

---

## BERICHTE

---

Rom, 27. und 28. Mai 1988:

Kolloquium der Musikgeschichtlichen Abteilung  
des Deutschen Historischen Instituts Rom: „Italien und Deutschland:  
Wechselbeziehungen in der Musik seit 1850“

von Dietrich Kämper, Köln

Vom 24. bis zum 28. Mai 1988 feierte das Deutsche Historische Institut Rom sein hundertjähriges Bestehen. Ein Festakt auf dem geschichtsträchtigen Kapitols Hügel — in Anwesenheit von Staatspräsident Cossiga und Bundespräsident von Weizsäcker — rief einer breiten Öffentlichkeit eindrucksvoll die große Bedeutung ins Bewußtsein, die diesem wohl ältesten deutschen Kulturinstitut im Ausland für die internationalen Kulturbeziehungen zukommt. Der außergewöhnliche Rang Italiens als Musiknation ließ nach dem Zweiten Weltkrieg den Gedanken naheliegender erscheinen, dem Institut eine musikgeschichtliche Abteilung anzugliedern; ihre Gründung erfolgte im Jahre 1960 unter maßgeblicher Mitwirkung der Gesellschaft für Musikforschung, deren damaliger Präsident Friedrich Blume mit seinem Eröffnungsvortrag das Startzeichen für eine inzwischen fast drei Jahrzehnte umfassende, erfolgreiche Tätigkeit gab. Von Paul Kast und Helmut Hucke übernahm 1964 Friedrich Lippmann die Leitung, die er bis heute innehat. Der Vorsitzende der Kommission „Auslandsstudien“ in der Gesellschaft für Musikforschung (1960—1976 Karl Gustav Fellerer, 1976—1988 Martin Ruhnke, seit 1988 Stefan Kunze) berät das römische Institut in allen musikwissenschaftlichen Fragen.

Im Vorfeld der Jubiläumsplanungen tauchte schon früh der Gedanke auf, die Musikgeschichtliche Abteilung möge sich mit einem eigenen Kolloquium (neben dem der Historiker) der Öffentlichkeit präsentieren. Dies geschah am 27. und 28. Mai 1988 unter dem Generalthema *Italien und Deutschland. Wechselbeziehungen in der Musik seit 1850*. Unter den drei Themenbereichen des Kolloquiums nahmen Fragen nach der Rezeption der Musik des Nachbarlandes den breitesten Raum ein. Renato di Benedetto zeigte, daß sich in Italien fest umrissene Vorstellungen von „deutscher Musik“ — vergleichbar dem für das 18. Jahrhundert so wichtigen Gegensatz von italienischer und französischer Musik — kaum herausbildeten. Die der italienischen Oper im deutschsprachigen Raum gegenüberstehende Tradition klassisch-romantischer Instrumentalmusik wurde nicht als ein nationales, sondern als ein universales Phänomen verstanden. Umgekehrt litt die deutsche Beurteilung italienischer Musik, wie Klaus Hortschansky (Münster) darlegte, unter dem mit der Sinfonie Beethovens und dem Musikdrama Wagners begründeten Hegemonieanspruch, der mit dem Siegeszug des Verismo um 1900 in Frage gestellt zu werden schien. Nach Martin Ruhnkes (Erlangen) Ausführungen über die Repräsentanz italienischer Komponisten in deutschen Editionen — von J. F. Reichardt bis zu den Denkmäler-Ausgaben des frühen 20. Jahrhunderts — griffen die beiden Schlußreferate des ersten Tages den zentralen Aspekt des ersten Themenbereichs mit zwei „Einzelfallstudien“ wieder auf. Pierluigi Petrobelli (Rom) fragte nach dem musikalischen Deutschland-Bild Verdis und wies nach, daß insbesondere der Kölner Generalmusikdirektor Ferdinand Hiller, der Verdis *Requiem* schon früh zur Aufführung brachte, eine bisher unterschätzte Vermittlerrolle übernahm. Schwankungen und Widersprüche im deutschen Italien-Bild spiegeln sich auch in den Rezensionen Eduard Hanslicks, die Friedrich Lippmann zum Gegenstand seiner Untersuchungen machte. Während die Musikwissenschaft bisher dem Wiener Kritiker insofern eine Ausnahmestellung eingeräumt hatte, als dieser zu den wenigen zählte, die Ansätze zu einer gerechten Verdi-Beurteilung zeigten, betonte Lippmann eher das

Zwiespältige im Schrifttum Hanslicks, insbesondere dessen Nichtberücksichtigung „dramaturgischer Zwecke und nationaler Besonderheiten“ in den Opern des Italieners.

Ein weiterer Themenbereich stand unter der Überschrift *Tendenzen in der italienischen und deutschen Musik zwischen 1850 und 1910*. Hier löste Leopold Kantner (Wien) mit seinen Thesen zur Entwicklung der Kirchenmusik lebhaft Diskussionen aus, während Sergio Martinotti mit der überraschenden Feststellung aufwartete, daß die italienischen Schüler der Berliner Meisterkurse Max Bruchs (u. a. Respighi, Tommasini, Malipiero) von der Lehre des damals bereits siebenjährigen Altmeisters durchaus nicht unbeeinflusst blieben. Zur Oper zurück führte das Referat von Sabine Henze-Döhring (Bayreuth) über *Veristische und komische Oper in Italien und Deutschland um 1900*. Im Mittelpunkt stand hier Mascagni, der dem Welterfolg seiner *Cavalleria rusticana* den Versuch folgen ließ, mit *Le Maschere* die Tradition der italienischen Opera buffa des 18. Jahrhunderts neu zu beleben und dabei in Wolf-Ferrari einen bedeutenden Nachfolger fand, wenngleich mit ganz anderen „ästhetischen Konsequenzen“.

Die Reihe der Referate zum letzten Themenbereich *Zur modernen Musik diesseits und jenseits der Alpen* eröffnete Volker Scherliess (Trossingen) mit einer facettenreichen Darstellung der neoklassischen Tendenzen in der Musik unseres Jahrhunderts. Die internationale Ausbreitung des musikalischen Neoklassizismus wurde u. a. anhand von Beispielen aus Kompositionen von Igor Markevitch aufgezeigt. Auf höchst eigenwillige Weise erörterte sodann Roman Vlad (Rom) die ganz unterschiedlichen Ausgangspositionen der Dodekaphonie in Deutschland und Italien. Das Referat des Autors der *Storia della Dodecafonia* war (durchaus nicht immer zu seinem Vorteil) sehr einseitig geprägt durch persönliche Erinnerungen an die Lehrzeit bei Casella und an wiederholte Begegnungen mit Dallapiccola. Den Schlußpunkt setzten Wolfgang Witzemanns (Rom) Ausführungen über *Serielle und elektronische Musik*. Nach analytischen Hinweisen zu ausgewählten Kompositionen von Boulez, Stockhausen und Nono kehrte die an das Referat anschließende Diskussion noch einmal zum Generalthema *Wechselbeziehungen* zurück, indem sie in der zwischen Nono und Stockhausen geführten Kontroverse über den *Canto sospeso* grundlegende Divergenzen in der italienischen und deutschen Kunstauffassung deutlich machen konnte.

Auch wenn die Referate von durchaus unterschiedlicher Qualität waren — die lebhaften und teilweise kontrovers geführten Diskussionen waren dafür ein deutliches Indiz —, so dokumentierte das Kolloquium dennoch die imponierende Vielfalt der Arbeit eines Instituts, das seit nunmehr fast drei Jahrzehnten einen bedeutenden Beitrag zu den deutsch-italienischen Wechselbeziehungen im Bereich der Musikforschung leistet.

## Karlsruhe, 3. und 4. Juni 1988: Zwei Händel-Symposien

von Dirk Möller, Hamburg

Die internationale Händel-Akademie Karlsruhe hielt am 3. und 4. Juni 1988 im Rahmen ihres Akademieprogramms zwei musikwissenschaftliche Symposien ab. Wie bereits im Vorjahr nahmen daran neben renommierten Musikwissenschaftlern auch Dirigenten, Regisseure und Musikredakteure teil.

Das erste Symposium befaßte sich unter der Leitung von Hans Joachim Marx (Hamburg) mit dem Thema *Das Dramatische in Opern und Oratorien von Georg Friedrich Händel*. Einleitend referierte Bernd Edelmann (München) über *Todesszenen in den Opern und Oratorien Händels* und arbeitete deren charakteristische musikalische Gestaltungsmerkmale heraus. Anschließend beschäftigte sich John Merrill Knapp (Princeton) mit dem Thema *Alessandro — Admeto*.

*Handel's dramatic balance between leading artists.* Er wies eindrucksvoll nach, daß Händel bei der musikdramatischen Konzeption auf seine berühmten Sänger Senesino, Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni Rücksicht zu nehmen hatte und sie daher im Ensemble und bei der Verteilung der Arien annähernd gleich behandelte. Karin Zauft (Halle a. d. Saale) befaßte sich mit dem Thema *Händels Opernensemble — Ausdruck einer neuen Musikdramatik im 18. Jahrhundert.* Sie war bemüht, anhand ausgewählter Ensemble-Sätze aufzuzeigen, daß Händel die traditionelle Konzeption der Opera seria durchbrochen und neue ästhetische Positionen bezogen hatte. Die Vorträge des ersten Tages beschloß Reinhard Kubik (Wien) mit einem Referat über *Die dramatischen Strukturen in ‚Giulio Cesare‘.* Seinen Ausführungen zufolge passen Händels Personenschilderungen nicht immer in den dramatischen Kontext einer Szene, doch setzen gerade diese Kontrastbildungen dramatische Impulse.

Im zweiten Symposium ging es unter der Leitung des Züricher Musikkritikers Imre Fabian um die Frage: *Wodurch rechtfertigen sich szenische Aufführungen der Oratorien Händels?* Einleitend gab Hans Joachim Marx einen Überblick über die Aufführungspraxis der Oratorien zu Händels Zeit und verdeutlichte, daß die Oratorien in der Regel mit Kostümen und Gebärdensprache, jedoch ohne Aktion aufgeführt wurden. In bezug auf heutige Inszenierungen setzte sich Joachim Herz (Dresden) dafür ein, szenische Aufführungen zu wagen, da genügend dramatische Aspekte in Händels Oratorien vorhanden seien. Auch Silke Leopold (Berlin) schloß szenische Darstellungen keineswegs aus, vielmehr sollten die Aufführungen „so historisch wie möglich und so modern wie nötig“ sein.

In der folgenden Diskussion um heutige Inszenierungen von Oratorien und Opern prallten die gegensätzlichen Auffassungen von Wissenschaftlern auf der einen und Praktikern und Redakteuren auf der anderen Seite wie im Vorjahr erneut aufeinander; Jean-Louis Martinoty (Paris) und der Kölner Musikredakteur Thomas Delekat hielten es für notwendig, die Gegenwart der Händel-Zeit für das heutige Publikum zu übersetzen. Ihrer Meinung nach lassen sich die eigentlichen Intentionen des Komponisten durch moderne Inszenierungen möglicherweise sogar besser darstellen als früher. Für Hans Joachim Marx und Reinhard Kubik hingegen stehen diese Bestrebungen allzuoft in zu großer Diskrepanz zu der heute allgemein üblichen historischen Aufführungspraxis der Musik Händels. Die überaus kontrovers geführte Diskussion war für die Zuhörer sehr anregend — sie forderte zu einer persönlichen Stellungnahme geradezu heraus —, sie hat jedoch auch nachhaltig gezeigt, wie unversöhnlich die Standpunkte nach wie vor sind.

## Michaelstein/Harz, 9. bis 12. Juni 1988: XVI. Internationale Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts

von Annemarie Clostermann, Hamburg

Den internationalen Gedankenaustausch über die Musik des 18. Jahrhunderts zu intensivieren und die Überlegungen und Erkenntnisse unmittelbar in die musikalische Praxis umzusetzen, ist das Bestreben der jährlich stattfindenden wissenschaftlichen Arbeitstagungen in der Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein bei Blankenburg/Harz unter der Gesamtleitung von Eitelfriedrich Thom. Angesichts des weitgespannten, von einengendem Fach- und Epochendenken losgelösten Forschungsschwerpunktes war es geradezu eine Selbstverständlichkeit, daß man sich anläßlich des 200. Todestages von Carl Philipp Emanuel Bach im Rahmen der Tagung 1988 des Themas *Fragen zur Aufführungspraxis und Interpretation von Werken Carl Philipp Emanuel Bachs*

annahm. Darüber hinaus aber darf man sicher sein, daß sich die Beschäftigung mit dem Werk des Bach-Sohnes — in wohlthuendem Gegensatz zu den aktualitätsbezogenen „Pflichtübungen“ an anderen Orten — hier nicht in einer einmaligen Anstrengung erschöpfen wird, so wie sie sich selbst bei diesem Anlaß nicht auf den zu ehrenden Komponisten allein beschränkte. In einer zweiten Sektion setzte man sich zugleich mit der *Entwicklung des Doppel- und Gruppenkonzertes im 18. Jahrhundert bis zur ‚Sinfonia Concertante‘* auseinander.

Insgesamt dreißig Referenten aus der DDR, aus Finnland, Österreich und Polen, aus der Bundesrepublik, der Schweiz und der Sowjetunion, aus den Niederlanden und den USA streiften alle Nuancen der Problemstellung beim Thema *Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführungspraxis, Quellenlage, Edition, historische Einordnung, Gattungs- und Formfragen bis hin zur Rezeption*. Besonders hervorzuheben sind die Beiträge von Hans-Günter Ottenberg (Dresden): *„Indem ein Musickus nicht anders rühren kan ...“ — Gedanken zu C. Ph. E. Bach und seinem Instrumentalschaffen*, Darrel M. Berg (St. Louis): *C. Ph. E. Bachs schriftliche Improvisationen zu seinen Klavierwerken — ein Präzedenz für die Aufführungspraxis*, Arnfried Edler (Kiel): *C. Ph. Bachs Klavierkonzerte aus den 60er Jahren* (mit Beispielen aus dem *Cembalo-Konzert Es-dur Wq41*) und Gert Oost (Utrecht): *Die Orgel im Schaffen C. Ph. E. Bachs* (mit einer Demonstration an der Orgel der Michaelsteiner Kapelle).

Zum zweiten Themenbereich standen zwei Referate auf dem Programm: *Annotationen zum Doppel- und Gruppenkonzertschaffen G. Ph. Telemanns* von Günter Fleischhauer (Halle a. d. Saale) und *Zur Geschichte der ‚Sinfonia Concertante‘ Wurzeln — Entwicklung — Entfaltung* von Karl-Heinz Köhler (Weimar). Beide Vorträge wurden in der durch Joachim Gudel und Danuta Szlagowska (beide Danzig) erweiterten Gesprächsrunde sehr eingehend diskutiert, wobei nicht selten auf ein faszinierendes musikalisches Ereignis des Vortages eingegangen wurde: auf Günter Angerhöfers (Leipzig) Demonstration *Die Ausführung der alten Musizierweise auf historischem und modernem Instrumentarium am Beispiel des Konzertes für Blockflöte, Fagott, Streicher und B. c. von Telemann*, die den Zuhörern in direkter Gegenüberstellung ein selten „live“ zu genießendes Hörerlebnis bescherte. Zusammen mit dem Referat von Stefan Seebaß (Bremen) über *Die Interpretation von Werken C. Ph. E. Bachs und Bendas auf dem modernen Klavier*, in dessen Verlauf eine der *Württembergischen Sonaten* sowohl auf einem zeitgenössischen wie auf einem modernen Instrument interpretiert wurde, wurde hier überaus einsichtig, daß und warum die Bemühungen um ein „historisches Instrumentarium“ sinnvoll sind.

Flankiert wurde die Tagung wie üblich von einem reichhaltigen musikalischen Rahmenprogramm, dem Ensembles und Interpreten verschiedener Nationen und nicht zuletzt die Präsentation der neuen Instrumentensammlung in der Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein auch nach außen hin wirksame Akzente gaben. — Der Tagungsbericht soll alsbald in der hauseigenen Schriftenreihe veröffentlicht werden.

Zwickau, 9. und 10. Juni 1988:

### 13. Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung

von Michael Struck, Kiel

*Robert und Clara Schumann im Musikleben ihrer Zeit* lautete das Generalthema der 13. Zwickauer Arbeitstagung, doch die wissenschaftlichen Beiträge problematisierten diesmal auch die künstlerisch-praktische Auseinandersetzung u n s e r e r Zeit mit Schumanns Werk.

Diese Variante war gerade in Zwickau angebracht und zugleich brisant, ist dieses Zentrum der Schumann-Quellenforschung doch ebenfalls Austragungsort eines internationalen Musikwettbewerbs mit Schwerpunkt Schumann. Daß sich bei den Standortbestimmungen im Spannungsfeld von Wissenschaft und Aufführungspraxis lebhaft Diskussionen anbahnten, war nur folgerichtig: Die umsichtigen Veranstalter (wiederum oblag die Tagungsleitung Günther Müller) sollten auch künftig Diskussions-Freiräume systematisch weiter öffnen.

So provozierte David Epstein (Lexington/USA) mit seinen Ausführungen über *Schumanns 4. Sinfonie d-moll — ein Problem und Perspektiven seiner Lösung* fruchtbare Gegenreaktionen, als er Vorschläge für Notentext-Retuschen analytisch zu legitimieren suchte. *Interpretationsprobleme in Schumanns ‚Carnaval‘* demonstrierte Alexander Merkulow (Moskau) anhand dreier ausgewählter Aufnahmen aus verschiedenen Interpretengenerationen, während Reinhard Kapp (München) sich *Über einige allgemein verbreitete Fehler in den Aufführungen Schumannscher Musik — am Beispiel des Klavierkonzerts op. 54* äußerte und dabei das wissenschaftlich-analytische Gewissen gegenüber gedankenlosen Fortschreibungen von Aufführungs-„Traditionen“ in Bewegung setzte. (Künstler und Wissenschaftler hätten derartige Probleme in Zukunft sicherlich vertieft zu erörtern, wobei wohl die analytische Interpretation des Notentextes um die ‚aufführungshistorische‘ Dimension zu erweitern wäre.) Daß die 13. Arbeitstagung mit den kaum gespielten *Gesängen der Frühe* op. 133 für Klavier eröffnet wurde (Michael Struck, Kiel) und Jacob A. Wegloop (Amsterdam) gar die *Klaviersonate f-moll* op. 14 in der fünfsätzigen Fassung des Autographs vortrug, nachdem Gerd Nauhaus (Zwickau) Quellenlage und Publikationsphasen umrissen hatte, verlieh dem reflektierten Praxisbezug zusätzliches Gewicht.

Einzelne Werke oder Werkgruppen und ihre Ästhetik behandelten Peter Andraschke (Gießen) in erhellenden *Annäherungen an ‚Schön Hedwig‘* — Schumanns erste Ballade für Deklamation mit Klavierbegleitung —, Olga Losewa (Moskau), die mit Blick auf die späte Liedproduktion wertvolle Erkenntnisse über *Schumann und die Dichterin Elisabeth Kulmann* vermittelte, sowie Arnfried Edler (Kiel) in seinen Ausführungen *‚Kompositionen mit neuen Aussichten‘ — Aspekte zu Schumanns Werken für Pedalflügel*, die auch die Relation von Instrumentenbau und Satztechnik berührten. Plausibel wies Susanne Hoy (Cottbus) nach, daß es sich bei *Schumanns Oper ‚Genoveva‘ und seinem Opernplan ‚Doge und Dogaresa‘* tatsächlich um *Variationen e i n e s Themas* handelt. Beate Wendler (Rostock) widmete sich dem Bereich *Von Byron zu Schumann. Schumanns ‚Manfred‘-Verständnis — ein Beitrag zur Psychologie des Schaffensprozesses*.

Während Maria Zduniak (Breslau) in regionaler Eingrenzung *Clara Schumanns Konzertauftritte in Breslau* behandelte, beleuchtete Nancy B. Reich (Hastings-on-Hudson/USA) die Problematik, mit der *Komponierende und musizierende Frauen im 19. Jahrhundert* konfrontiert waren: Im Vergleich der sozialen Ausgangspositionen von *Clara Schumann und Fanny Hensel* wirkte sich für letztere der höhere Status in mehrfacher Hinsicht hinderlich aus. Über *Schumann im Musikleben seiner Zeit — Aktionen und Reaktionen* referierte, dem Generalthema ebenfalls folgend, Martin Schoppe (Zwickau) und plazierte das Thema zwischen den Polen früher Prägungen und Selbstdefinitionen Schumanns sowie zeitgenössischer Einschätzungen seiner Werke. Als reine Umfeldstudie erwiesen sich die Anmerkungen von Peter Rentsch (Zwickau) über *Schumanns Heimatstadt Zwickau im Zeitraum von 1810 bis 1850*.

Künftig sollen die Zwickauer Tagungen nicht mehr jährlich stattfinden — die nächste Zusammenkunft erfolgt 1990. Wie üblich, werden die Tagungsreferate auch gedruckt erscheinen, allerdings — und dies gilt auch schon für den Bericht über die 12. Arbeitstagung 1987 — in einer etwas anderen Aufmachung als bisher.

## Düsseldorf, 15. und 16. Juni 1988: 3. Internationales Schumann-Symposion

von Michael Struck, Kiel

Zum dritten Mal fand innerhalb des Düsseldorfer Schumannfestes auch ein wissenschaftliches Symposion statt, veranstaltet von der Robert-Schumann-Gesellschaft unter Leitung Akio Mayedas und Klaus Wolfgang Niemöllers. Das Tagungsthema *Schumann in Düsseldorf — Werke, Texte, Interpretation* war gleichsam überfällig, stehen doch die Kompositionen aus den letzten Schaffensjahren seit einiger Zeit stärker im Licht wissenschaftlichen Interesses (wenngleich die Abgrenzung eines „Spätschaffens“ fast zwangsläufig zu inhaltlich-methodologischen Schwierigkeiten führt).

Drei Vorträge sowie drei Round-Tables mit insgesamt zwölf Referaten samt Diskussionen umkreisten das Thema; wenn gelegentlich auch editorische Fragen behandelt oder gestreift wurden, war das nur folgerichtig, beherbergt Düsseldorf doch die Forschungsstelle für die *Neue Schumann-Gesamtausgabe*, die maßgeblich an Gestaltung und Durchführung des Symposions beteiligt war Arno Forcherts (Detmold) Vortrag über *Schumanns Spätwerk in der wissenschaftlichen Diskussion* ließ die Frage letztlich offen, ob man angesichts der jüngeren Interpretationsansätze bereits von einem Paradigmenwechsel bei der Sicht des späten Schaffens sprechen dürfe; unter lauter Spezialistenbeiträgen diente er als gewisses (notwendiges) Korrektiv — und als Indikator für einen allmählich einsetzenden Bewußtseinswandel in der Musikwissenschaft. Siegfried Kross' (Bonn) Ausführungen über *Schumanns Düsseldorfer Jahre* warfen vor allem Schlaglichter auf das Verhältnis von Befindlichkeit und Schaffen im Spiegel der — endlich vollständig publizierten — Tagebücher und suchten danach Schumanns Stellung zur Düsseldorfer Malerschule zu problematisieren; eine gewisse Reserve gegenüber Schumanns später kompositorischer und literarischer Produktion war unverkennbar. Gerd Nauhaus (Zwickau), dem Herausgeber und Kommentator der meisten Schumannschen Tagebücher, ging es bei der Darlegung werkgenetischer und ästhetischer Hintergründe von *Der Rose Pilgerfahrt — Schumanns Abschied vom Oratorium* auch um eine Relativierung zählbarer Interpretations- und Rezeptionsklischees.

Die drei Round-Table-Blöcke bildeten nur partiell Themenschwerpunkte aus: Während Ernst Hertrich (München) überzeugend nachwies, daß Schumanns Düsseldorfer Fassungen einiger früher Klavierwerke weit eher verlegerisch-organisatorisch als ästhetisch-stilistisch motiviert waren, legte Markus Waldura (Saarbrücken) es darauf an, in den *Gesängen der Frühe* sinnträchtige Zitate in Mittelstimmenschichten freizulegen (Round-Table I). Linda Correll Roesner (New York), einziges weibliches Mitglied im Referentenkreis, wandte sich der Neufassung der *d-moll-Sinfonie* (1851) und ästhetisch-strukturellen Bezügen zu anderen Werken Schumanns aus jener Zeit zu. Bernhard R. Appel (Düsseldorf) berichtete über Funde von Werkfragmenten in den Skizzen zur *Messe* op. 147, insbesondere über den bemerkenswerten (abgebrochenen) Versuch Schumanns, Norbert Burgmüllers unvollendete *2. Sinfonie* um ein Finale zu ergänzen. Rufus Hallmark (New York) stellte Schumanns Beschäftigung mit Rückert dar, Ulrich Mahler (Berlin) arbeitete die besondere Konzeption der häufig mißverstandenen Kulmann-Vertonungen als Kunstliedzyklus mit Denkmalzügen heraus. Editionsprobleme akzentuierte Hans Kohlhasse (Nürnberg) in Quellenuntersuchungen zu den (nicht in Düsseldorf entstandenen) Streichquartetten; hier ging es gleichsam um die *aktuellen* Düsseldorfer Forschungsaktivitäten (Round-Table II). Schließlich lieferte Bodo Bischoff (Berlin) Studien zur tonartlich-harmonischen Disposition des *Klaviertrios* op. 110, während Joachim Draheim (Karlsruhe) neue Details zur Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte des *Cellokonzertes* beisteuerte und Michael Struck (Kiel) die Relation von Kunstwerkanspruch, Öffentlichkeits- und Zeitbezug in der Chorballade *Das Glück von Edenhall* behandelte. Vergleichbare Aspekte sprach zum Teil auch Reinhard Kapp (München) im Beitrag über *Schumann nach der Revolution* an, der künstlerisches

Selbstverständnis Schumanns und Bezugsgrößen seiner Werkästhetik deutete. Anmerkungen zu Struktur und Funktion des *Konzert-Allegros* op. 134 trug abschließend Arnfried Edler (Kiel) bei, partiell unter ähnlichen Fragestellungen (Round-Table III). — Die Veröffentlichung der Symposiumsbeiträge ist vorgesehen.

**Coburg, 17. bis 19. Juni 1988:**  
**„Felix Draesekes Liedschaffen“**  
**Tagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft (IDG)**

von Elfrid Gleim, Nürnberg

Nach einer anregenden Aufführung von Melodramen des 19. Jahrhunderts, exzellent dargeboten von Markus Vodosek (Rezitation) und Christoph Hinz (Klavier), eröffnete Günter Schnitzler (Freiburg i. Br.) das Symposium mit einem Vortrag über *Autonomie, Synthese und Wechselwirkung — Zum Bezug von Dichtung und Musik im Kunstlied*, in welchem er die Idee einer sich progressiv entwickelnden Liedkunst in Frage stellte; zu sehr ähnelten sich die zahlreichen ästhetischen Debatten um den Vorrang von Dichtung oder Musik, als daß eine gelungene Synthese mehr als nur postuliert werden könne. Unternahm Helga Lühning (Bonn) anschließend eine erste Sichtung und Gliederung des gesamten Liedschaffens von Felix Draeseke (23 Opera, mit den unveröffentlichten Liedern etwa 110 Titel) unter biographischen und kompositorischen Gesichtspunkten, so wandten sich die folgenden Referenten vorzugsweise einzelnen Werken oder Werkgruppen zu. Wolfgang Haendeler (Erlangen) beleuchtete aus literaturwissenschaftlicher Sicht die Trivialität der Texte des Schweizer Ch. Biedermann (alias Nordryck), von denen Draeseke etliche vertonte. In komplexer Analyse, Schubert und Draeseke vergleichend, verdeutlichte Ludwig Stoffels (Frankfurt) *Die Sprachbehandlung in Draesekes Liedschaffen* und stellte die Distanz der Gründerzeit zur romantischen Ironie, wie sie etwa in den Texten Wilhelm Müllers aufscheint, heraus. Thomas Röder (Nürnberg) analysierte die besonders in den späten Liedern zurückhaltende, dienende Funktion der Klavierbegleitung, die sich deutlich von der tendenziell szenischen „neudeutschen“ Liedkunst in Draesekes Frühwerk *Das verlassene Mägdelein* op. 2 abhebt, das William Kinderman (Victoria/Canada) in einer nachfolgenden analytischen Gegenüberstellung als durchaus gleichrangig mit der berühmten Hugo-Wolf-Version bewertete. Während sich Harald Krebs (Victoria/Canada) auf das Zyklische in Draesekes mehrteiliger *Ritter Olaf*-Vertonung konzentrierte, ging Martella Guterrez-Denhoff (Bonn) der Frage *Zyklisches in Draesekes Liederzyklen!* in mehr grundsätzlicher Weise nach. Reinhold Dusella (Bonn) schließlich stellte *Draesekes Vorliebe für Balladen und Balladeskes* in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen.

Die Vorträge dieses Symposiums, das der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem oft verkannten Komponisten und seinem Werk wichtige neue Impulse gegeben hat, werden im Rahmen der Schriftenreihe der Internationalen Draeseke-Gesellschaft publiziert.

## Leningrad, 21. bis 24. Juni 1988: Sowjetisch-westdeutsches Symposium über Musik und Zeit

von Wilhelm Seidel, Marburg

Begegnungen zwischen sowjetischen und westdeutschen Musikwissenschaftlern haben dank der umsichtigen Bemühungen Klaus Wolfgang Niemöllers und seiner sowjetischen Gesprächspartner eine kurze, aber gleichwohl stabile und zukunftssträchtige Tradition. Nach dem Internationalen Schostakowitsch-Symposium, das 1985 in Köln durchgeführt worden war, lud das Kulturministerium und der Komponistenverband der UdSSR 1988 zu einem Symposium über das Thema *Musik und Zeit* in das Staatliche Institut für Theater, Musik und Film nach Leningrad ein. Die Veranstaltung ist von Olga Pritykina (Leningrad) vor Ort sorgfältig vorbereitet und exzellent organisiert worden.

Die Frage nach dem Verhältnis von Musik und Zeit zählt zu den Grundfragen der Musikwissenschaft. Die Aktualität, die sie heute hat, ist ihr allerdings erst im 20. Jahrhundert zugewachsen. Davor wurde sie nur insoweit bedacht, als dies im Rahmen der herkömmlichen Rhythmik und Formtheorie möglich und nötig war. Das aktuelle Problem aber erweist seine erkenntnisfördernde Kraft nicht zuletzt auch dort, wo es an die ältere Musik und ihre Theorie herangetragen wird. Die Weite und Vielseitigkeit des Themas fordert alle Sparten des Faches heraus: die Systematik, die Ethnologie und die Historie. Vertreter dieser Teildisziplinen kamen im Rahmen des Leningrader Symposiums zu Wort und miteinander ins Gespräch. Das Symposium behandelte drei Themenkomplexe. Im Mittelpunkt des ersten Komplexes standen allgemeine Fragen, vor allem Fragen nach der philosophisch-ästhetischen Begründung des Problems, nach der Theoriebildung und Theoriegeschichte. Der zweite Komplex war historischen Aspekten des Themas gewidmet. Der dritte konzentrierte sich auf die Musik des 20. Jahrhunderts.

Mehrere Referate, vor allem der sowjetischen Kolleginnen und Kollegen, bekundeten das Interesse an einer umfassenden, auch interdisziplinär angelegten Theoriebildung. Olga Pritykina stellte ins Zentrum ihres Vortrags über *Die Dialektik der musikalischen Zeit* die Frage nach dem Anteil des tönenden Objekts und des hörenden Subjekts an der Konstitution musikalischer Temporalstrukturen. Jewgenij Nasajkinskij (Moskau) wollte die Theorie der Zeitdimension und -phänomene an Apperzeptionskategorien, am sinnlichen Wahrnehmen, am emotionalen Begreifen und erinnernden Bewahren orientiert wissen. Walentina Cholopowa (Moskau) überdachte die Frage, inwieweit die verschiedenen Faktoren der Musik, vor allem die ‚klassischen‘ rhythmischen und formalen Strukturen, die Bildung musikalischer Raumvorstellungen befördern. Beiträge zur Theoriegeschichte boten Albrecht Riethmüller (Frankfurt) und Juri Cholopow (Moskau). Riethmüller erörterte im Blick auf die Fragmente des Aristoxenos die Frage nach dem *chronos*, nach der Zähleinheit rhythmischer Formationen. Cholopow stellte Alexej F. Lossows 1927 formulierte Theorie der musikalischen Zeit vor, eine Theorie, die die musikalische Zeit als die logische, zur Vernunft gekommene Form der Zeit begreift.

Einige Beiträge verbanden allgemeine, systematische oder ästhetische Fragen mit historischen Aspekten und bestimmten Kunstwerken. Jobst Fricke (Köln) legte eine informationspsychologische Erklärung der neuzeitlichen, von Hugo Riemann so genannten „Akzenttheorie“ vor. Helga de la Motte (Berlin) zeigte auf der Basis einer psychologisch-anthropologischen Theorie der Zeit- und Raumwahrnehmung auf, wie in Musik des 20. Jahrhunderts Zeiträume aufgebaut, moduliert und entgrenzt werden. Alexander Tewosjan (Moskau) reflektierte den Anteil des Komponisten, Interpreten und Hörers am musikalischen Werk. Hermann Danuser (Freiburg) erörterte ästhetische und historische Probleme der musikalischen Interpretation, vor allem die Faktoren, die die Wahl des Tempos bestimmen.

Drei Beiträge behandelten das Zeitproblem aus der Sicht der musikalischen Ethnologie. Anatolij Iwanow (Moskau) berichtete über den *Zeitraum in der russischen Volksmusik*, besonders



eindrucksvoll über das Spiel auf Obertonflöten. Isalij Semzowskij (Leningrad) sprach über die Zeitlichkeit in mündlich tradierter professioneller Musik, hauptsächlich über die des Maqam. Robert Günther (Köln) machte auf die ästhetische und philosophische Bedeutung der Pause in außereuropäischer, vor allem in japanischer Musik aufmerksam, wo weniger mit Tönen als mit Pausen musiziert werde.

Ein großer Teil der Referate behandelte *Das Zeitproblem in der Geschichte der musikalischen Kultur*, besonders in der des 20. Jahrhunderts. Nina Gerassimova-Perssidskaja (Kiew) hob in einem weitausgreifenden Referat den Ereignischarakter der neuzeitlichen, perspektivisch gerichteten russischen Chormusik des 17. Jahrhunderts vom zeitlosen, ‚ewigen‘ Gesang des Mittelalters ab. Wjatscheslaw Meduschewski (Moskau) kam auf anderem Wege, über die Intonationstheorie Boris Assafjews, zu ähnlichen Einsichten. Wilhelm Seidel (Marburg) stellte den Wandel des musikalischen Zeitbewußtseins im 18. Jahrhundert anhand der Geschichte des Taktbegriffs dar. Klaus Hortschansky (Münster) beschrieb das Zeitgefühl der Romantik, den Verzicht auf feste Begrenzungen und die Hinwendung zu offenen, romanhaften Temporalstrukturen. Ljubow Serebrjakowa (Swerdlowsk) erörterte das Zeitliche und Überzeitliche in der Musik Rimski-Korsakows. Tamara Lewaja (Gorki) behandelte *Das Problem der kulturhistorischen Determiniertheit der musikalischen Chronotopen*, dies namentlich im Blick auf Alexander Skrjabin. Rudolf Stephan (Berlin) sprach über Musik der Wiener Schule, über die leere Zeit, in die hinein sie sich ereignet, über die Kürze, in der sie sich deshalb zunächst ausspricht, und den Außenhalt, den sie endlich in den traditionellen Formen sucht und findet. Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) beschäftigte sich mit Wandlungen der Zeitgestaltung in der Musik des 20. Jahrhunderts; er stellte im Blick auf Werke von Charles Ives, Krzysztof Penderecki, Bernd Alois Zimmermann und John Cage die Zeit als die fundamentale Dimension der Neuen Musik heraus. Tatjana Tscherednitschenko (Moskau) beschrieb *Die Zeitdimension in der modernen Massenmusik und das musikalische Maß der alltäglichen Zeit: den Erlebnisraum der Massen nach dem Verlust des sakralen Raums und das „ewige Jetzt“ ihrer modeabhängigen Verbrauchsmusik*.

Alle Referate werden 1989 zweisprachig, in russischer und deutscher Sprache, in Moskau veröffentlicht.

## Oberschützen und Pinkafeld, 12. bis 17. Juli 1988: 8. Internationaler Kongreß der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB)

von Bernhard Habla, Graz

Vom 12. bis 17. Juli 1988 fand in Oberschützen und Pinkafeld (Burgenland, Österreich) der 8. Internationale Kongreß der IGEB statt. Vor den über 70 Teilnehmern aus 15 Nationen der drei Kontinente Afrika, Amerika und Europa wurden 26 Referate zu verschiedenen Aspekten der Blasmusik gehalten.

Zu Beginn der Tagung stand ein Überblick über den Stand der Blasmusikforschung in den Vereinigten Staaten von Amerika (Jon R. Piersol, USA: *The Current State of Wind Band Research in the United States*). William Waterhouse (England) sprach über die Vorbereitung des ‚New Langwill Index of Historical Wind Instrument Makers‘, und Raoul F. Camus (USA) gab mit *Report on the National Tune Index Project* einen Bericht über die Arbeit an einem amerikanischen Melodieverzeichnis. Im Referat von S. J. Jooste (Südafrika) wurde *Der deutsche Einfluß auf die Blasmusik Südafrikas von 1652 bis 1902* aufgezeigt, Lujza Tari (Ungarn) referierte über *Historische Quellen aus dem 19. Jahrhundert und die volksmusikalische Praxis der ungardeutschen Blaskapellen*, und

Clyde S. Shive (USA) gab mit *The Wind Band in the United States 1800—1825* einen Überblick über die amerikanischen Blaskapellen im frühen 19. Jahrhundert. Einzelne Komponisten und deren Werke waren Gegenstand der Referate von Zoltán Falvy (Ungarn): *Daniel Speer und der Musicalisch-Türkische Eulenspiegel*, Giovanni Ligasacchi (Italien): *Poncielli e la Musica per Banda*, Robert Grechesky (USA): *The lost Band Works of Ralph Vaughan Williams*, Stephen Miller (USA): *The Wind Ensemble and Band Compositions of Darius Milhaud*, Jon C. Mitchell (USA): *Gustav Holst's Hammersmith. The Creation of a Masterpiece* und Josef Heckle (BRD): *Paul Hindemiths Symphonische Metamorphosen für Blasorchester*. Josef Gungl war Gegenstand zweier Referate: Richard K. Hansen und Roger L. Becke (beide USA) berichteten über *Josef Gungl and his Celebrated America Tour November 1848-May 1849*, und Robert Rohr (BRD) sprach über *Musikgeschichtliche Beiträge ungardeutscher Persönlichkeiten am Beispiel Josef Gungls*.

Berichte über die Blasmusik in einzelnen Ländern gaben Bernardo Adam Ferrero (Spanien): *Music Band in Spain*, Ervin Hartmann (Jugoslawien): *Blasmusik in Jugoslawien*, Arthur Fuhrmann (Finnland): *Finnische Blasmusik*, Daniel Lieser (Luxemburg): *Die heutige Blasmusikentwicklung in Luxemburg* und Andrea Franceschelli (Italien) *Nuove Prospettive per la Banda italiana*. Detailstudien gewidmet waren die Referate von Eugen Brixel: *Das Signalwesen österreichischer Postillione*, Friederich Anzenberger (beide Österreich) *Überblick über die Trompeten- und Kornettschulen des 19. Jahrhunderts in Frankreich, Deutschland, England und Österreich*, Gunther Joppig: *Musikerlehrbriefe des 18. und 19. Jahrhunderts*, Klaus Winkler (beide BRD): *Die Entwicklung der Blasmusik bei den Herrenhutern*, Manfred König: *Die Blasmusik in der Dorf- und Stadterneuerung*, Michael Nagy (beide Österreich): *Die Oboe in Wien — Konzept zur Erforschung eines Klangideals mit lokal-musikgeschichtlicher Tradition* und Robert M. Gifford (USA) *Improving Band Performance with more Effective Seating Arrangements*.

Alle Teilnehmer waren sich über den Erfolg des Kongresses, der von einem reichhaltigen musikalischen Programm umrahmt wurde und auch zu Exkursionen zum Liszt-Geburtshaus in Raiding und zur Haydn-Gedenkstätte in Eisenstadt einlud, einig. Die Referate werden als Tagungsbericht in der Schriftenreihe *ALTA MUSICA* veröffentlicht.

## Wolfenbüttel, 6. bis 10. September 1988: Mediävistisches Arbeitsgespräch „Musik und Text — Musik als Text“

von Andreas Haug, Stockholm

Auf Einladung der Herzog-August-Bibliothek trafen sich vom 6. bis 10. September 1988 in Wolfenbüttel die Musikwissenschaftler Lawrence Gushee (Urbana, Ill.), Susan Rankin (Cambridge) und Leo Treitler (New York), die mittellateinischen Philologen Günter Bernt (München) und Ritva Jacobsson (Stockholm) sowie der Liturgiehistoriker Angelus Albert Häußling OSB (Maria Laach) zu einem Arbeitsgespräch, das unter dem Titel *Musik und Text — Musik als Text. Grundfragen der Musikgeschichte im frühen Mittelalter* von Wulf Arlt (Basel) und Fritz Reckow (Erlangen) konzipiert und vorbereitet worden war.

Als fundamenta relationis des in seinem Verlauf vorab nicht festgelegten Gespräches dienten schriftliche Vorlagen der Teilnehmer, die von ganz unterschiedlichen Beispielen und Problemstellungen aus das Thema einer gemeinsamen Bearbeitung erschlossen. Leo Treitler untersuchte, inwieweit die Formulierung „Musik und Text“ im Vergleich zu „Musik und Sprache“ ein problematisches Vorverständnis von „Sprache als Text“ voraussetzt, fragte nach Sprach-Verhältnis und Text-Begriff des Mittelalters und brachte so den in die Themenstellung gelegten Konfliktstoff zur Wirkung. Fritz Reckow erörterte in seinem Beitrag *Skepsis und Empirie im Musikdenken des*

*Mittelalters* — Das Thema ‚*movere animos*‘ zwischen *Ontologie* und *Rhetorik* das Verhältnis ontologischer und rhetorischer Momente in der Musiktheorie und ging in einer detaillierten Lektüre symptomatischer Textpartien dem Nachdenken über die Faktoren musikalischer Wirkung in der mittelalterlichen Musiktheorie nach. Lawrence Gushees Untersuchung zum Thema *Grammatical Terminology and Categories in Carolingian Music Theory* näherte sich der Sprachähnlichkeit mittelalterlicher Musik von seiten der an einer elementaren Analogie von *vox articulata* und *vox canora* orientierten Musiklehre. Ritva Jacobsson legte eine Textedition der *Introitus-Tropen zum Petrus-Fest* vor, die sie durch Kommentare zu den Texten und Fragen zur melodischen Realisation auf das Thema des Gespräches hin ausrichtete. Andreas Haug (Stockholm) ergänzte diese Materialien durch analytische Transkriptionen. Wulf Arlt dokumentierte den musikpaläographischen und melodischen Befund dieser Tropenkomplexe und ihres Bezugsgesanges und nahm mit dem Thema *Musik und Text im Introitus und seiner Tropierung* Fragen auf, die sich bei der Analyse der Texte an die Musik ergeben hatten. Auf diese Weise wurde von zwei Seiten aus ein Material erschlossen, an dem vielschichtige Bezüge und Spannungen zwischen geschriebenem, gesprochenem und gesungenem Text greifbar werden. Angelus Albert Häußling OSB intervenierte aus liturgiehistorischer Sicht und vergegenwärtigte den Gesprächsteilnehmern unter anderem die situative Bedeutungsdimension, die der Introitus bei seiner Funktionsverlagerung vom Einzugsgesang des römischen Stationsgottesdienstes zum Eröffnungsgesang der fränkischen Klostermesse verliert. Günter Bernt kommentierte das Latein der untersuchten Texte. Susan Rankin wies in ihrem Beitrag *Winchester Polyphony — The Early Theory and Practice of Organum* nach, daß in der mehrstimmigen Musik aus Winchester die organale Praxis über einen weiteren Entscheidungsspielraum verfügt, als die erhaltenen Zeugnisse der Musiklehre ihr einräumen, und brachte die mögliche Textbedingtheit der getroffenen Entscheidungen ins Gespräch. In einer weiteren Vorlage über *Dialogues in the „officium stelle“ Plays* exponierte sie Fragen nach Rollencharakteristik, dialogischen Momenten und dramatischen Effekten in der melodischen Struktur der Wechselreden liturgischer Spiele.

Der Ertrag der mehrtägigen Gesprächsarbeit selbst ist im einzelnen nur mit direkter Bezugnahme auf diese Beiträge resümierbar, deren Substanz er sich verdankt und deren (zur Publikation vorgesehene) Endfassungen er inspirieren wird.

Hannover, 8. bis 10. September 1988:

„Aufführungspraxis und Analyse“

Jahrestagung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft

von Joachim Thalmann, Detmold

Im Mittelpunkt der Arbeitstagung 1988 der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft standen sorgsam aufeinander abgestimmte aufführungspraktische und analytische Fragestellungen zur Musik des 17. Jahrhunderts. Den Kern der Tagung bildeten zwei Seminare, deren erstes sich auf die Terminologieproblematik *Motette und Madrigal in der geistlichen Musik der Schütz-Zeit* konzentrierte: Ausgehend vom Begriff des „Madrigalismus“ nahm Arno Forchert (Detmold) zum weiten Begriffsfeld „Figur“, „Figurenlehre“ und „musikalische Rhetorik“ Stellung und grenzte ab, mit welcher Berechtigung und welchem Erkenntnisgewinn diese Termini im Hinblick auf das Schützsche Werk benutzt werden können. Das Referat Walter Werbecks (Detmold) setzte sich mit der Idealgestalt geistlicher Musik zwischen Hofkapelle und städtischer Kantorei auseinander, zielte auf Bemerkungen zu Schützens Besetzungsreduktionen und schlug so den Bogen zum zweiten, vornehmlich aufführungspraktisch orientierten Seminar der Tagung.

Wolfram Steinbeck (Bonn) und Werner Breig (Bochum) näherten sich dem Generalthema enger: Steinbeck setzte die Entwicklung motettischer und madrigalesker Satztechniken bei Monteverdi, Schütz und Schein in Beziehung, während Breig über Bemerkungen zur Großform des 116. *Psalms* in Vertonungen von Praetorius, Demantius und Schütz zu Erkenntnissen über satztechnische Eigenheiten des Schütz-Stils zwischen Madrigal und Motette gelangte.

Für das zweite Seminar konnte dank der Unterstützung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung das international renommierte Ensemble für Alte Musik „Fiori Musicali“ gewonnen werden, das auch das Abschlußkonzert mit Werken von Schütz und italienischen Meistern des 17. Jahrhunderts gestaltete. Die fünf Musiker um Thomas Albert (Bremen) veranschaulichten Vor- und Nachteile der mitteltönigen Stimmung und diskutierten mit den Teilnehmern anhand von Werken aus den *Symphoniae Sacrae I* und den *Kleinen Geistlichen Konzerten II* Fragen zur Besetzung und zur solistischen Vokalpraxis der Schütz-Zeit — Probleme, die auch das anschließende, lebhaftes Round-Table-Gespräch beherrschten.

Auf der Mitgliederversammlung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft, die diese ertragreiche Jahrestagung beschloß, wurde Arno Forchert zum neuen Präsidenten der Gesellschaft gewählt.

## Tihany, 19. bis 24. September 1988: Konferenz der Study Group „Cantus Planus“ in der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

von Andreas Haug, Stockholm

Nach einer Konferenz in Veszprém 1984 und einer Study Session im Rahmen des IGMW-Kongresses in Bologna 1987 tagte die Study Group „Cantus Planus“ in der IGMW vom 19. bis 24. September 1988 in Tihany. Sie folgte damit zum zweitenmal einer Einladung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Die von László Dobszay und seinen Mitarbeitern in Budapest aufs beste vorbereitete Konferenz wurde unterstützt durch die MI-Soros Foundation und das Research Programme „Protection of Cultural and Historical Relics“. Sie bot den mehr als vierzig Teilnehmern aus zehn Ländern ein Forum zur Präsentation und Diskussion aktueller Studien auf dem Gebiet des einstimmigen liturgischen Gesanges des Mittelalters, eines Forschungsbereiches, dessen Vielfalt sich in der thematischen Bandbreite der Referate spiegelt, die in den *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* gedruckt erscheinen sollen.

Einzelne Handschriften waren Gegenstand der Beiträge von Lance W. Brunner (Lexington) über die Auffindung zweier fehlender Faszikel der Handschrift Pistoia 121 und der *Beobachtungen an ausgewählten musikalisch-liturgischen Handschriften österreichischer Bibliotheken und Archive* von Walter Pass (Wien). Max Lütolf (Zürich) teilte erste Beobachtungen zum paläographischen Befund, zu Entstehungszeit und Provenienz eines aus Privatbesitz aufgetauchten Graduale aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts mit.

Janóz Mezei (Budapest) trug neue Beobachtungen vor *Zur Problematik des ‚germanischen Choraldialekts‘*, Robert A. Skeris (Rom) zu den *Graduals in FA and SOL in the Old Roman Tradition*, Andreas Haug (Stockholm) *Zum Wechselspiel von Schrift und Gedächtnis im Zeitalter der Neumen*. Helmut Hucke (Frankfurt) verdeutlichte in seinem Beitrag *Überlieferungsprobleme in den Gradualien an ausgewählten Beispielen* grundsätzliche Fragen der Redaktionsgeschichte des Gregorianischen Chorals. Ein die *Trends der heutigen Chorforschung* skizzierender Vortrag, mit dem Benjamin Rajeczky (Budapest) die Tagung hätte eröffnen sollen, wurde in Abwesenheit des Autors verlesen.

Mehrere Referate waren der Musik des Offiziums gewidmet: Péter Ullmann (Budapest) sprach über *Die Offiziumsstrukturen in der Fastenzeit und die Bestimmung von Diözesanriten*. László Dobszay (Budapest) erörterte in seinem Referat *Experience in the Musical Classification of Antiphons* Resultate und Probleme einer breit angelegten melodischen Analyse von Antiphonen. Edward Nowacki (Cincinnati) behandelte Fragen der originalen Vortragsform altrömischer Offiziums-Antiphonen. Karlheinz Schlager (Erlangen) trug textliche und musikalische *Beobachtungen zum Otto-Offizium* vor, Péter Halász (Budapest) zu *Magdalene Offices in Central Europe*, József Török (Budapest) zum *Officium rhythmicum des Sancto Paolo Eremita*. Owain T. Edwards (Oslo) behandelte *The Medieval Liturgy of St. David's in South Wales*, Barbara Hagg (Somerville) *The Aostan Sources for the ‚Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis‘ by Guillaume Du Fay*, David Crawford (Ann Arbor) *Gaspar de Albertis and Holy Week Liturgies in Renaissance Bergamo*. Melodischen Varianten in Hymnenmelodien ging der Beitrag *A Hymn in Hystoria of Swedish Saints* von Ann-Marie Nilsson (Uppsala) nach.

Musiklehre und musikbezogene Texte waren Thema der Beiträge von James W. McKinnon (Buffalo): *The Patristic Jubilus and the Roman Alleluia*, Charles M. Atkinson (Columbus): *From ‚Vitium‘ to ‚Tonus acquisitus‘ — On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant*, Joseph Dyer (Newton Highlands): *The Monastic Origins of Music Theory* und Claire Maitre (Rennes): *Etude lexicologique d'un Traité dit de Saint Martial*. Zsuzsa Czagány (Bratislava) berichtete von einem *Fragment eines anonymen Musiktraktates des 15. Jahrhunderts aus Löcse*, László Vikárius (Budapest) von einem neu aufgefundenen Boethius-Fragment. Michael Bernhard (München) behandelte in Traktate eingestreute didaktische Memorialverse und kündigte eine Edition dieses für die Tradition der mittelalterlichen Musiklehre bedeutsamen Corpus an.

Einen letzten Themenkreis bildeten die mittelalterlichen Erweiterungen des älteren Choralrepertoires. David Hiley (Regensburg) erörterte Probleme einer Edition des *Winchester Sequence Repertory*, Gunilla Iversen (Stockholm) beleuchtete in ihrem Referat „*Osanna dulcis est cantica*“ — *On a Group of Osanna Compositions in Aquitanian and Catalanian Manuscripts* die Anfänge eines bislang wenig beachteten Typs sequenzähnlicher Osanna-Prosulae, Gunilla Björkqvall (Stockholm) sprach über textliche und liturgische Aspekte der *Offertory Prosulas for Advent in Italian and Aquitanian Manuscripts*. Janka Szendrei (Budapest) präsentierte den *Tropenbestand der ungarischen Handschriften*, Cristina Hospenthal (Zürich) den Bestand an *Tropen in den Handschriften aus dem Kloster Rheinau*. Hilde M. Binford-Walsh (Stanford) berichtete von ihrem Versuch, mit Hilfe eines Computer-Programmes *The Musical Grammar of Aquitanian Tropes* zu analysieren. Charles E. Brewer (Alabama) sprach über Wandlungen des *Regina celi letare ... Alle- Domine — From Medieval Trope to Renaissance Tune*. Kommentare von Balázs Déri (Budapest) *Zu den Tropen des Introitus ‚In medio ecclesiae‘* brachten neue Akzente in die Auseinandersetzung mit den liturgischen Funktionen und Konsequenzen der Tropierungspaxis.

Die Tagung bot auch Gelegenheit zum informellen fachlichen Gespräch und zur gegenseitigen Information über laufende Forschungsunternehmen. So berichtete Giacomo Bonifacio Baroffio (Rom) über methodische Probleme bei der Katalogisierung liturgischer Handschriften in italienischen Bibliotheken, das von Helmut Huckle geleitete Stockholmer Vorhaben eines musikalischen Index zur Textedition des *Corpus Troporum* wurde vorgestellt, und Gábor Prószéky, Janka Szendrei, Péter Ullmann und László Dobszay demonstrierten die Anwendung des für die repertoirehistorischen Analysen der Budapester Arbeitsgruppe des CAO-ECE (*Corpus Antiphonarium Officii-Ecclesiarum Centralis Europae*)<sup>1</sup> entwickelten Computer-Programmes.

Bei ihrer nächsten Konferenz im September 1990 unter der Leitung von David Hiley, der Helmut Huckle als Vorsitzenden ablöste, darf die Study Group erneut die großartige Gastfreundschaft des Musikwissenschaftlichen Institutes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Anspruch nehmen.

<sup>1</sup> Vgl. L. Dobszay/G. Prószéky, *Corpus Antiphonarium Officii-Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*, Budapest 1988.