

---

## BERICHTE

---

Coburg, 30. Juni bis 2. Juli 1989:

### 3. Tagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft

von Friedbert Streller, Dresden

Die 1987 von Enthusiasten, Musikern und Musikwissenschaftlern gegründete Internationale Draeseke-Gesellschaft lud zum dritten Mal zu einer Tagung über Leben und Schaffen des aus Coburg gebürtigen und seine letzten Lebensjahrzehnte in Dresden verlebenden Komponisten. Galt die erste Tagung von 1987 der Sammlung der Draeseke-Freunde und -Forscher, bemühte sich die zweite um einen umfassenden Blick in Draesekes Liedschaffen, so suchte die dritte das Bild des Tonsetzers und Musikschriftstellers in persönlicher und musikhistorischer Sicht einzuordnen.

Die wissenschaftlichen Beiträge gaben neben Informationen über den Dresdner Draeseke-Nachlaß (Marina Lang, Dresden) ein breites musikhistorisches Bild der Persönlichkeit und des Wirkens des einstmals in vorderster Front der progressiven neudeutschen Schule stehenden Komponisten und Musikschriftstellers, der in der zweiten Hälfte seines Lebens in Dresden mehr und mehr einer konservativ-klassizistischen Haltung zuneigte, und auch das in der Draeseke eigenen streitbaren Militanz. Hierfür Ursachen und Wirkungen aufzudecken, das Umfeld auszuleuchten und musikhistorisch einzuordnen, bemühten sich die beiden Hauptreferate *Felix Draeseke als Apologet der Neudeutschen Schule* von Detlef Altenburg (Detmold/Paderborn) und *Draesekes Dresdner Wendung* von Friedbert Streller (Dresden).

Altenburg entwarf ein breitgefächertes Bild der Neudeutschen Schule, nicht ohne anzumerken, daß dieser „Schule“-Begriff einer präziseren Untersuchung bedürfe, die geistesgeschichtlichen Wurzeln genauso betreffend wie die Wirkungsgeschichte, da ja solch unterschiedliche „Väter“ und führende Repräsentanten benannt werden wie Berlioz, Wagner und Liszt. Klarer zeigt sich das in dem Kreis jener jüngeren Komponisten, die Anhänger und Schüler Liszts waren, so u. a. bei Felix Draeseke, und ihrer Zielvorstellungen wie der Überwindung der kompositionsgeschichtlichen Krise nach Beethoven, einer Besinnung auf die poetische Substanz der Musik und der damit verbundenen Neusichtung des Formbegriffs und der Ausdrucksmittel, der Entwicklung des musikalischen Dramas und der Programmmusik, der ausgewogenen Pflege von alter, zeitgenössischer und „experimenteller“ Musik sowie einer Reform der Musikkritik. Von letzterem Gesichtspunkt aus wurde Draeseke als Propagandist und Apologet der Neudeutschen Schule deutlich, der allerdings sowohl bei Liszts Sinfonischen Dichtungen wie auch bei Wagners Werken bis *Lohengrin* im Gegensatz zu anderen Musikschriftstellern dieser Zeit einen „rein musikalischen Standpunkt“ einnahm, von daher die Werke analysiert und letztlich die „die formelle Gestaltung“ als Schlüssel zur „poetischen Idee“ nutzt.

Hier ist auch der Ansatzpunkt für eine weitere Entwicklung von Draesekes Schaffen in der Dresdner Zeit zu erkennen, die der Berichterstatter zum Gegenstand seiner Untersuchungen machte. Ausgehend von der Streitschrift *Die Konfusion in der Musik* (1906 in der Folge des *Salome*-Skandals in Dresdens Semper-Oper geschrieben), stellte sich Draesekes „Dresdner Wendung“ als die logische Folge einer Entwicklung dar. Nachdem er 1861 mit dem neudeutschen *Germaniamarsch* in Weimar einen niederschmetternden Mißerfolg erleiden mußte, richtete er nach Jahren eines selbstgewählten Schweizer Exils seine Aufmerksamkeit auf eine Neuakzentuierung der traditionellen Mittel, suchte eine andere als die Lisztsche Synthese der Klangmittel und Formen. Dabei — so wies der Referent nach — steht er Brahms in der Ausarbeitung eines linearen Denkens nahe, ja entwickelt es weiter in Richtung auf Regers und Schönbergs Satzart.

Anhand von zahlreichen damaligen Rezensionen und Draeseke-Werken wird ein weitgespanntes Bild seiner Bedeutung und Wirkung deutlich, das von der Dresdner Situation zur Zeit des ehrgeizigen Hofkapellmeisters Schuch geprägt ist, ihm zwar einige sinfonische Uraufführungen, sonst aber nicht allzu viel Unterstützung brachte, bis Nikisch in Leipzig mit der 3. *Sinfonie*, der „Tragischen“, eine Wende vollzog. Mit dem großangelegten, mehrere Abende füllenden *Christus-Oratorium* gelang kurz vorm Tode des Meisters ein neuer Aufschwung an Popularität und Anerkennung. Aber da war in Dresden schon ein neuer Stern am Himmel der Musik aufgetaucht, von Schuch gefördert: Richard Strauss.

## Cardiff, 7. bis 10. Juli 1989: Internationale Konferenz zur Musik im Zeitalter der Französischen Revolution

von Konrad Küster, Grafenhausen/Hochschwarzwald

Unter der Leitung von Michael Robinson und Malcolm Boyd veranstaltete das Music Department des University of Wales College of Cardiff eine Internationale Konferenz unter dem Titel *Music during the Period of the French Revolution*. Tagungsort war Dyffryn House, ein etwa zehn Kilometer westlich der walisischen Hauptstadt inmitten großzügiger Parkanlagen gelegenes Landhaus aus viktorianischer Zeit, das zum Tagungszentrum umgebaut worden ist.

Ein erster Schwerpunkt der Tagung lag bei der Stellung der Oper in der Zeit unmittelbar vor der Revolution. Philip Robinson (University of Kent) beschrieb die Funktionen der musikalischen Einlagen in Beaumarchais' *Figaro*-Dramen (er arbeitete vor allem deren Anspielungen auf zeitgenössische Musikwerke heraus). Julian Rushton (University of Leeds) ging in seinem Beitrag von dem Gedanken aus, daß die Revolution musikhistorisch mit Glucks erster Version von *Iphigénie en Aulide* 1774 begonnen habe, und zeigte, daß in ihr die Probleme des König-Daseins stärker herausgearbeitet seien als in der späteren Version. Michael Robinson (University of Wales) widmete sich den französischen Umarbeitungen italienischer Opern buffe zwischen 1770 und 1790, in deren Rahmen nicht nur die Rezitative beseitigt wurden, sondern auch die Handlung stärker herausgearbeitet wurde (wobei, wie an Paisiellos *La Frascatana* exemplifiziert wurde, weitere Sätze aus anderen Opern Paisiellos in das „neue“ Werk übernommen werden mußten). Eldred A. Thierstein (Hillsdale College, Michigan) lenkte den Blick auf Antonio Sacchini, der als erfolgloser Schützling Marie Antoinettes in Paris antrat, dessen Opern aber schließlich über die Revolution hinweg dauerhaft erfolgreich waren (*OEdipe à Colone* war von 1787 an jahrzehntelang auf dem Spielplan der Opéra). Weitere Beiträge galten den Folgen, die der Gattung Oper aus der Revolution selbst erwachsen. Basil Deane (University of Birmingham) stellte Cherubinis am wenigsten bekannte Revolutionsoper vor (*Élisa, ou le voyage au Mont Bernard*, 1794), David Galliver (University of Adelaide) lotete die Möglichkeiten dafür aus, *Léonore, ou l'amour conjugal* als Ergebnis persönlicher Erfahrungen des Textdichters Jean-Nicolas Bouilly während dessen Tätigkeit 1791 in der Touraine herzuleiten, und David Charlton (University of East Anglia) ging mit den Begriffen "rescue opera/Rettungsoper" ins Gericht, deren Facetten sich als Grundphänomene wesentlich älterer Operntraditionen erkennen lassen, also allenfalls über Freiheitsproklamationen revolutionäre Züge erlangten.

Revolutionspropaganda und Wirkung der Revolution auf einzelne Bereiche der Musik waren ein dritter thematischer Schwerpunkt. Roger Cotte (Universidade Estadual Paulista, São Paulo)

befaßte sich mit den Umdeutungen der Werke des Freimaurers François Giroust, Jean-Louis Jam (Universität de Clermont II) mit den Hymnenschöpfungen François-Joseph Gossecs und des Textdichters Marie-Joseph Chénier, Ora Frishberg Saloman (City University of New York) mit der irrümlichen Ableitung einer alleinigen Legitimation für die Vokalmusik aus den Schriften des Musiktheoretikers Michel-Paul-Guy de Chabanon; Cynthia M. Gessele (Princeton University) arbeitete schließlich die nationalistischen Aspekte der frühen Geschichte des Pariser Conservatoire heraus. Drei Beiträge galten einzelnen Gattungen, nämlich dem französischen Streichquartett vor und nach der Revolution (Philippe Oboussier, Exeter), den Vertonungen der „constitutions“ (Herbert Schneider, Universität Heidelberg) und nochmals der Oper, nämlich den Veränderungen des Spielplans und der Typologie (diese exemplifiziert an der Entwicklung der Schwurszenen; Elizabeth Bartlet, Duke University). Am Beispiel des *Journal de pièces de clavecin par différents auteurs* befaßte sich Catherine Massip (Paris) mit dem Schicksal französischer Musikperiodika in der Revolutionszeit, und Beate Angelika Kraus (Paris) stellte Einzelaspekte der Beethoven-Rezeption im postrevolutionären Frankreich dar. Schließlich wurden Einzelphänomene der Musik jener Zeit außerhalb Frankreichs betrachtet: Lionel Sawkins (Beckenham) berichtete von seinen Forschungen zur Rolle französischer Musik am Esterházy-Hof der Zeit um 1760 und der Einflüsse, die daraus für Haydns Stilentwicklung resultierten, Gabriella Biagi Ravenni (Pisa) stellte am Beispiel der Stadt Lucca die Auswirkungen der Revolutionsmusik auf französisch besetzte Gebiete Norditaliens dar, und Anna Johnson (Uppsala) widmete sich den propagandistischen Möglichkeiten, die ein Monarch der Zeit (Gustav III. von Schweden) mit den Mitteln der Oper ausschöpfen konnte.

Der Druck der Beiträge in einem Konferenzbericht ist geplant. In Zukunft sollen vergleichbare Tagungen, vom Music Department in Cardiff veranstaltet (das seine Aktivitäten in Richtung auf ein „Centre for Eighteenth-Century Musical Studies“ ausbaut), in zweijährigem Turnus stattfinden, die nächste somit 1991 unter dem Titel *Music in Austria, 1760—1800*. Auf sie darf man nicht zuletzt wegen der sehr guten Organisation und der ansprechenden Tagungsatmosphäre der diesjährigen Konferenz gespannt sein.

## Schladming, 23. bis 30. Juli 1989: „Musik und Tourismus“ — 30. ICTM-Weltkonferenz

von Helmut Brenner, Graz

Vom 23. bis 30. Juli 1989 fand im obersteirischen Schladming die 30. Weltkonferenz des International Council for Traditional Music (ICTM) statt, die mit mehr als 450 Teilnehmern aus über 50 Ländern wohl als bisher größter in Österreich stattgefundenener Musikwissenschaftskongreß gelten kann. Mit Blickrichtung auf das Thema *Tourismus* schließt der Kongreß thematisch an das 1986 in Jamaica stattgefundene Kolloquium an.

Natürlich ist es bei einer Fülle von über 200 Referaten unmöglich, hier auf Einzelthemen inhaltlich einzugehen, stattdessen kann nur ein grober „Blick zurück“ getan werden. Die Konferenz wurde in ihrer auch formalen Vielfalt — worüber noch zu berichten sein wird — von zwei Themenschwerpunkten geprägt: Im Bereich *Musik und Tourismus* wurde von unterschiedlichsten Zugängen aus die Frage nach der Veränderung von Musikkulturen durch den Tourismus untersucht. Wenn, wie der Organisator der Konferenz, Wolfgang Suppan (Österreich), in seinem Eröffnungsvortrag betonte, laut Welttourismus-Organisation im Jahr 1988 mehr als

390 Millionen Menschen fremde Länder besuchten, so ist diese Fragestellung zweifellos mehr als berechtigt. Da Österreich zwar nicht in absoluten Zahlen der Touristen, wohl aber im pro-Kopf-Devisenumsatz eindeutig an der Weltspitze steht, somit am stärksten von allen Ländern vom Tourismus abhängig ist, so war wohl auch die Wahl des Tagungsortes Schladming — einer der wichtigsten Fremdenverkehrsorte der Steiermark — von diesen Gedanken geleitet.

Der Komplex *Musik und Tanz* — der zweite Schwerpunkt — beschäftigte sich mit der Veränderung des Bewegungsverhaltens durch die Musik. Doch auch von der dritten Möglichkeit, gegenwärtige Forschungsprojekte vorzustellen, machten zahlreiche Tagungsteilnehmer Gebrauch, womit sich hochinteressante Einblicke in die internationale Tätigkeit des Musikethnologen boten. Letzteres ist ja gerade im Hinblick auf das Nichtvorhandensein einer weltweiten aktuellen Forschungsdatenbank, eines "Current-Research-Pools", ein enorm wichtiger Bestandteil interinstitutionaler Kommunikation.

Zur Präsentation der unterschiedlichsten Forschungsbereiche wurde eine Vielfalt von Formen gewählt. Die überragende Mehrzahl der Kollegen hatte in Form von Referaten — übrigens in vier Räumen parallel ablaufend — die Gelegenheit, einen Überblick über ihre Arbeitsschwerpunkte zu geben. Viele davon wurden zu sich über mehrere Einheiten oder sogar Tage erstreckenden Serien, wie zum Beispiel *Music and Gender* oder *Issues in Soviet Asia* zusammengefaßt. Neben den parallel ablaufenden Referaten gab es zwei zu keinerlei anderen Vorträgen in Konkurrenz stehende Plenar-Referate. Kurt Blaukopf (Österreich) stellte die Frage, ob *Legal Policies for the Safeguarding of Traditional Music* noch utopisch seien, und Bruno Nettl (USA) stellte mit *An Ethnomusicologist looks at Mozart* nicht nur eine lose Querverbindung zum Gastgeberland her.

Schließlich wurden unterschiedlichste Workshops organisiert, die zur aktiven Teilnahme, zum Ausprobieren einluden. Weitere Schwerpunkte bildeten die Sitzungen der historischen, ikonographischen und der ethnochoreographischen ICTM-Studiengruppe. Einen der Höhepunkte bildete der erstmalige Bericht einer von Joachim Braun (Israel) und Walter Salmen (Österreich) initiierten internationalen Forschergruppe über *Vergangenheit und Gegenwart der jüdischen Klezmerim*.

Filme und Video Sessions bildeten letztendlich — meist als Abendprogramm — die fünfte Art der Präsentation. Hier sei nur ein Film, die Weltpremiere von Hugo Zemps (Frankreich) und Tran Quang Hais (Frankreich) *Le chant des harmoniques* als Beispiel herausgegriffen. Das Ganze wurde durch lebendige Volksmusik, teils organisiert, teils spontan, ergänzt.

## Im Jahre 1989 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 1988

**Freiburg i. Br.** Markus Bandur: Form und Gehalt. Studien zur Theorie der Sonatenform in den Streichquartetten J. Haydns. □ Winfried Longenrich: Da! Da! Da! Zur Standortbestimmung der Neuen Deutschen Welle.

\* Die Hochschulen der DDR melden ihre Dissertationen nur den entsprechenden eigenen Publikationsorganen.