
BERICHTE

Hamburg, 30. Juni bis 2. Juli 1989:

Symposium „Hans Pfitzner und die musikalische Lyrik seiner Zeit“

von Adolf Nowak, Kassel

Der Zugang zum Werk Hans Pfitzners ist durch Vormeinungen erschwert. Zum Teil nähren sie sich aus Pfitzners eigenen ästhetischen Darlegungen und politischen Äußerungen, zum Teil auch aus einem Geschichtsbild, in welchem der tonal komponierende umstandslos in die Rubrik des Konservatismus eingeordnet wird. Dieses Geschichtsbild ist nicht das von Arnold Schönberg, der Pfitzner neben Mahler, Strauss, Debussy, Reger als einen Komponisten nennt, welcher in der Entwicklung der Tonsprache „kräftig vorgestoßen“ habe. In den ästhetischen und politischen Anschauungen aber stecken traditionsgebundene Gedanken, denen Pfitzner in seinem musikalischen Schaffen weniger verhaftet blieb. Zwischen den verbalen Bekundungen und dem musikalischen Denken gibt es Differenzen: z. B. zwischen der Dogmatik des Einfalls einerseits und den vielseitig entfalteten, subtilen Formprozessen andererseits oder zwischen gewissen Worten und Widmungskompositionen deutschnationaler Gesinnung einerseits und dem Eigenwillig-Unangepaßten und Unpopulären in der Pfitznerschen Tonsprache andererseits.

Die Hans Pfitzner-Gesellschaft hat an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg gleichzeitig einen Liedwettbewerb und ein Symposium veranstaltet: Statt einmal mehr über Pfitzners Werk hinauszufragen, als kenne man es schon, sollte als ein zentraler Teil dieses Werks das Liedschaffen sowohl durch praktische als auch durch wissenschaftliche Bemühungen erschlossen werden. Einige der Referate waren denn auch mit Fragen der praktischen Interpretation befaßt: Rolf Reuter berichtete von seinen Erfahrungen mit der Kantate *Von deutscher Seele* und ihrer Freiheitsidee in der DDR; Raminta Lampsatis führte, ihre Praxis vorstellend und reflektierend, in die Klavierbegleitung Pfitznerscher Lieder ein; Bernd Göpfert sang und besprach das Lied *Der verspätete Wanderer* op. 41,2; Helmut Haack gab aus seiner kritischen Kenntnis aufführungspraktischer Dokumente einen Einblick in Pfitzners Verhältnis zur Liedpoetik des 19. Jahrhunderts.

Wie der Leiter des Symposiums, Wolfgang Osthoff, hervorhob, fordert der Titel der Veranstaltung zu vergleichenden Bezugnahmen heraus: auf das Liedschaffen anderer Komponisten und auf Lyrisches in einem weiteren Sinne, der über den des Liedes hinausreicht. Vergleiche mit Zeitgenossen Pfitzners boten Werner Heller (*Pfitzners Dehmel- und Liliencronvertonungen und die textgleichen Lieder von Strauss und Reger*) und John Williamson (*Pfitzner and Wolf: From Song to Stage Music, from Stage Music to Song*). Eine zentrale Bedeutung des Lyrischen in Gattungen dramatischer und epischer Intention erhellte aus den Darlegungen von Reinhard Ermen (*Der Lyriker als Musikdramatiker — zu Pfitzners ‚Rose vom Liebesgarten‘*) und von Hans Rectanus (*Pfitzners ‚Der Blumen Rache‘ und die Gattung der Chorballede*). Musikalische Strukturen im Lied wurden von Peter Cahn (*Kontrapunktische Züge im Liedschaffen Pfitzners*) und Adolf Nowak (*Klangfarbe als Strukturfaktor in Liedern Pfitzners*) thematisiert. Zu Grundfragen des Verhältnisses von Musik und Dichtung in der musikalischen Lyrik führten Wolfgang Osthoff (*Dichterische und musikalische Gebärde in Pfitzners Liedern*) und Rudolf Stephan (*Pfitzners Lieder als absolute Musik*). — Ein Sammelband mit den Vorträgen und Diskussionsbemerkungen wird im Verlag Schneider/Tutzing erscheinen.

Hamburg, 3. bis 7. September 1989: Mahler-Kongreß Hamburg

von Dorothea Redepenning, Hamburg

Das Philharmonische Staatsorchester Hamburg veranstaltete in Zusammenarbeit mit der Hamburger Gustav-Mahler-Vereinigung, der Hochschule für Musik und darstellende Kunst und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg ein zweiwöchiges Gustav-Mahler-Fest (vom 3. bis 18. September 1989), bei dem namhafte Orchester nahezu alle Werke des Komponisten aufführten. Zugleich erklangen acht Auftragswerke, in denen Manfred Trojahn, Babette Koblenz, Detlev Glanert, Michael Denhoff, Walter Zimmermann, Hans-Joachim Hespos, Klaus K. Hübler und Thomas Jahn kompositorisch zu Mahlers Musik Stellung nahmen.

Der internationale wissenschaftliche Kongreß (unter der Leitung von Matthias Theodor Vogt) wurde von Hans Wollenschläger (Bamberg) mit einem Vortrag über *Die Schlamperei der Tradition. Zur Aufführungsgenauigkeit von Mahler-Einspielungen* eröffnet. Wollenschläger entwickelte hier auf der Grundlage zahlreicher, auch schwer zugänglicher Aufnahmen und anhand von Dirigierpartituren früher Mahler-Interpreten die These, daß es eine eindeutige Idealinterpretation gebe, die aber in zeitgenössischen Wiedergaben immer weniger verwirklicht werde.

Die Sektion „Wirkungsgeschichte I“ war Mahlers Biographie gewidmet. Herta Blaukopf (Wien) hielt unter der Frage *Wozu biographische Forschung?* ein Plädoyer für die Biographistik, obwohl gerade Gustav Mahler zeige, daß die Biographie eines Künstlers zum Verständnis seiner Werke nicht beitrage. Primoz Kuret (Ljubljana) berichtete anhand von Pressenotizen über Mahlers Aufenthalt in Laibach; Georg Borchardt (Hamburg) referierte über Mahlers Hamburger Jahre. Unter dem Titel *From Facade to Psyche in Mahler's Vienna* charakterisierte die Kunsthistorikerin Alessandra Comini (Dallas) die künstlerische Atmosphäre im Wien der Jahrhundertwende. Heryn-Louis de la Grange (Paris) behandelte auf der Basis zahlreicher biographischer Details Mahlers Beziehungen zu Frankreich, einen noch wenig erforschten Aspekt in Mahlers Biographie. Eberhard Klemm (Leipzig) sprach unter dem Titel *Mahler versus Konservatismus* über den Dirigenten Georg Göhler, der sich seit der Gründung der Leipziger Musikgesellschaft (1905) unermüdlich für Mahlers Werke eingesetzt hat.

Mahler-Rezeption in der Presse behandelten Helmut Kirchmeyer (Düsseldorf), Inna A. Barssova (Moskau) und Aarnout Coster (Oegstgeest). Kirchmeyer stellte *Motive der Mahler-Kritik in der Neuen Zeitschrift für Musik* zusammen; Barssova beschrieb den Weg der Mahler-Rezeption in Rußland und der Sowjetunion von anfänglich zwiespältiger Einschätzung (seit 1900) über die Phase intensiver Mahler-Pflege in den 20er und frühen 30er Jahren bis hin zum völligen Totschweigen während der Stalin-Zeit; Coster zeigte anhand von Rezensionen über die von Willem Mengelberg geleiteten Mahler-Konzerte in Amerika (1921 — 1930), daß Mahler sich in den USA nur langsam durchsetzen konnte.

Eveline A. Nikkels (Bergen) und Vladimir Karbusicky (Hamburg) beschäftigten sich mit zwei wenig beachteten Zeitgenossen Mahlers. Nikkels stellte in ihrem Referat über *Alphons Diepenbrock — Mahler-Freund und Mahler-Forscher* die Hypothese auf, daß Diepenbrocks *Hymnus de Spiritu Sancto* Mahlers *Achte Symphonie* beeinflusst habe; Karbusicky wies darauf hin, daß Mahler vor der Komposition seiner *Zehnten Symphonie* Josef Suks 1907 bis 1909 entstandene Symphonie *Ein Sommermärchen* kennengelernt habe. In den Korrekturbögen dieser Symphonie findet sich die Eintragung „O lieber Tod, komm sachte!“, die höchstwahrscheinlich von Mahler stammt und als Huldigung an Suk zu verstehen ist.

Die Sektion „Wirkungsgeschichte II“ behandelte Mahlers Einfluß auf spätere Komponisten. Die überaus vielschichtigen Beziehungen der Zweiten Wiener Schule zu Mahler hätten in einem Referat von Michael Mäckelmann erörtert werden sollen. Wegen des Todes des jungen Schönberg-Spezialisten war das nicht möglich. Mit schlichten Worten sprach Constantin Floros die Achtung

aller Kollegen vor dem Verstorbenen aus. Zwei Künstler der Hamburger Hochschule für Musik erklärten sich spontan zu einer Gedenkaufführung bereit. Es erklangen die Lieder *Wo die schönen Trompeten blasen*, *Der Tamboursg'sell* und *Ich bin der Welt abhanden gekommen*.

John Williamson (Liverpool) arbeitete auf der Grundlage von *Mahler's early Wunderhorn Style and Zemlinsky's „Schneiderlein“* die beide Komponisten verbindenden Aspekte der Folklore und des Märchens heraus. Die Zitattechnik bei Mahler und Ives deutete Wolfgang Rathert (Berlin) in einem ideengeschichtlichen Diskurs über *Aspekte ästhetischer Modernität* als Integration diverser Modelle zu einem individuellen Kosmos. Matthias Hansen (Berlin, DDR) faßte die zentralen Gedanken im *Mahler-Bild Adornos* zusammen und formulierte die These, daß Adorno seine „Kritische Theorie“ in Mahlers Werken gleichsam im voraus komponiert vorfand. Dorothea Redepenning (Hamburg) ging Gemeinsamkeiten in der musikalischen Sprache von Mahler und Schostakowitsch nach; Peter Revers (Wien) beleuchtete den *Zerfall musikalischer Strukturen* anhand ausgewählter Werke von Mahler und Allan Petterson; Peter Petersen (Hamburg) erläuterte in seinem Referat *Von Mahler zu Henze* Hans Werner Henzes Realismusbegriff. In ihrem Vortrag über *Mahler und Ruzicka* erwies Ivanka Stoianova (Paris) dem derzeitigen (und anwesenden) Intendanten der Hamburger Staatsoper eine Reverenz. Statements der Komponisten Koblenz, Jahn, Hespos, Denhoff und Zimmermann ergänzten die Diskussion um die kompositorische Auseinandersetzung mit Mahler.

Der Werkinterpretation im engeren Sinn war die Sektion „Musik und Text — Richtungen“ gewidmet. Hermann Danuser (Freiburg) zeigte am Beispiel der verschiedenen Fassungen des ersten Liedes des *Fahrenden Gesellen*, daß Mahler mit seinen Vortragsbezeichnungen letztlich auf ein fixiertes Grundtempo verzichtete, daß also die Unbestimmtheit (entgegen der These Wollenschlägers) als Vorzug, als Ziel gedeutet werden sollte. Constantin Floros (Hamburg) exemplifizierte den philosophischen Rang von Mahlers Programmatik anhand des langsamen Satzes der *Vierten Symphonie*, indem er darauf hinwies, daß hier der vierte Satz aus Beethovens *Streichquartett* op. 131 als Vorbild gedient hat und daß Mahlers Äußerungen zu dem Satz (mitgeteilt an Bruno Walter und durch Ludwig Schiedermair überliefert) Schopenhauerschen Gedanken (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) entsprechen. Stephan E. Hefling (Cleveland) bot mit seinen Ausführungen über die Skizzen zum *Lied von der Erde* und *Ich bin der Welt abhanden gekommen* einen Einblick in Mahlers Arbeitstechniken. Bernd Sponheuer (Kiel) deutete die *Nachtmusiken* in Mahlers *Siebenter Symphonie* als Verabschiedung romantischer Idylle. Mahlers Instrumentation waren drei Referate gewidmet: Sander Wilkens (Berlin) gab einen allgemeinen Überblick über Mahlers *Instrumentale Koloristik* am Beispiel der *Ersten Symphonie*; Jürgen Maehder (Berlin) beschrieb *Techniken der instrumentalen Verfremdung im Frühwerk Gustav Mahlers*; Rainer Riehn (Frankfurt) stellte Würdigungen namhafter Komponisten und Theoretiker zu *Gustav Mahlers instrumentalem Denken* zusammen. — Ausgehend von Mahlers Textumformungen in den *Liedern eines fahrenden Gesellen* entfaltete der Literaturwissenschaftler Stefan Bodo Würffel (Bern) einen umfassenden Überblick über Mahlers geistige Welt; Kii-Ming Lo (Keelung, Taiwan) veranschaulichte den Weg der Texte des *Liedes von der Erde* von der chinesischen Vorlage über Marquis d'Hervey-Saint-Denys und Hans Heilmann bis zu Hans Bethge.

Die Sektion „Tendenzen der Mahler-Interpretation“ war musiksoziologischen Aspekten vorbehalten. Zu Mahlers psychischer Disposition wurde ein Referat des Psychiaters Peter Oswald (San Francisco) verlesen; Heinz-Klaus Metzger (Frankfurt) trug Thesen über *Mahler und das Judentum* vor. Der Politologe Udo Bernbach (Hamburg) formulierte in seinem Vortrag über *Möglichkeiten und Grenzen einer gesellschaftswissenschaftlichen Annäherung an Mahler* die Hypothese, daß die Dissoziation der Gesellschaft sich in Mahlers Werken spiegele. Auf den bedeutenden Ästhetik-Kongreß 1913 ging Jiri Fukac (Brno) ein, um zu verdeutlichen, daß die zeitgenössische Ästhetik Mahlers Musik allenfalls zur negativen Ausgrenzung brauchte. Kurt Blaukopf (Wien) veranschaulichte mit dem Thema *Der Komponist und seine materielle Existenz* die Möglichkeiten und Probleme der Existenzsicherung um 1900. — Den „angewandten“ Mahler stellten Susanne Vill (Bayreuth) und Hans-Joachim Erwe (Fröndenberg) vor. Der Vortrag von Susanne Vill *Was mir der Körper erzählt. Über John Neumeiers Choreographie der 3. Symphonie*

geriet zu einer Hommage an den Hamburger Ballettdirektor; Erwe sprach über die *Möglichkeiten einer Vermittlung im schulischen Musikunterricht*.

Die abschließende Diskussion über „Mahler heute“ endete offen: Heinz-Klaus Metzger vertrat den Standpunkt, daß die Mahler-Renaissance seit 1960 unter anderem auf einem Mißverständnis von Adornos Mahler-Monographie beruhe und daß der heutige populäre, der ‚durchgesetzte‘ Mahler suspekt sei. Matthias Hansen schloß sich diesem Standpunkt an mit dem Hinweis auf Carl Dahlhaus' berühmten Artikel über Mahlers *Rätselhafte Popularität*. Demgegenüber vertrat Heryn-Louis de la Grange die Meinung, daß Mahlers Popularität nicht als Makel aufzufassen sei, vielmehr gehe das wachsende Interesse an Mahler auf die Vielschichtigkeit seiner Musik zurück. Diesen Gedanken ergänzte Susanne Vill mit dem Hinweis auf die vielfältigen Möglichkeiten des Zugangs zu Mahlers Musik. In seinem Schlußwort griff Constantin Floros de la Granges Überlegungen auf und führte als Ursache für Mahlers Popularität die über Musik-immanentes hinausweisende Universalität der Kompositionen an; auch greife man zu kurz, wenn man die Aussage von Mahlers Musik — mit Adorno — auf Widerspruch und Negation beschränken wolle.

Die Referate sollen im Rahmen des *Hamburger Jahrbuchs für Musikwissenschaft* publiziert werden.

Warschau, 9. bis 13. September 1989:

II. Internationales Symposion zum Werk Frédéric Chopins

von Irena Poniatowska, Warschau, und Christiane Schneider, Frankfurt

Vom 9. bis 13. September 1989 fand in Warschau das von der Chopin-Gesellschaft ausgerichtete II. Internationale musikwissenschaftliche Symposion zum Werk Chopins statt. Themen der Tagung waren die Gattungen „Notturmo“, „Ballade“ und „Scherzo“, jedoch nicht in hermeneutischer Beschränkung, sondern unter Einbeziehung des jeweiligen Kontextes dieser Gattungen und weiterführender Aspekte. Die verschiedenen Untersuchungsschwerpunkte der Referate, die sich im wesentlichen den Bereichen Gattungsproblematik, Semantik, musikgeschichtliche Stellung und Wirkung und Rezeption zuordnen lassen, hatten in den Diskussionen ausführliche Erörterungen des Methodenproblems zur Folge.

Am breitesten wurde die Gattungsproblematik behandelt: vom ästhetisch-philosophischen Standort aus durch Claudia Colombati (*L'origine esthétique et philosophique et la poétique des Nocturnes et des Ballades de Chopin*), in Betrachtung des Einflusses der Werke Fields auf Chopin durch James Methuen-Campbell (*Nocturnes in the Relationship Field-Chopin*), von Jeffrey Kallberg (*Genre and Gender: The Nocturnes and Women's History*), in Einzelanalysen durch Winfried Kirsch (*„Religioso-Languido“*. Zu Chopins Nocturnes g-moll op. 15 und 37), John Rink (*‘Structural Momentum’ and Closure in Chopin's op. 9 No. 2*), Serge Gut (*Interférences entre le langage et la structure dans la Ballade en sol-mineur op. 23*), Jim Samson (*The Second Ballade. Historical and Analytical Perspectives*), Zofia Chechlińska (*Chopin's Scherzo as a Genre. Selected Problems*), Wojciech Nowik (*Scherzo in B-minor op. 20 — Form and Thematic Process*), Andrzej Tuchowski (*Scherzo in C-sharp minor op. 39*). Giuseppe Vecchi (*Le mystère de la création mélodique dans les nocturnes de Chopin*) konzentrierte sich ganz auf die Melodik. Eine komplexe Analyse bot Mieczysław Tomaszewski (*Die Fantasie f-moll op. 49. Genese, Struktur, Rezeption*).

Im Bereich der Semantik befaßten sich mit der Frage nach dem emotionellen Gehalt der romantischen Gattungen Walter Salmen (*Die Barkarole vor Chopin. Herkunft und Semantik eines Genres*) und Anselm Gerhard (*Narrative oder dramatische Gattung! Chopins Balladen und die Oper*).

Die Wirkung des Chopinschen Werkes, nicht nur im musikalischen, sondern auch im literarischen Bereich, war Thema der Referate von Michael Stegemann (*Die beiden Gesichten der Nacht: Nocturne und Scherzo in der französischen Musik und Literatur zwischen 1830 und 1850*), Yves Gerard (*Camille Saint-Saëns et Frédéric Chopin*) und Paolo Emilio Carapezza (*Nocturne op. 32 No. 1. Source of Mahler's Sixth!*). Der Transkription als einem besonderen Aspekt der Rezeption widmeten sich Teresa Dalila Turlo (*Les transcriptions des nocturnes de Chopin*) und Gabriele Busch-Salmen (*Chopin-Bearbeitungen für Flöte*).

Unter den Referenten, deren Analysemethoden von historisch über strukturell bis neoschenkerisch reichten, konzentrierte sich Eero Tarasti (*Sur la narrativité dans les Ballades de Chopin*) auf das Problem der Verifikation semiotischer Kategorien im Chopinschen Werk. Über die Thematik des Symposions hinaus gingen die Beiträge von Jean-Jacques Eigeldinger (*L'achèvement des Préludes op. 28*) zu der grundlegenden Aufgabe der Datierung der Werke aufgrund von Autographen, Skizzen und Notizen des Komponisten, von Jurij Chołopow (*Bemerkungen über die Metrik bei Chopin*) und Maciej Gołab (*Das Problem der Haupttonart in den Werken von Chopin*).

Bonn, 10. bis 14. September 1989: Internationales musikwissenschaftliches Colloquium: „Probleme der symphonischen Tradition im 19. Jahrhundert“

von Michael Stille, Bonn

Um die seit langem kontrovers diskutierte Tradition der symphonischen Gattungen im 19. Jahrhundert durch neue Forschungsbeiträge zu beleuchten, hatte das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Bonn gemeinsam mit dem Bonner Beethoven-Archiv, dem ebenfalls in Bonn ansässigen Max-Reger-Institut sowie dem Bonner Schumannhaus zu einem internationalen Colloquium eingeladen, das vom 10. bis 14. September im Festsaal der Bonner Universität stattfand.

In seinem Eröffnungsvortrag unter dem Thema *Das ‚zweite Zeitalter der Symphonie‘ — Ideologie und Realität* setzte sich Siegfried Kross (Bonn) mit der Darstellung der symphonischen Tradition in der *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* von Carl Dahlhaus auseinander und machte deutlich, daß das symphonische Schaffen von Schubert bis zu Brahms bei Dahlhaus zu sehr auf den Idealtypus der von dialektischer Themenverarbeitung gekennzeichneten und auf die Apotheose des Finales ausgerichteten Symphonie Beethovens bezogen werde, wodurch der Blick auf andere Konzeptionen zyklischer Gestaltung, welche die „große Form“ etwa durch Vereinheitlichung der vier Sätze zu erreichen suchen, verstellt werde. Darüber hinaus seien — wie Kross darlegte — der Einfluß der Symphonik Franz Schuberts auf Schumann und Brahms, das Verhältnis von Symphonik und Kammermusik sowie die Rolle der kleinen symphonischen Formen (Ouvertüre, Serenade, Sinfonietta) und ihre Stellung zur „großen Form“ bislang allzu sehr vernachlässigt worden.

Nachdem sich die Vorträge und Diskussionen am ersten Tag des Bonner Colloquiums ausschließlich mit der 9. *Symphonie* Beethovens beschäftigt hatten, standen an den beiden folgenden Tagen Robert Schumann und Max Reger im Blickpunkt, deren symphonisches Schaffen von der Auseinandersetzung mit dem übermächtig wirkenden Vorbild Beethovens und dem Ringen um eigene Alternativen in der musikalischen Gestaltung geprägt ist. Während Arnfried Edler (Hannover) und Reinhold Dusella (Bonn) anhand der in der Bonner Universitätsbibliothek aufbewahrten Skizzenbücher Schumanns über frühe symphonische Versuche des Komponisten berichteten, referierte Marie Luise Maintz (Bonn) über den Einfluß der großen *C-dur-Symphonie* Franz Schuberts auf die Symphonik Robert Schumanns. Das Vorbild Schuberts für den romantischen Typ der Symphonie zeige sich — so auch Siegfried Oechsle (Kiel) in seinem Vortrag über den problemgeschichtlichen Ort von Schumanns *B-dur-Symphonie* — vor allem in der Dominanz des Lyrischen, der Verwendung volksliedhaft-kantabler Themen, die ohne dialektischen Kontrast — im Kreisen um einen stets gleichen Mittelpunkt — zu „symphonischer Größe“ ausgeweitet werden.

Standen bei Schumann noch die großen symphonischen Zyklen im Zentrum der Überlegungen, so richtete sich das Augenmerk in den wissenschaftlichen Beiträgen zu Max Reger, der keine große Symphonie hinterlassen hat, notwendigerweise auf die verschiedenen kleineren symphonischen Formen, in denen — wie Friedhelm Krummacher (Kiel) an der *Sinfonietta* op. 90 demonstrierte — motivische Verknüpfungen in einer solch kammermusikalischen Dichte zur Anwendung gelangten, daß dadurch der Weg zur musikalischen Moderne — etwa Schönbergs *Kammersinfonie* — gebahnt worden sei.

Fragen der symphonischen Tradition, die über den Kreis der drei zuvor behandelten Komponisten hinausgingen, wurden am letzten Tag des Colloquiums thematisiert. Enge Zusammenhänge mit schon angesprochenen Problemen ergaben sich dabei für Michael Musgrave (London), der in seinem Referat über stilistische und strukturelle Synthesen in Brahms' 1. *Symphonie* bei der bereits für Schumann festgestellten Vorbildfunktion Franz Schuberts anknüpfen konnte, während Christian Martin Schmidt (Amsterdam) bei seinen Betrachtungen über die Symphonischen Dichtungen von Franz Liszt und Wolfram Steinbeck (Bonn) in seinem Beitrag zur Formkonzeption Anton Bruckners anhand der sogenannten „Nullten“ weitere Aspekte der symphonischen Tradition des 19. Jahrhunderts vorstellten. Rainer Cadenbach (Berlin) griff schließlich noch einmal die vielschichtigen Beziehungen zwischen Symphonik und Kammermusik auf und verwies mit Bezug auf Cherubinis *D-dur-Symphonie*, welche der Komponist zu einem Streichquartett umgearbeitet hat, auf gemeinsame Wurzeln der französischen Symphonik und Kammermusik in Werken der vorrevolutionären Salonmusik.

Mit dieser Fülle an Themen hat das Bonner Colloquium die Diskussion um das Problem der symphonischen Tradition im 19. Jahrhundert auf vielen Ebenen erneut in Gang gebracht und eine Reihe bemerkenswerter neuer Erkenntnisse zusammengetragen, die nach der in Vorbereitung befindlichen Veröffentlichung der einzelnen Beiträge ausgewertet und weitergeführt werden können.

Landeck, 15. bis 17. September 1989:
 „Wirkungen von Musik“ —
 Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

von Andreas Lehmann, Hannover

Etwa 50 Teilnehmer aus der Bundesrepublik und dem nahen Ausland fanden sich auf Einladung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (DGM) vom 15. bis 17. September 1989 in der Pfalzlinik Landeck ein, um sich über die breitgefächerten Forschungsinteressen innerhalb der deutschen Musikpsychologie zu informieren. Dem Rahmen gehorchend, gab es einen Akzent im therapeutisch-klinischen Bereich, wo es um das Musikerleben bei psychisch Kranken ging. In diesem Bereich wird in der Forschung häufig mit Hilfe neurophysiologischer Verlaufsuntersuchungen (wie z. B. dem EEG) gearbeitet. Während es im Beitrag von R. Steinberg/L. Raith/W. Günther um eine mehr grundlagenorientierte Fragestellung und den Vergleich von Kranken und Gesunden ging, versuchte H. Willms Referat, die Rolle der Musik im therapeutischen Alltag mit Zwangsneurotikern zu relativieren. Laut Willms kann die Musik dort zu unerwünschten Therapiewiderständen führen und sollte daher eher Einsatz in der Manipulation der therapeutischen Beziehung als in der eigentlichen Behandlung finden.

Der Zusammenhang von räumlicher Wahrnehmung, musikalischer Begabung und seit neuestem auch Hormonen war Gegenstand eines Referates von M. Hassler, das mit interessanten Daten aus einer seit sieben Jahren laufenden Längsschnittstudie aufwartete. Hinweise auf eine gewisse Androgynie als Indikator für kompositorische Fähigkeiten scheinen sich zu häufen, was Veränderungen, wie den Verlust von schöpferischen Interessen während der Pubertät bei komponierenden Jugendlichen erklären könnte. Die Wechselwirkung von Testosteron (dem hier untersuchten Hormon) und anderen Hormonen und Neurotransmittern ist jedoch noch weitgehend unerforscht.

Andere Felder, die zu musikpsychologischen Untersuchungen Anlaß geben, sind der Medienbereich und die Kommunikationswissenschaften. K.-E. Behne berichtete von einem Experiment, in dem es um den Gegensatz von rein auditiver und audiovisueller Musikrezeption ging. Die Ergebnisse scheinen zu zeigen, daß eine Schärfung der Wahrnehmung durch multimodale Wahrnehmung erzielt werden kann — ein Befund, der eingefleischte Medienkritiker zum Überdenken ihrer Position bewegen sollte. G. Kleinen stellte erste Ergebnisse einer Auswertung von fast 5000 Kinderbildern zum Thema „Musik verbindet“ vor. Der Tenor der gezeigten und analysierten Bilder scheint ein durchweg positives Erleben von Musik durch die Kinder und Jugendlichen erkennen zu lassen, wobei aber auch deutlich wird, daß sich die jungen Menschen in wirklichkeitsferne Träume flüchten und in isolierten Hörsituationen eine Art als-ob-Kommunikation betreiben. Die Restriktivität einer Hörsituation und die damit verbundene Differenziertheit des musikalischen Urteils und die Aktivierung waren die Variablen einer Studie von R. Müller. K. Sander/H. Wagner stellten eine Untersuchung zur kommunikativen Wirkung von Singstimmen vor. Dieser methodisch interessante Beitrag versucht, kommunikative Aspekte (u. a. Appell, Inhalt) im musikalischen Bereich über die Zuordnung von Bildmaterial zu erfassen. Eine erfreuliche, frühere Befunde bestätigende Studie zu musikalischen Alltagstheorien wurde von H. Gembris vorgestellt. Seine Ergebnisse zeigten eine klare Vergleichbarkeit zu denen von Behne (1986), obwohl die experimentellen Parameter sehr verschieden waren.

Linz, 20. bis 24. September 1989: Bruckner-Symposion 1989 „Orchestermusik im 19. Jahrhundert“

von Andrea Harrandt, Wien

Das zehnte im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes veranstaltete Symposion behandelte das vielschichtige Thema der Orchestermusik im 19. Jahrhundert. Ziel der Veranstaltung war es, das Problem der Symphonie im 19. Jahrhundert zu beleuchten und sich von verschiedenen Richtungen her Bruckner anzunähern. 16 Referenten aus 8 Ländern nahmen sich des Themas an, sprachen über Voraussetzungen, Gattungen, europäische Vielfalt, Persönlichkeiten, Standpunkte und definierten damit auch das geistige Umfeld Bruckners.

Eveline Nikkels (Bergen/Niederlande) untersuchte den Einfluß der Rousseauschen Philosophie auf die Orchestermusik, und hier speziell auf die Programmmusik von Berlioz. Definitionsklärend für die Symphonie wirkte Manfred Angerer (Wien), der die gemeinsame Basis dieses Begriffs bei den Theoretikern hervorhob. Drei Referenten widmeten sich einigen für das 19. Jahrhundert typischen und damals auch erfolgreichen Gattungen. Robert Pascall (Nottingham) zeigte an ausgewählten Beispielen, u. a. von Franz Lachner, die spezielle Rolle der Orchestersuite und setzte sich mit deren historischem Vorbild auseinander, während Ingrid Fuchs (Wien) über die Stellung der im Wiener Musikleben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr beliebten Orchesterserenaden berichtete. Der Linzer Domorganist Wolfgang Kreuzhuber behandelte die Rolle der Orgel in der Orchestermusik des vorigen Jahrhunderts am Beispiel der *Orgelsymphonie* op. 78 von Saint-Saëns, die gerade im Zusammenhang mit dem oft ‚orgelmäßig‘ komponierenden Symphoniker Bruckner von Interesse ist.

Europäische Vielfalt und nationale Elemente in der Symphonik des 19. Jahrhunderts bildeten einen zweiten Schwerpunkt. Bo Marschner (Århus) stellte eine Fülle fast unbekannter nordischer Musik vor und zeigte die Parallelen zur mitteleuropäischen Symphonik dieser Zeit auf. Das ambivalente Verhältnis zwischen Hanslick und Dvořák stand im Mittelpunkt der Ausführungen von Jiří Vysloužil (Brünn), der dann noch auf die Programmmusikwerke dieses Komponisten näher einging. Reinhold Thur (Wien) untersuchte den Einfluß der russischen Volksmusik anhand bekannter Beispiele russischer Orchestermusik von Glinka, Rimski-Korsakow, Borodin und Tschaikowsky. Einen „Pionier“ Bruckners, den niederländischen Komponisten und Dirigenten Johannes Verhulst, stellte Cornelis van Zwol (Amersfoort) vor. Verhulst, ein Schüler Mendelssohns in Leipzig, führte im Jahre 1885 die *Dritte* als erste Symphonie Bruckners in den Niederlanden auf.

Einige Referate setzten sich mit einzelnen Komponistenpersönlichkeiten auseinander. So versuchten Akio Mayeda (Zürich) und Erich W. Partsch (Wien) den Weg sowohl Schumanns als auch Schuberts zur Symphonie zu zeichnen, wobei beide unbekannte Dokumente vorweisen konnten. Hellmut Federhofer (Mainz) referierte über den Wiener Komponisten und Freund Bruckners Robert Fuchs, der vor allem durch seine Orchesterserenaden in Wien große Beliebtheit erlangte. Interessante Ergebnisse konnte Cornelia Knotik (Wien) zum Stellenwert der Symphonie im 19. Jahrhundert am Beispiel der Philharmonischen Konzerte unter Leitung Hans Richters vorlegen.

Bruckner kam schließlich mit seinen eigenen, wenn auch nur wenigen und zumeist von seinen Zeitgenossen tradierten Äußerungen über die Orchestermusik seiner Zeit zu Wort, wobei Uwe Harten (Wien) feststellen mußte, daß Bruckner sich im allgemeinen eher oberflächlich mit dem Schaffen anderer auseinandergesetzt, sein eigenes dafür immer in den Vordergrund gestellt hat. Mathias Hansen (Berlin/DDR) untersuchte den Stellenwert und die verschiedenen Voraussetzungen der Orchester- und Kammermusik bei Brahms und Bruckner, während Constantin Floros (Hamburg) sich den verschwiegenen Programmen in Bruckners Symphonik widmete und Beispiele für religiöse, profane und feierliche Elemente brachte, was eine lebhaftige Diskussion hervorrief.

Eichstätt, 21. bis 23. September 1989: Internationale Fachkonferenz „Carl Ditters von Dittersdorf Leben - Umwelt - Werk“

von Detlef Gojowy, Köln

Das Werk des 1739 in Wien geborenen Mozart-Zeitgenossen und -Konkurrenten, der als Gründer des deutschen Singspiels gilt, ist von bislang nicht ganz ausgelotetem Umfang (noch immer tun sich Zufallsfunde unbekannter Werke auf) und nicht einmal in einem aktuellen Werkverzeichnis erschlossen (Oldřich Pulkert in Prag arbeitet seit 25 Jahren daran) — geographisch ist es über mehrere Nachfolgestaaten der k. u. k. Monarchie verstreut: Grund genug, zum 250. Geburtstag Experten der verschiedenen Länder zum nützlichen Dialog und Erfahrungsaustausch zu vereinigen, wie er auf Initiative von Hubert Unverricht/Joh.-Gottfried-Herder-Forschungsrat mit Musikwissenschaftlern aus Österreich, Ungarn, der ČSFR, DDR und den USA nun zustandekam.

Unverricht führte im Eingangs- und Schlußreferat in die Problematik des Forschungsstandes und der Bewertung des Werkes ein, das von der Schallplattenindustrie entdeckt wird, ehe sich die Musikwissenschaft recht darum kümmert. Von der Mitwelt wurde Dittersdorf rasch verstanden und akzeptiert, um nach seinem Tode bald vergessen und als Vielschreiber geringgeschätzt zu werden; in Wirklichkeit arbeitete er doch an seinen Quartetten oder Quintetten lange und intensiv.

Rudolf Pečman (Brünn) referierte über die — durchaus aktive und mit vielen Neuentdeckungen erfolgreiche — Dittersdorf-Forschung in der ČSFR, Gabriel Adrianyi (Bonn) über jenen aus Kroatien stammenden Bischof Patachich, der in Großwardein (heute Oradea/Rumänien) Dittersdorfs Dienstherr war und ihn zur Arbeit als Theaterkomponist ermunterte. Werner Bein (Würzburg) untersuchte das Schicksal des Breslauer Fürstbischofs Graf Philipp Gotthard von Schaffgotsch, für den Dittersdorf in gleicher Funktion dann in Jauernig und Freiwaldau im österreichischen Schlesien arbeitete und der dem ursprünglich nur Johann Carl Ditters heißenden zum Adelstitel „von Dittersdorf“ verhalf, der ihm einträglichere Beamtenfunktionen sicherte. Oldřich Pulkert (Prag) nahm in zwei Referaten die sozialen Bedingungen für Dittersdorfs Schaffen ins Visier wie auch das Werk Dittersdorfs in Umfang und künstlerischer Bedeutung.

Aus der DDR war Eitelfriedrich Thom von den Forschungsstätten Michaelstein/Blankenburg in letzter Minute mit einem Referat zu *Umfeld, Instrumentation und Aufführungspraxis bei Dittersdorf* angereist; Ortrun Landmann/Dresden gab ein Bild von den ehemals der königlich sächsischen Privatsammlung angehörenden, aus verschiedenen Richtungen erworbenen Dittersdorf-Handschriften in der Sächsischen Landesbibliothek — darunter viele aus dem Fundus des Schloßtheaters im schlesischen Oels, einem mit Braunschweig verschwägerten Mini-Herzogtum.

Rudolf Walter (Heidelberg/Mainz) untersuchte Dittersdorfs Kirchenmusik (nicht so bedeutend wie das Werk eines bischöflichen Kapellmeisters erwarten ließe und meist nur in Stimmen vorliegend, mühsam zu spartieren); Herbert Seifert (Wien) sprach zu Dittersdorfs Oratorien auf alttestamentarische Themen, Leopold M. Kantner (Wien) zu Dittersdorfs italienischen Opern („im 6/8-Takt passiert meist nichts Neues ...“), Paul Joseph Horsley (Houston/Texas) über Dittersdorfs Singspiele, die zu seinen Lebzeiten eine sogar Mozarts Opern verdrängende Popularität erlangten. Adolf Meier (Worms/Mainz) untersuchte Dittersdorfs Solokonzerte in ihrer von italienischen Mustern abhängigen und zu einer virtuoson Empfindsamkeit sich entwickelnden Struktur; Walter Brauneis (Wien) ging der Familiengeschichte der Ditters nach (der Vater stammte aus Lublin, der Großvater aus Danzig) und förderte aus dem Kärntner Landesmuseum unversehens die Texte zweier bisher nicht bekannter Singspiele zu Tage. Im Vergleich mit den bekannteren Komponisten der Wiener Klassik wird in solcher vergleichenden Betrachtung zudem das Ausmaß der Topoi und konventionellen Figuren deutlich, die in der Musik dieser Epoche als Versatzstücke fungierten.