die weiteren Referate waren einzelnen Komponisten oder deren Werken gewidmet. So sprach Steven W. Miller (Springfield) über die Blasorchesterwerke von Darius Milhaud, John Mitchell (Pittsburgh) über frühe Schallplattenaufnahmen des Gustav Holst Militärblasorchesters und Caspar Becx (Utrecht) über die sinfonische Blasmusik von Henk Badings.

Die einzelnen Vorträge werden in einem Tagungsband der Reihe *Alta Musica* bzw. in Zeitschriften veröffentlicht werden. Umrahmt wurde die Tagung von mehreren Konzerten, bei denen auch etliche Kompositionen für Blasorchester uraufgeführt werden konnten.

## München, 23. bis 24. Juli 1990: Beethovens Klaviertrios

von Christoph Obermaier, München

Das Symposium der Beethoven-Gesellschaft München stand unter der wissenschaftlichen Leitung von Rudolf Bockholdt und beschäftigte sich ausschließlich mit dieser zwar zentralen, jedoch wenig erforschten Werkgruppe bei Beethoven. Auf Bockholdts Initiative hin war es gelungen, namhafte Teilnehmer zu gewinnen, die ein gut zusammengestelltes Programm bestritten.

Zu Beginn gab Rudolf Bockholdt einführend einige Anhaltspunkte für eine musikgeschichtliche Lozierung von Beethovens Klaviertrios. Aufgrund verschiedener Kriterien sei das Klaviertrio bis dahin noch keine kompositorische Gattung, sondern eine Besetzung, die insbesondere auch als Übertragungsmedium für Aufführungen von Orchesterwerken in kleinem Rahmen diene. Habe sich dies mit Beethoven, der sein erstes publiziertes Opus dieser Besetzung anvertraute, etwa geändert? — Wichtige Grundzüge des Beethovenschen Klaviertrioschaffens wurden bereits in den ersten beiden Beiträgen deutlich: Kurt Dorf Müller setzte dieses in Beziehung zum Musikmarkt seiner Zeit; Diether de la Motte thematisierte das Komponieren aus der Besetzung heraus an op. 1 und op. 2. Der Interpretation ausgewählter Teile vor allem der Trios op. 1 und op. 70 widmeten sich die nun folgenden Referate von Helga Lühning (über den langsamen Satz von op. 1 Nr. 3), Wolfgang Osthoff (über die langsamen Einleitungen von op. 1 Nr. 2, op. 70 Nr. 2 und op. 121 a), Peter Cahn (zum *Es-dur-Trio* op. 70 Nr. 2) und Stefan Kunze (über den langsamen Satz des sogenannten Geistertrios). In den beiden nächsten Vorträgen wurde die Verwendung der Triobesetzung außerhalb der mehrsätzigen Trios beleuchtet: Petra Weber-Bockholdt sprach über den Triosatz in den Liedbearbeitungen op. 108 und WoO 152—158, Bernd Edelmann über die Kakaduvariationen und das ihnen zugrunde liegende Stück von Wenzel Müller. Als Höhepunkt der gesamten Gattungsentwicklung gilt das sogenannte Erzherzogtrio op. 97, dem die drei letzten Beiträge vorbehalten waren. Sieghard Brandenburg teilte seine am Autograph (Krakau) gewonnenen, für die Datierung wichtigen Befunde mit, Emil Platen referierte über das Scherzo und

Rudolf Bockholdt über den langsamen Satz und dessen Stellung im Gesamtkontext des Trios. Einen schönen Ausklang erhielt das Symposium durch ein Konzert des Würzburger Bartholdy-Ensembles.

Eine Reihe von Aspekten schien in den methodisch vielfältigen Vorträgen sowie den anschließenden lebhaften und ergiebigen Diskussionen immer wieder auf: die Deutung von Tonartbeziehungen (in op. 70 Nr. 2 und op. 97), Beethovens bewußte Gestaltung des zeitlichen Ablaufs (in den Liedbearbeitungen, im langsamen Satz des sogenannten Geistertrios op. 70 Nr. 1), die Thematisierung des angemessenen Interpretationszugangs, u. a. unter Rekurs auf die zeitgenössischen E. T. A. Hoffmannschen Rezensionen (etwa beim langsamen Satz von op. 70 Nr. 1, bei der langsamen Einleitung von op. 70 Nr. 2) die Bestimmung der — ganz innermusikalischen — „Idee“ eines Satzes bzw. des ganzen Werkes (insbesondere von op. 97), auch in Verbindung mit einer Abgrenzung zu Merkmalen der musikalischen Romantik (im Geistertrio), ferner Einflüsse der Vokalmusik (im 2. Satz „Andante cantabile“ von op. 1 Nr. 3) sowie überhaupt Beethovens kompositorisches Kennlichmachen der Übernahme und Aneignung von Vorgegebenem (in der langsamen Einleitung der Kakaduvariationen, in den Liedbearbeitungen) und natürlich die Aktualisierung der in der Besetzung liegenden kompositorischen Möglichkeiten (besonders beim Vergleich von op. 1 und op. 2 und in den Kakaduvariationen). In beinahe allen Referaten wurden Vergleiche zu anderen Gattungen des Beethovenschen Werks gezogen. Eine Veröffentlichung der Symposiumsbeiträge ist geplant.

## Dresden, 28. und 29. September 1990: Kolloquium der 4. Dresdner Tage der Zeitgenössischen Musik zur Ausstellung „Entartete Musik“

von Detlef Gojowy, Unkel-Scheuren

Die Rekonstruktion der berüchtigten Düsseldorfer Ausstellung *Entartete Musik* von 1938 durch Albrecht Dümling und Peter Girth, wie sie in den letzten Jahren in verschiedenen Städten der Bundesrepublik zu sehen war, kam erstmals in die Noch-DDR als Mittelpunkt jener Vierten Dresdner Tage der Zeitgenössischen Musik, die vom 28. September bis 4. Oktober das letzte Musikfestival der DDR und zugleich das erste im wiedervereinigten Deutschland darstellen sollten — Grund genug für kritische Selbstbestimmung, die sich im kommenden Jahr mit Nachdenken darüber fortsetzen soll, was denn das sei: „deutsche Musik“. Daß Ernst Krenek und Kurt Weill deutsche Musik schrieben — und ihr Schaffen stand naturgemäß im Mittelpunkt der Tagung —, wurde ihnen von den zeitgenössischen Funktionären bestritten, sie selbst aus dem Land getrieben.

Unter welchen Vorzeichen und Vorstellungen dies geschah, untersuchten Albrecht Dümling im Eröffnungsvortrag *Arisierung der Gefühle — NS-Musikpolitik und deutsche Rassenseele* und Peter Girth (Düsseldorf) in seinem Referat *Musikalische Avantgarde und Politik* auf die wechselnde Bewertung des Gedankens musikalischer Autonomie etwa auch von Hanns Eisler eingehend. Gerd Rienäcker (Berlin) ging auf *Kulturelle Kommunikation im Faschismus* vornehmlich an Hand des gigantomanen Klassizismus der 30er Jahre ein. Hartmut Gorgs (Halle) hatte in seinem Beitrag *Entartete Kunst? — oder entartete Gesellschaft!* jene Vorgänge der Anpassung und Verdrängung im Visier, die auch hinsichtlich der jüngeren DDR-Geschichte einer Aufarbeitung harren. (In anknüpfender Diskussion war die Rede von „Giftschränken der 50er Jahre“.) Hanns-Werner Heister (Berlin) untersuchte an Beispielen aus dem Getto Theresienstadt, bei

Hanns Eisler und Karl Amadeus Hartmann, in welchen Formen es eine „Antifaschistische Musiksprache“ gegeben habe. Im Referat des Berichterstatters *Ferruccio Busoni und die Utopie der futuristischen Musik* wurde der italienische Komponist als Inspirator jener Avantgarde der 10er und 20er Jahre benannt, deren Bekämpfung die Ausstellung *Entartete Musik* als ihre Hauptaufgabe sah, ohne ihn selbst darin aufzunehmen (Albrecht Dümmling: Vielleicht mit Rücksicht auf das verbündete Italien?). Eberhard Rebling (Berlin) skizzierte den „Fall Hindemith“, der ja nicht ohne Widersprüche verlief, aus der Sicht eines Zeitzeugen. Jürgen Schebera (Berlin) entwickelte mit vielen Details, wie *Kurt Weill als Galionsfigur im NS-Feldzug gegen die „Entartete Musik der Systemzeit“* diffamiert wurde und selbst mit totaler Hinwendung zur amerikanischen Nationalität darauf reagierte, was dann das Thema von Joachim Lucchesi (Berlin) war: *Ob Sie noch deutscher Inländer sind! — Kurt Weill im Exil*.

In der Schlußrunde ging es um *Entartete und bürgerlich-dekadente Musik* (Eberhardt Klemm, Leipzig), *„Artige“ und „Entartete“ Musik* (Friedbert Streller, Dresden), von den beiden Autoren der ehemaligen DDR mit vielen aktuellen Erfahrungen beleuchtet. Nochmals um das makabre Kulturgetto Theresienstadt ging es im ausführlichen Beitrag von Sigrid Wiesmann (Wien) über Victor Ullmann. *Welche Gefahren kann Kunst einem totalitären Staatssystem bringen* untersuchte Brunhilde Sonntag (Nordkirchen) mit eher negativem Ergebnis: Schönberg war schon als Jude ausgeschaltet, ehe er als Avantgardist die Macht in Verlegenheit bringen konnte. Klaus Ebbeke (Berlin) ging auf die Frühgeschichte der Avantgarde in den deutschen Westzonen mit Beispielen aus Stockhausens *Hymnen* und B. A. Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* ein, auf die Ablösung Hindemiths als Vaterfigur der Avantgarde. Julian Kujumdžiev (Plovdiv) nahm nochmals die auffälligen Gemeinsamkeiten zwischen nationalsozialistischer und stalini-stischer Kulturpolitik aufs Korn, die während der gesamten Tagung immer wieder ein Diskussthemata gebildet hatten (*Musik im Dienste der Ideologie* war der Titel seines Referats.)

Das Kolloquium erfuhr seine musikalische Ergänzung durch ein Komponistenporträt Ernst Krenek (in verständlicher Abwesenheit des in Kalifornien wohnenden Gefeierten, doch mit amüsanten O-Tönen zu seiner letzten Opernarbeit) und der zweiten deutschen Wiederaufführung seiner klassischen Oper *Jonny spielt auf* seit den 20er Jahren im Gastspiel der Leipziger Oper (der der Chef des Dresdner Zentrums für Zeitgenössische Musik, Udo Zimmermann, nun gleichfalls vorsteht). Welch inspirierendes, sensibles, sarkastisches und zugleich liebevolles, in Spuren Janáčeks auch realistisches Beispiel von „entarteter Musik“!

## Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übungen.

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

Nachtrag Wintersemester 1990/91

**Kiel.** Prof. Dr. F. Krummacher: Bachs Hauptprojekt: Der Jahrgang der Choralkantaten (14) — Von den Quellen zur Interpretation: Mahlers III. Symphonie (18) — Kontinuität im Wandel: Streichquartette zwischen Klassik und Romantik (18) (Gastvorlesungen und Gastseminare am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Leipzig, 15. 10. — 24. 10. 1990) (gem. mit S. Oechsle).

In das Verzeichnis werden nur noch die Lehrveranstaltungen derjenigen Hochschulen aufgenommen, an denen es einen Studiengang Musikwissenschaft als Hauptfach mit dem Abschluß Magister oder Promotion gibt. Theoretische und praktische Propädeutika und Übungen sind nicht mehr verzeichnet.