
BERICHTE

Brixen, 28. bis 30. September 1990: Symposion „Choral und Mehrstimmigkeit“

von Friedrich W. Riedel, Mainz

Die 1988 gegründete Brixner Initiative *Musik und Kirche* hatte Choralforscher, Theologen, Musikhistoriker und Kirchenmusiker zu einer Tagung eingeladen, die den Problemen der ein- und mehrstimmigen Musik des Abendlandes in ihren äußeren und inneren Wechselwirkungen auf dem Hintergrund theologischer, kirchengeschichtlicher und liturgischer Zusammenhänge gewidmet war.

Ausgehend von einer philologisch fundierten Exegese des Psalmverses "psallite sapienter" behandelte Joseph Kardinal Ratzinger (Rom) in seinem Eröffnungsvortrag *Biblische Vorgaben für die Kirchenmusik* grundsätzliche Fragen kirchenmusikalischer Ästhetik in ihrem theologischen Kontext und zugleich ihrer soziologischen Problematik angesichts der gegenwärtigen Situation.

Daran anknüpfend referierte P. Bonifazius Baroffio OSB (Rom) über das Thema *Der gregorianische Choral im Spannungsfeld zwischen musikalischem Ereignis und gelebter Glaubensaussage*, wobei grundsätzliche Fragen der Stilistik und Tradition zur Sprache kamen. Einen umfassenden Überblick über *Die historische Entwicklung des Chorals* gab Karl-Heinz Schlager (Erlangen). *Aspekte der Gregorianik in der Mehrstimmigkeit bis 1600* war das Thema einer Untersuchung von Jan Nuchelmans (Utrecht), der anhand zahlreicher Noten- und Klangbeispiele die vollständige oder teilweise Verarbeitung von Choralmelodien in polyphonen Sätzen von der Ars antiqua bis zu Ockeghem und Obrecht demonstrierte. Demgegenüber versuchte Friedrich W. Riedel (Mainz) in einem Referat über den *Choral im Spiegel der Mehrstimmigkeit* aufzuzeigen, wie die Choralmelodien in späterer Zeit den harmonischen und kontrapunktischen Regeln angepaßt wurden. Diese Praxis sicherte dem Choral über Jahrhunderte seine Existenz, bis die Wiederentdeckung der Modalität im späten 19. Jahrhundert zur Neubesinnung auf die ursprünglichen Formen und Stilmittel führte, die nicht nur in der Choralforschung, sondern auch in den amtlichen Dokumenten der Kirche ihren Niederschlag fand.

Aufgrund der Erkenntnisse neuester semiologischer Forschungen gab P. Johannes Berchmans Göschl OSB (München) eine überzeugende Einführung in die Aufführungspraxis des Chorals. Als instruktive Demonstrationen dienten zugleich die umrahmenden geistlichen Konzerte des Kölner Ensembles für Musik des Mittelalters *Sequentia* und der Regensburger Domspatzen.

Wolfenbüttel, 28. bis 30. September 1990: Jahrestagung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft (ISG)

von Matthias Herrmann, Dresden

Freunde der Musik von Heinrich Schütz (1585–1672) gibt es inzwischen weltweit. Auch die Schütz-Forschung geht längst über Deutschland hinaus und reicht bis in die Vereinigten Staaten.

War für DDR-Bürger, voran aus den Schützchen „Stammländern“ Sachsen und Thüringen, bisher eine Mitgliedschaft in der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft, Sitz Kassel, ausgeschlossen (seit dem Mauerbau vom SED-Staat untersagt, der sich bis an sein jämmerliches Ende nicht zu einer eigenen Sektion „DDR“ der ISG durchringen konnte), so stand die Arbeitstagung des Herbstes 1990 unter einem außergewöhnlichen Vorzeichen. Erstmals konnten alte/neue Schütz-Freunde an einer gemeinsamen Zusammenkunft der ISG teilnehmen. Vielschichtig war das ausgewählte Thema: „Michael Praetorius — Heinrich Schütz, Aufführungspraxis und Analyse“. Der Tagungsort Wolfenbüttel führte sinnigerweise in jene Stadt, in der Praetorius als Hofkapellmeister gewirkt und zu der Schütz in Verbindung gestanden hat.

Um *Mehrchörigkeit bei Praetorius und Schütz* ging es im ersten Seminar. Walter Werbeck (Detmold) stellte verschiedene mehrstimmige Bearbeitungen des Luther-Liedes *Wir gläuben all an einen Gott* durch Praetorius gegenüber. Werner Breig (Bochum), Herausgeber des *Schütz-Jahrbuchs*, analysierte die beiden Fassungen des 128. Psalms *Wohl dem, der den Herren fürchtet* aus den Schützchen *Psalmen Davids* [1619].

Ein von Wolfgang Herbst moderiertes Round table diente der Verständigung von Wissenschaftlern und Praktikern hinsichtlich der Erweiterungs- und Reduktionsmöglichkeiten in mehrchörigen Werken. Der Leiter des Heinrich-Schütz-Archivs Dresden, Wolfram Steude, erläuterte eingangs Probleme vokal-instrumentaler ad-libitum-Besetzungen bei ausgewählten Werken des Sagittarius. Im zweiten Seminar machte Detlef Bratschke Einzelaspekte der praktischen Arbeit mit mehrchörigen Werken des 17. Jahrhunderts anschaulich deutlich: mit Mitgliedern des Orlando di Lasso-Ensembles und des Viola da gamba-Consorts (Hannover). Was im Prozeß des Werdens am Vormittag nachzuvollziehen war, das wurde im abendlichen Konzert in der Trinitatiskirche der Öffentlichkeit vorgestellt.

Als Höhepunkt der Arbeitstagung ist der Vortrag über *Michael Praetorius — Lehrmeister des italienischen Stils in Deutschland* zu bezeichnen, gehalten vom Präsidenten der ISG, Arno Forchert. Dem Bestreben des Komponisten, viele christliche Herzen zu Lob und Ehre Gottes anzuregen, entsprach, daß dieser „die Praxis des italienischen Generalbaßspiels mit der Tradition der protestantischen Choralbearbeitung verband“. Praetorius erhielt als Hofkapellmeister „von Haus aus“ bis 1621 jährlich 200 Gulden durch den Dresdner Hof. Wie es scheint, mußte Schütz, dem in Dresden ab 1615 der Alltagsdienst oblag, bei höfischen Festlichkeiten Praetorius das Feld überlassen. Die praktische Umsetzung solcher Festaufführungen hatte sicherlich auf Schütz prägenden Einfluß. Forchert gab jedoch zu bedenken, daß sich Schütz aufgrund seiner italienischen Ausbildung Praetorius überlegen gefühlt haben dürfte.

Eine Mitgliederversammlung der ISG sowie Führungen durch die Stadtkirche Beatae Mariae Virginis und die Herzog August-Bibliothek mit Hans Haase, dem Leiter der Musikabteilung, rundeten die Arbeitstagung ab.

Augsburg, 10. bis 13. Oktober 1990: Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

von Rafael Köhler, Regensburg

Philologie im Dienste der Werkanalyse — so ließen sich Sinn und Ziel des Symposiums umschreiben, das nach gutem Brauch die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung nicht nur begleitet hat, sondern für viele auch zu einem wichtigen Ort wissenschaftlichen Austausches geworden ist. Bereits im 19. Jahrhundert wurden Skizzen und Entwürfe — zuerst wohl in der

Beethoven-Forschung — herangezogen, um über den Entstehungsprozeß von Kompositionen Aufschluß zu erhalten. Weniger die Prozeßionalität des Schaffensvorganges als die Werkanalyse standen jetzt im Mittelpunkt des Symposiums „*Skizzen und verworfene Fassungen*“. Daß methodische Möglichkeiten und Ergebnisse je nach Quellenlage variieren, wurde bei allen Referaten übereinstimmend deutlich. Weniger präzise waren jedoch die definitorischen und terminologischen Grundlagen herausgearbeitet.

Im ersten Beitrag zeigte Walther Dürr (Tübingen) am Beispiel von ausgewählten Liedern Schuberts, wie das kompositorische Konzept der Vertonungen mit den Entwürfen wächst und seine eigentliche Subtilität in der Umdeutung der Textvorlage entwickelt. Neue Aspekte der Bewertung des Spätwerkes von Robert Schumann, das lange im Schatten der Erkrankung des Komponisten stand, versuchte Michael Struck (Kiel) anhand der zweiten *Clavier-Sonate für die Jugend* op. 118b sowie des *Concert-Allegro* op. 134 geltend zu machen, indem er die sukzessive harmonische Reduktion der Durchführungsteile anhand der Skizzen nachwies und sie damit als Bestandteil einer ästhetischen Konzeption begreifen wollte. Die eigentümliche „Gebrauchs-ästhetik“ mit ihrem pragmatischen Werkbegriff, die Paul Hindemiths kompositorischem Schaffen zugrunde liegt, demonstrierte Giselher Schubert (Frankfurt) an den unterschiedlichen Fassungen ausgewählter Werke durch das gesamte Oeuvre des Komponisten. Mit dem „Mythos des Kopfkompomisten Mozart“ wollte Ulrich Konrad (Göttingen) aufräumen (wenngleich es schwer vorstellbar ist, daß musikalische Kompositionen woanders als im Kopf entstehen könnten). Er wies anhand des überlieferten Skizzenbestandes auf die Probleme der Edition im Spannungsfeld von Reproduktion und Interpretation hin. Sieghard Brandenburg (Bonn) stellte die Bedeutung der Überlieferungsformen von Skizzen im Zusammenhang mit dem Gesamtwerk Beethovens in den Vordergrund und plädierte für eine Auswahl bei der Veröffentlichung von Skizzen nach Maßgabe ihrer Aussagefähigkeit. Die z. T. lebhaft diskutierte Diskussion bewies einmal mehr das Interesse der Fachwelt wie die Aktualität des Themas und mag darüber hinaus manche Anregung vermittelt haben.

Köln/Brauweiler, 18. bis 20. Oktober 1990: Internationales Frank-Martin-Symposium

von Kerstin Schüssler, Köln

Der schweizerische Komponist Frank Martin wurde in seinem 100. Geburtsjahr mit zahlreichen Konzerten und einer Ausstellung in Köln geehrt, jener Stadt, der er von 1950 bis 1957 durch eine Professur für Komposition verbunden war. Die in Köln ansässige Deutsche Frank-Martin-Gesellschaft richtete zudem ein Symposium aus, das in der Kölner Musikhochschule, der Stätte seines damaligen Wirkens, eröffnet wurde. Dietrich Kämper (Köln), Organisator der Tagung, zeichnete in seinem Eröffnungsreferat die von César Franck und Gabriel Fauré, aber vor allem vom „Schlüsselerlebnis Debussy“ ausgehenden Entwicklungslinien im Frühwerk Martins nach. Die Abtei Brauweiler bildete den stimmungsvollen Rahmen für die beiden folgenden Tage des Symposiums, das sich zunächst den weltlichen Vokalwerken widmete. Michael Stegemann (Steinfurt) untersuchte anhand des Oratoriums *Le Vin herbé* Martins individuelle, für seinen Reifestil charakteristische Assimilierung der Dodekaphonie, die immer auch durch tonale Elemente gekennzeichnet ist. Norbert Bolin (Köln) setzte sich kritisch mit der Vertonung von Rilkes *Cornet* auseinander. Den „musikalischen Psychogrammen“ der *Jedermann-Monologe* und der in ihrem Gattungsverständnis problematisierten Oper *Der Sturm* galten die Ausführungen von Günther Massenkeil (Bonn) und Wolfram Goertz (Düsseldorf).

Im Zentrum der zweiten Sektion standen Martins Instrumentalwerke. Giselher Schubert (Frankfurt) stellte die Formdisposition im Konzertschaffen Martins in einen Zusammenhang mit dem so unterschiedlich gefärbten „Neoklassizismus“-Verständnis eines Dukas, Schönberg, Strawinsky oder Hindemith. André Baltensperger (Basel) untersuchte anhand der Skizzen zum *Violinkonzert* den Kompositionsprozeß Martins, in dessen Verlauf sich ein immer komplexer werdendes Formkonzept herauskristallisiert. Hans Elmar Bach (Düsseldorf) zeigte in einer Analyse des zweiten Satzes aus Martins *Streichquartett*, daß dessen Umgang mit der Zwölftontechnik vor allem durch einen spielerisch-improvisatorischen Charakter gekennzeichnet sei. Paul Badura-Skoda (Wien) und Ingo Schmitt (Wuppertal) steuerten Erhellendes zur Persönlichkeit dieses Komponisten aus der Sicht des Interpreten bzw. des Schülers bei. Authentizität wurde daneben vor allem durch die Anwesenheit von Maria Martin, der Witwe des 1974 verstorbenen Komponisten, gewährleistet, die sich äußerst sachkundig und engagiert an den Diskussionen beteiligte.

Die Abschlußreferate der dritten Sektion widmeten sich dem Spätwerk. Martins Außenseiterposition wurde von Susanne Shigihara (Bonn) anhand des *Requiem*s beleuchtet. Bernhard Billeter (Zürich) dehnte seine noch zu Lebzeiten Martins erschienenen Betrachtungen zur Harmonik auch auf das Spätwerk aus. Eine ebenso sinnvolle wie erfreuliche Ergänzung zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung bildeten zwei ausschließlich dem Werk Martins gewidmete Kammerkonzerte mit Studierenden der Musikhochschule Köln und dem Van Hoven-Quartett.

Frank Martin — ein Avantgardist? Eine solch übereifrige Verkehrung nicht nur des herkömmlichen Bildes, sondern vor allem des Selbstverständnisses dieses Komponisten kann wohl kaum das Ziel einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung sein. In der Diskussion um Martins Position in der Musikgeschichte unseres Jahrhunderts wurde jedoch zu Recht darauf hingewiesen, daß er mit den ihm eigenen Mitteln durchaus an der Entwicklung seiner Zeit teilgenommen hat. Seine Auseinandersetzung mit der Dodekaphonie wurde gleichwohl problematisiert: Martins Technik einer „vollständigen Chromatik auf engem Raum“ (Schubert), die nur partielle Momente des reihentechnischen Verfahrens aufgreife, lasse den Terminus des „chromatischen Totals“ (Kämper) zur Charakteristik seines Stils weit angebrachter erscheinen als den Begriff der Zwölftontechnik. So ist das Ergebnis dieses Symposiums keine Revision, aber eine sehr notwendige Ergänzung des bislang eher klischeehaften Frank Martin-Bildes. Die Veröffentlichung eines Tagungsberichtes ist für das kommende Jahr geplant.

Hamburg, 18. bis 21. Oktober 1990:

1. Internationales Telemann-Symposium Hamburg

von Günter Fleischhauer, Halle

Die Hamburger Telemann-Gesellschaft e. V., gefördert durch die Patriotische Gesellschaft von 1765 und die Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg, veranstaltete ihr erstes Telemann-Symposium aus Anlaß des 225jährigen Bestehens der Patriotischen Gesellschaft. Dem Fördergedanken beider Vereinigungen getreu, erhielten dabei vorwiegend jüngere Wissenschaftler, Doktoranden und Studenten, aber auch bekannte Telemannforscher wie Wolfgang Hirschmann (Fürth), Wolf Hobohm und Carsten Lange (Magdeburg) die Gelegenheit, in vier Roundtables neue Ergebnisse ihrer Untersuchungen vorzutragen und unter der Leitung von Annemarie Clostermann (Hamburg), welche das Symposium umsichtig vorbereitet hatte, zu diskutieren. Engagiert wurde über folgende weitgesteckte Fragen und Probleme referiert und debattiert: (I)

über *Telemanns geistliches Vokalwerk* im Spannungsfeld zwischen *Amtspflicht und künstlerischem Anspruch*; (II) über Anlässe, Zweck und Funktionen seiner Instrumentalkonzerte und Ouvertürensuiten (*nur zur Unterhaltung?*); (III) über virtuose und pädagogische Tendenzen in seinem kammermusikalischen Schaffen; (IV) über die Vielfalt „weltlicher“ Vokalformen im *Oeuvre Telemanns* (Cantaten, Serenaten, Oden, Actus oratorio-dramatici u. a.) für *Hof, Haus und Schule, Bühne oder Festsaal*. Alle Beiträge — auch weiterführende Bemerkungen von älteren Telemannforschern wie Martin Ruhnke (Erlangen) und Willi Maertens (Magdeburg) — sollen veröffentlicht werden.

Ergänzt wurde das Symposium durch einen Vortrag von Turdis Rasmussen über die Arbeit des Hasse-Archivs in Hamburg-Bergedorf, durch Interpretationskurse und Instrumentendemonstrationen, bei denen Fragen der Aufführungspraxis nicht nur Telemannscher Werke erörtert wurden (Traversflöte: Andreas Kröper, Mannheim; Barockvioline: Thomas Pietsch, Hamburg; Gesang: Max van Egmond, Amsterdam). In drei Konzerten erklangen ausgewählte Vokal- und Instrumentalkompositionen Telemanns, Hasses und weiterer Zeitgenossen, darunter erstmalig seit Telemanns Lebzeiten wieder die anspruchsvolle Eisenacher Huldigungskantate *Zeuch, theures Haupt* (TVWV 13: 5b), nach handschriftlichen Quellen (Partitur und Stimmensatz) in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. eingerichtet von Beate Jacobsen (Hamburg), stilvoll interpretiert von der Capella Filarmonica Hamburg unter Thomas Pietsch. Über weitere Aktivitäten einzelner Mitglieder der Hamburger Telemann-Gesellschaft informierte eine Fotoausstellung im Foyer des Hauses der Patriotischen Gesellschaft (vgl. auch A. Clostermann, *30 Jahre Hamburger Telemann-Gesellschaft e. V. 1958—1988. Eine Dokumentation*, Hamburg 1989).

Weimar, 20. Oktober 1990:

Liszt und die Oper

von Wolfgang Marggraf, Wien

In Weimar bemüht sich seit einigen Jahren ein Arbeitskreis „Franz Liszt“ und das Franz-Liszt-Zentrum an der Hochschule für Musik um die Pflege und wissenschaftliche Aufarbeitung des Lisztschen Werkes. Nach einer zweitägigen wissenschaftlichen Konferenz im Liszt-Gedenkjahr 1986, deren Ergebnisse in den *Weimarer Liszt-Studien I* veröffentlicht wurden, veranstalteten beide Institutionen am 20. Oktober 1990 ein zweites Symposium, diesmal zur Thematik „Liszt und die Oper“. Im einleitenden Vortrag von Detlef Altenburg (Detmold) kamen die vielfältigen Aspekte dieses Themas umfassend zur Sprache: die durch eine Jugendoper (*Don Sanche*), eine erhaltene Opernskizze und mehrere über erste Überlegungen nicht hinausgediehene Pläne belegbaren schöpferischen Bemühungen Liszts um die Oper, seine interpretierenden Nachschöpfungen in Gestalt zahlreicher Transkriptionen und insbesondere die intensive theoretische Auseinandersetzung mit der Ästhetik der Gattung, angeregt vor allem durch die Werke Richard Wagners. Gerhard J. Winkler (Eisenstadt) versuchte, ausgehend von der sog. Liszt-Uhlig-Kontroverse, die *Tannhäuser*-Ouvertüre als Vorstufe zur Sinfonischen Dichtung zu interpretieren, und Wolfram Huschke (Weimar) stellte die Beziehungen zwischen den Opernphantasien Liszts und den Sinfonischen Dichtungen in Form eines Resümées dar. Annegret Werner (Berlin) informierte erstmals über den Umfang der Skizzen zu der wahrscheinlich durch das gleichnamige Drama Lord Byrons angeregten italienischen Oper *Sardanapal*, die Liszt in den 40er Jahren beschäftigte. Rekonstruierbar ist ein größerer, zusammenhängender Abschnitt, vermutlich aus dem 1. Akt; die Musik orientiert sich, soweit angesichts der sehr skizzenhaften Überlieferung erkennbar, an Vorbildern der gleichzeitigen italienischen Oper.

Zwei Referate mit keinem oder nur losem Bezug zum Generalthema rundeten die Konferenz ab. Erhard Naake (Weimar) sprach über das Liszt-Bild in den nach Wagners Tod zunehmend antisemitisch orientierten *Bayreuther Blättern*, und Dezső Legány (Budapest) gab eine detaillierte Darstellung von Liszts späten Jahren in Rom, die durch Klavierbeispiele, gespielt von Dénes Legány, wirkungsvoll illustriert wurden.

Mannheim, 9. bis 11. November 1990: Johann Christian Bach — ein Mannheimer Bach?

von Susanne Staral, Berlin

Die Franz Xaver Richter-Gesellschaft, 1988 in Mannheim gegründet, veranstaltete in diesem Jahr nach dem Internationalen Traversflöten-Kongreß im August eine Tagung, die Johann Christian Bach und seine Beziehungen zu Mannheim zum Thema hatte. Infolge kurzfristiger Absagen wurden lediglich vier Vorträge gehalten.

Susanne Staral (Berlin) vermittelte in ihrem Eröffnungsvortrag einen Überblick über Leben und Werk des jüngsten Bachsohnes. Die Vielfalt seines musikalischen Oeuvres spiegelte sich auch in den Musikbeispielen wider. Andreas Kröper (Mannheim) referierte über das kammermusikalische Hauptwerk Bachs, die sechs *Quintette* op. XI, dem Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz gewidmet. Susanne Staral berichtete über die beiden Opern, die Johann Christian Bach für den Mannheimer Hof komponiert hatte: *Temistocle* (1775) und *Lucio Silla* (1775). Rudolf Pečman (Brno) verglich abschließend Johann Christian Bach und Josef Mysliveček. Der Zeitplan ließ genügend Raum für ausführliche Diskussionen, an denen sich die Besucher aus der Bundesrepublik Deutschland und der Tschechoslowakei lebhaft beteiligten.