

---

## BERICHTE

---

### Berlin, 14. bis 16. Oktober 1988: 7. Kolloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung

von Harald Schützeichel, Freiburg/Merzhausen

Das siebte Kolloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung fand in Verbindung mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz vom 14. bis 16. Oktober 1988 als „Berliner Orgel-Kolloquium“ statt. Tagungsort waren die Räume des 1984 neu eingeweihten Musikinstrumentenmuseums. Die Referate des Kolloquiums waren diesmal, anders als sonst bei den Kolloquien der Walcker-Stiftung üblich, an keine gemeinsame Thematik gebunden.

Hans-Peter Reinecke (Berlin) eröffnete die Veranstaltung mit einem Referat zur *Geschichte der Orgel zwischen Magie und Ratio. Bemerkungen über psychologische Entwicklungen zwischen ‚Schwarzem Tod‘ und ‚Computer-Zeitalter‘*. Die zentrale Aussage des Vortrages bestand darin, daß die Menschen zu allen Zeiten in der Musik immer auch den Zauber des Übermächtigen, Unüberschaubaren, Übernatürlichen gesehen haben. Im 14. Jahrhundert wurden etwa der Dudelsack oder die Sackpfeife — beide galten als Inbegriff schwarzer Magie — durch Verbannung bzw. Vereinnahmung ihres Schreckens beraubt. Zur Zeit Luthers stellten die verschiedenen „Werke“ — unter ihnen auch das „Orgel-Werk“ — Versuche dar, auf Katastrophenangst konstruktiv zu antworten und sie dadurch zu überwinden. Und war es bei der Orgel vor allem der Zauber, der von der Macht der Töne ausging, so ist bei den heutigen Keyboards noch immer ein sublimierter Zauber vorhanden. der Zauber des Übermächtigen, das mit einem einfachen Manual hervorgerufen, aber nicht prognostiziert werden kann.

Albrecht Riethmüller (Frankfurt a. M.) ging der Interpretationsgeschichte von Bachs *Präludium und Fuge* für Orgel Es-dur BWV 552 zwischen Bach und Schönberg nach. Dabei machte er zunächst auf die Fragwürdigkeit einer allzu großen und unkritischen Verehrung des „Urtextes“ eines Musikstückes aufmerksam; auch die Bearbeitung habe als Interpretation der Musik durch Musik neben der Deutung durch das Wort ihre Berechtigung. Anhand von Tondokumenten, die von Wesley über Busoni bis hin zu Schönberg reichten, stellte Riethmüller exemplarisch einige der verschiedenen Bearbeitungsformen von Bachs *Präludium und Fuge* vor.

Der immer wieder neu gestellten Frage nach der sogenannten „Bach-Orgel“ ging Reinhold Morath (Erlangen) in seinem sehr detaillierten Vortrag nach. Im Anschluß an einen kurzen Überblick über die bisherige Forschung versuchte er anhand der von Bach in seinem Leben gespielten oder begutachteten Orgeln der Frage nach Bachs Orgelideal nachzugehen. Dabei kam er zu dem überzeugenden Schluß, daß Bach keinen bestimmten Orgelbauer oder Orgeltyp favorisierte, sondern sich der Summe der konservativen und progressiven Züge des hochbarocken Orgelbaus bediente. Geleitet von der ständigen Suche nach Klangerweiterung, zeigte Bach eine deutliche Vorliebe für Grundtönigkeit, für eine relative Armut an Zungenstimmen und für „Gravität“ der Register.

Die Orgelbautätigkeit Albert Schweitzers war Gegenstand des Vortrages von Harald Schützeichel (Freiburg). Unter dem Titel *Orgelbau als Kulturreform. Albert Schweitzer in neuer Sicht* ging es ihm dabei vor allem darum, das geistige Zentrum aufzuzeigen, von dem aus Schweitzer seine vielfältigen Tätigkeiten auf theologischem, musikalischem, philosophischem und medizinischem Gebiet entwickelte. Allein von diesem alle Aktivitäten einenden kulturphilosophischen

Zentrum her ist es möglich — so seine These —, Einzelgebiete wie etwa Schweitzers Orgelbautätigkeit richtig zu verstehen und zu würdigen.

Hermann J. Busch (Siegen) widmete sein Referat der aktuellen Entwicklung der deutschen Orgelszene seit 1970. Er konstatierte dabei zunächst eine Aufteilung der Orgelbauer in solche, die einen sogenannten „lebendigen“ Orgelbau verfolgen, und solche, die mehr historisierenden Absichten verpflichtet sind. Rückwirkungen auf den Orgelbau hatte in den letzten Jahren auch die bei den Organisten verbreitete Renaissance der Orgelmusik des 19. Jahrhunderts sowie die Wieder- bzw. Neuentdeckung der französischen Orgelkomponisten. Erwähnenswert ist auch, daß sich das Gebiet der Denkmalpflege inzwischen auf die Orgeln bis 1930 erweitert hat. Als Aufgaben zukünftiger Orgelwissenschaft nannte Busch vor allem die Erforschung der Orgelbaurdynastien des 19./20. Jahrhunderts, der orgelbaulichen Reformbestrebungen dieser Zeit sowie der Aufführungspraxis der Orgelmusik des 19. Jahrhunderts.

„Von dem Mißbrauch der Music, welchen die Obrigkeit abschaffen könnte“ — die entsprechenden Überlegungen Andreas Werckmeisters waren Gegenstand des Referates von Hans H. Eggebrecht (Freiburg). Mißbrauch der Musik als Verstoß gegen die Unitas, d. h. gegen Gott selbst, war für Werckmeister durch die Verwendung von Dissonanzen, durch eine mangelhafte Qualität der Aufführung oder den Mißbrauch der Funktion der Musik möglich. Heute ist aufgrund der Pluralität der Weltanschauungen ein Mißbrauch von Musik kaum mehr möglich; Werckmeisters Text bleibt aber Aufforderung auch für die heutige Zeit, Musik als Beunruhigung zu verstehen, über die nachzudenken ist.

Alle Referate wie auch die sich jeweils daran anschließenden Diskussionen sollen in einem Tagungsbericht veröffentlicht werden.

## Bonn, 24. bis 28. Oktober 1988: Arbeitstagung „Archivstudien und Materialerfassung in tschechischen Bibliotheken und Archiven“

von Helmut Loos, Bonn

Seit langem ist bekannt, daß Beethoven über vielfältige böhmische Kontakte verfügte und daß seine Musik dort frühzeitig erfolgreich war. Deswegen bestand in der Beethoven-Forschung schon immer ein großes Interesse, die in böhmischen Archiven erhaltenen Beethoveniana zu erfassen und aufzuarbeiten, zumal man um Reichtum und geringen Verlust der Bestände wußte. Jahrzehntlang aber blieben die Archive wegen einer unzureichenden bibliothekarischen Betreuung verschlossen.

Vor diesem Hintergrund ist das Interesse der Wissenschaftler des Beethoven-Archivs zu verstehen, als es 1987 während einer Tagung in Baden bei Wien zu engerem Kontakt mit tschechischen Kollegen kam, die die Inventarisierung ihrer Bestände in den letzten Jahren vehement vorantrieben und sich damit bestens für eine internationale Zusammenarbeit gerüstet haben. Ohne Zeit zu verlieren, wurde ein gemeinsames Projekt vereinbart: eine Ausstellung wertvoller Beethoven-Dokumente in Prag mit tschechischen und deutschen Beständen, dazu wissenschaftlicher Austausch mittels Kolloquium und Aufsatzband. Die Ausstellung fand im Mai/Juni 1988 im Prager Pantheon statt, dem repräsentativsten und schönsten Saal des Nationalmuseums am Wenzelsplatz; gleichzeitig wurde im Verlag Beethoven-Haus Bonn der Aufsatzband *Beethoven und Böhmen*, herausgegeben von Sieghard Brandenburg und Martella Gutiérrez-Denhoff, veröffentlicht.

Der Gegenbesuch der in dem Aufsatzband vertretenen ausländischen Autoren erfolgte im Rahmen der Arbeitstagung *Archivstudien und Materialerfassung in tschechischen Bibliotheken und Archiven*, die vom 24. bis 28. Oktober 1988 im Beethoven-Archiv, an einem Tage auch im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität, zu intensivem Gedankenaustausch zusammenführte. Einen etwas breiteren Interessentenkreis sprachen die Vorträge von Tomislav Volek über *Die tschechische Musik der Klassik* und Oldřich Pulkert über *Jan Dismas Zelenka; ein tschechischer Komponist zwischen Bach und Haydn* an. Die spezielle Aufmerksamkeit eines verständlicher Weise kleinen Kreises von Zuhörern galt den Ausführungen von Jitřenka Pečková, Leiterin der Musikabteilung der Staatsbibliothek der ČSSR in Prag (Clementinum), über *Die zentrale Erfassung von Musikhandschriften in der ČSSR* und von Jana Fojtíková, Leiterin des Musikarchivs des Museums der tschechischen Musik, einer Abteilung des Nationalmuseums in Prag, über *Die Bestände des Lobkowitz-Fonds im Museum der tschechischen Musik in Prag*. Höchst sinnvoll ergänzt wurde dies durch einen Vortrag *Die Lobkowitz-Kapelle im 18. und 19. Jahrhundert* von Jaroslav Macek, Historiker im Staatlichen Gebietsarchiv Leitmeritz.

Die Arbeitstagung gestaltete sich insgesamt gesehen zu einer gelungenen Fortsetzung und Vertiefung jener Zusammenarbeit, die mit dem Aufsatzband *Beethoven und Böhmen* begann und insbesondere mit den tschechischen Beiträgen über lang entbehrte Quellen schon ein äußerst lebhaftes Echo fand. Es soll jedoch nicht verschwiegen werden, daß die Annäherung nach der langen Unterbrechung der Kontakte hin und wieder auch zu Verständigungsschwierigkeiten und Mißverständnissen führte. Um so erfreulicher ist der feste Wille und das ernsthafte Bemühen auf beiden Seiten um Verständigung und Fortsetzung der wichtigen Kooperation.

## Kassel, 28. und 29. Oktober 1988: Seminar „Revolution und Avantgarde in der Musik“

von Markus Bandur, Freiburg i. Br.

Die Kasseler Musiktage 1988 standen unter dem Thema *Revolution in der Musik. Avantgarde von 1200 bis 2000*. Im Rahmen dieser vom 200. Jahrestag der Französischen Revolution inspirierten Veranstaltung konzentrierten sich die sieben Vorträge des Seminars entsprechend den vielfältigen Konnotationen des Revolutionsbegriffs sowohl auf die Musik der Revolutionszeit, auf den Problemkomplex des Neuen in der abendländischen Musik allgemein als auch auf das Verhältnis von Musik als Auslöser und Reaktiv gesellschaftlicher Prozesse.

Günter Mayer (Berlin, DDR) beschränkte sich in seinem Referat *Zum Verhältnis von politischer und musikalischer Avantgarde* auf eine geschichtliche Darstellung sogenannter musikalischer und gesellschaftlicher Revolutionen. Leider wurde nicht deutlich, in welcher Form sich die postulierte Wechselwirkung zwischen musikalischen und gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen erfassen läßt. Fraglich blieb auch, ob die Anwendung des Revolutionsbegriffs — die heiklen Beziehungen von Revolution und Avantgarde wurden nicht erörtert — auf die Phase der Verschriftlichung, der Elektrifizierung von Musik etc. mehr als nur metaphorisch zu verstehen ist. Kontrapunktierend dazu die Ausführungen von Christoph von Blumröder (Freiburg i. Br.) zur Frage *Musikalische Avantgarde heute!* In einer begriffsgeschichtlichen Darstellung des Terminus „Avantgarde“ von seiner Entstehung im 19. Jahrhundert bis heute wurde ersichtlich, daß die aktuelle Konturenlosigkeit des Begriffs für eine präzise Erfassung zeitgenössischer Tendenzen in der Musik nicht ausreicht. Helmut Rösing (Kassel) nahm schon im Titel seines Referats *Revolutionen/Umbrüche in der populären Musik unseres Jahrhunderts* den Anspruch des

Revolutionsbegriffs zurück. Er definierte sowohl den Ablösungsprozeß abendländischer populärer Musik wie Folklore, Operette und Lied durch afroamerikanische Musik als Umbruch, wie er auch die sozialrevolutionären Implikationen und Motivationen der schwarzen Musik mit seinem Thema in Zusammenhang brachte. Kritisch reagierte er auf die Korrumptierung der gesellschaftspolitischen Intentionen afroamerikanischer Musik durch die „Vermarktung der Revolution“ zur Kulturware in europäischen Wirtschaftsmechanismen. Der Komponist und Musiker Heiner Goebbels (Frankfurt a. M.) argumentierte in seinem Referat *Prince and the Revolution* gegen die tradierte Auffassung, Neues oder gar Revolutionäres in zeitgenössischer Musik sei nur im Bereich sogenannter E-Musik zu erwarten; seines Erachtens erweisen sich subkulturelle Strömungen zwischen den Polen ‚U‘ und ‚E‘ als zur Zeit innovativer. Clytus Gottwald (Stuttgart) versuchte sich über das Thema *Johannes Ockeghem — Bericht über den Erzavantgardisten* dem Problem ‚revolutionären‘ Komponierens von historischer Seite zu nähern. Luzide erörterte er den Aspekt fortschrittlichen Schaffens als historisch relatives Moment am Beispiel von Ockeghems *Missa Prolationum* (um 1470), die er in einer Matinee wenig später mit der Schola Cantorum zu Gehör brachte. Peter Schleuning (Oldenburg) befaßte sich in seinem Referat *Kann eine Sinfonie revolutionär sein? Beethoven und seine „Eroica“* mit der Frage, wer mit Beethovens Erklärung „composta per festigiare il Souvenire di un grand' Uomo ...“ gemeint sein könnte und stellte seinen Favoriten Prinz Louis Ferdinand von Preußen vor. Albrecht Riethmüller (Frankfurt a. M.) thematisierte im Schlußvortrag *Joseph Haydn, Luigi Cherubini und Richard Wagner — Drei Komponisten geraten in die Revolution* verschiedene Reaktionsweisen von Komponisten auf soziale Umwälzungen. In der Frage nach dem ästhetischen Reflex auf gesellschaftliche Revolutionen wurde deutlich, daß sehr genau zwischen dem Selbstverständnis der Komponisten und ihrer späteren Einordnung als Revolutionskomponisten (Beispiel Cherubini) zu differenzieren ist.

## Mainz, 9. bis 11. November 1988: Incerta-Kolloquium

von Gabriele Buschmeier, Mainz

Auf Einladung des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen der Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland kamen in den Räumen der Akademie der Wissenschaften in Mainz vom 9. bis 11. November 1988 vor allem Vertreter musikwissenschaftlicher Editions- und Dokumentationsvorhaben (Bach, Gluck, Haydn, Josquin, Lasso, Mozart, Pergolesi, RISM, Schönberg, Schubert, Schumann, Wagner) zusammen, um über das Problem der Werke zweifelhafter Echtheit innerhalb von Gesamtausgaben zu diskutieren. Die Frage, wie die einzelnen Editions-institute mit den sogenannten Incerta eines Komponisten umgehen — sollen zum Beispiel in ihrer Echtheit umstrittene Werke in einer Gesamtausgabe abgedruckt werden oder nicht, und mit welchen Methoden kann die Echtheit zweifelhafter Werke überhaupt bestimmt werden? —, ist nicht zuletzt für die Dauer eines Projektes von großer Wichtigkeit und war bisher noch nicht in diesem großen Rahmen diskutiert worden.

An jedem der vier Kolloquiums-Halbtage wurde die Problematik exemplarisch an einem Generalthema (Bach, Haydn, Mozart, Josquin bzw. Pergolesi) behandelt, das zunächst durch Referate umrissen und anschließend im Plenum diskutiert wurde. Klaus Hofmann und Yoshitake Kobayashi referierten über *Bach oder nicht Bach! Die Neue Bach-Ausgabe und das Echtheitsproblem*. Das Johann-Sebastian-Bach-Institut in Göttingen hat in den letzten Jahren eine Quellenkartei aufgebaut, die ca. 500 Werke zweifelhafter Echtheit erfaßt. In Zukunft sollen mit Hilfe

stilkritischer und quellenkritischer Methoden alle die Werke ausgeschieden werden, die nicht mit Sicherheit J. S. Bach zuzuordnen sind. Um sie der Bach-Forschung zugänglich zu machen, sollen aber alle diejenigen Werke abgedruckt werden, die ihm nicht eindeutig abzusprechen sind. Im Referat von Yoshitake Kobayashi wurde deutlich, daß innerhalb der diplomatischen Quellenkritik naturwissenschaftlich exakte Methoden zunehmend von Bedeutung sein können. So wurden beispielsweise in den letzten Jahren Beta-Radiographie, Elektronen-Radiographie und Röntgenaufnahme vermehrt zur Wasserzeichenuntersuchung eingesetzt, und auf europäischer Ebene wird geplant, eine Datenbank der Wasserzeichen aufzubauen. Durch dieses interdisziplinäre Projekt kann in Zukunft der Nachweis identischer Wasserzeichen erheblich erleichtert werden. Es wurde deutlich, daß innerhalb der Echtheitsproblematik auch der Einsatz der EDV — etwa bei Fragen nach Konkordanz und Provenienz — zunehmend von Bedeutung sein wird.

Am zweiten Kolloquiumstag stellte Georg Feder in seinem Referat über *Die Echtheitskritik in ihrer Bedeutung für die Haydn-Gesamtausgabe* eine systematische Übersicht über alle Haydn zugeschriebenen Werke im Hinblick auf die Qualität der Beglaubigung von Haydns Autorschaft vor. Die *Haydn-Gesamtausgabe* verfährt bei der Aufnahme von Incerta insofern restriktiv, als Werke, bei denen Echtheitsbedenken nach eingehender Prüfung stark überwiegen, in der *Haydn-Gesamtausgabe* nicht abgedruckt, sondern nur in Vorworten und Kritischen Berichten behandelt werden. Die Kriterien des Für und Wider der Aufnahme von Incerta wurden von Günter Thomas am Beispiel des Haydn zugeschriebenen Singspiels *Die Feuersbrunst* und von Sonja Gerlach, die eine textkritische Untersuchung zur Autorschaft der *Kinder-Sinfonie* Hob. II: 47\* brachte, exemplarisch demonstriert.

Das Echtheitsproblem bei der *Neuen Mozart-Ausgabe* ist vor allem quantitativer Art, wie Wolfgang Plath ausführte. Bei zweifelhaften Werken kann die Suche nach Konkordanzen zum Beispiel überaus zeitintensiv und kostspielig sein und bleibt häufig dem Zufall überlassen. Wie wichtig gerade auch der Vergleich zeitgenössischer Incipitkataloge ist, konnte Wolfgang Plath an einem Beispiel belegen. Er wies nach, daß die bisher Mozart zugeschriebenen Kanons KV 233 und KV 234 von Wenzel Johann Trnka stammen. Daß bei Incipitvergleichen eine konsequente, methodisch-systematische Methode helfen könnte, führte Joachim Schlichte von der Zentralredaktion des RISM in Frankfurt mit seinem computererstellten Incipitvergleich vor. Es wurde deutlich, daß solche automatischen Vergleiche als erster Einstieg in eine systematische Methode zur Lösung des Incerta-Problems sehr sinnvoll sein und für weitergehende Fragestellungen die Basis schaffen können.

Auch Martin Just berichtete im Zusammenhang mit Prinzipien der *New Josquin Edition* bei Errata und Incerta über den erfolgreichen Einsatz der EDV. Abschließend referierte Barry S. Brook zum Thema *The Significance of Internal Analysis in the Determination of Authenticity in Eighteenth-Century Music*, wobei er besonders die Echtheitsproblematik innerhalb der *Pergolesi-Gesamtausgabe* berücksichtigte. Nur etwa 10 Prozent der Werke, die weltweit in Bibliotheken und Archiven Pergolesi zugeschrieben werden, sind nach neueren Forschungen wirklich oder möglicherweise authentisch. Als eine wesentliche Methode der Echtheitsprüfung beschrieb Barry S. Brook die „internal analysis“, bei der mit Hilfe statistischer Methoden die wesentlichen Stilmerkmale Pergolesis identifiziert werden konnten.

Zu den Ergebnissen des Kolloquiums, das den Meinungsaustausch über den Incerta-Problemkreis unter den betroffenen musikwissenschaftlichen Vorhaben in Gang gesetzt hat, gehörte vor allem die Einsicht, daß zur Lösung des Echtheitsproblems nur der wechselseitige Einsatz stilkritischer wie quellenkritischer Methoden beitragen kann. Naturwissenschaftlich exakte Verfahrensweisen sowie die Möglichkeiten der EDV können von Fall zu Fall unterstützend eingesetzt werden. Es wurde aber deutlich, daß alle zur Verfügung stehenden methodischen Ansätze nicht zur restlosen Klärung aller zweifelhaften Werke ausreichen und eine „Restmenge“ ungeklärter Werke bestehen bleiben wird. Wie die einzelnen Ausgaben mit diesen Werken umgehen, muß jeweils neu entschieden werden, denn es gibt kein für alle Vorhaben gültiges „Patentrezept“.

Eine Publikation über das Kolloquium wird als Abhandlung der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, erscheinen.



## Mainz, 21. bis 23. November 1988: Internationale Tagung „Deutsche Musik im Wegekreuz zwischen Polen und Frankreich“

von Anselm Gerhard, Münster

Das *Problem musikalischer Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert* — so der offizielle Untertitel — stand im Mittelpunkt einer Tagung, zu der Christoph-Hellmut Mahling und das Musikwissenschaftliche Institut der Johannes-Gutenberg-Universität im Rahmen der *Deutsch-polnischen Universitätstage* nach Mainz geladen hatten. Dabei ging es nicht nur, wie der Titel hätte vermuten lassen, um „deutsche Musik“, sondern ebenso um polnische und französische wie um Kompositionen, die sich einfachen nationalen Etikettierungen entziehen. Frédéric Chopin ist das bekannteste Beispiel dafür, daß sich die Wege verschiedener Nationalkulturen in kosmopolitischen Städten wie Paris, aber auch in einzelnen Personen auf das fruchtbarste kreuzten.

Das eigenwillige Bild des „Wegekreuzes“ kann aber auch als Umkehrung des Wortes „Kreuzweg“ gelesen werden, wie Jan Szczęwski zu Recht feststellte, und in der Tat muß eine Beschäftigung mit den fruchtbaren Aspekten des deutsch-polnisch-französischen Kulturaustausches auch die Schattenseiten einer blutigen Geschichte von allzuoft feindselig gesinnten Nachbarn in Betracht ziehen. Der Osteuropa-Historiker Erwin Oberländer (Mainz) gab in seinem Eröffnungsvortrag einen Überblick über die zwei- und dreiseitigen Beziehungen in einer geographischen Situation, in der auch französische Sympathien nicht verhindern konnten, daß Polen immer wieder zum Opfer der hegemonialen Bestrebungen seiner unmittelbaren Nachbarn wurde. Zwar haben sich die musikalischen Beziehungen im großen und ganzen harmonischer gestaltet, aber auch hier kam es wiederholt zu chauvinistischen Mißklängen. Yves Gérard (Paris) und Michael Stegemann (Steinfurt) dokumentierten in einer gemeinsamen „performance“ das geifernde Echo der deutschen Presse auf Camille Saint-Saëns' Auftritte im wilhelminischen Kaiserreich, und Lothar Hoffmann-Erbrecht (Frankfurt a. M.) gelang es trotz aller Bemühungen nicht, die Darstellung der *Deutsch-polnischen Musikbeziehungen zwischen den beiden Weltkriegen in Oberschlesien* von tendenziösen Wertungen freizuhalten, die vielen Jüngeren selbst als Teil der Geschichte erscheinen mußten.

Während aber sogar in Oberschlesien in der explosiven politischen Situation der 1920er und 1930er Jahre grenzüberschreitende Initiativen möglich waren, entwickelte sich ein um so fruchtbarer musikalischer Austausch in Städten, die weit von den aggressiv geführten Grenzstreitigkeiten entfernt waren. Dies gilt insbesondere für die französische Hauptstadt, die im Mittelpunkt vieler Referate stand. Danièle Pistone (Paris) konnte mit statistischen Methoden klarstellen, daß die seit 1830 einsetzende polnische Musikeremigration bei aller qualitativen Bedeutung nie die enormen Zahlen der deutschen musikalischen „Gastarbeiter“ erreichte. Auch Serge Gut (Paris) unterzog die bekannte Tatsache der Beethoven-Rezeption in den von Habeneck geleiteten Konzerten des Conservatoire einer genauen quantitativen Überprüfung und unterstrich so die jedes normale Maß überschreitende Vorherrschaft der deutschen Musik in diesen Konzerten. Christian Berger (Kiel) ging den Wirkungen der deutschen Musikanschauung auf die gleichzeitige französische ästhetische und journalistische Diskussion nach, während Jean Mongrédien (Paris) und Matthias Brzoska (Berlin) den internationalen Charakter des Pariser Opernbetriebs ins Spiel brachten. Aus einer Betrachtung der polnischen Thematik in den *Lodoiska*-Opern von Cherubini und Mayr entwickelte Mongrédien eine Revision des historiographischen Konzepts der sogenannten „Rettungsoper“, während Brzoska einige Opern des von der Familie des letzten polnischen Königs Stanislaus abstammenden, aber in Frankreich lebenden Prinzen Poniatowski (1816–1873) vorstellte.

Der Austausch zwischen polnischen, deutschen und französischen Musikern beschränkte sich aber auch im 19. Jahrhundert nicht nur auf Paris. Michał Bristiger (Warschau) untersuchte die musikästhetischen Schriften des aus Krakau stammenden Komponisten Franciszek Mirecki (1791—1862), für dessen Karriere Wien und Norditalien wichtige Stationen darstellten, während ein kurzer Paris-Aufenthalt kaum prägend gewesen zu sein scheint. Auch Gabriele Busch-Salmens (Innsbruck) Referat über „*Alla polacca*“ in der *Flötenmusik des 19. Jahrhunderts* und Hubert Unverrichts (Eichstätt) Untersuchung der polnischen und französischen Stileinflüsse im Werk des zunächst in Warschau ausgebildeten, dann aber vor allem in Wien wirkenden Haydn-Schülers Peter Hänsel (1770—1831) unterstützten die Vermutung, daß die Rolle Wiens und der habsburgischen Doppelmonarchie für den Kulturaustausch zwischen den deutschsprachigen Ländern und dem östlichen Mitteleuropa von der Musikwissenschaft unterschätzt worden ist. In der Beschränkung auf die Sommermonate vor dem Jahr 1870 gilt ähnliches für die französisch geprägte Kurstadt Baden-Baden mit von Berlioz dirigierten Festivals und dem Salon Pauline Viardots, wie Manfred Schuler (Mainz) auf überzeugende Weise herausarbeitete.

Die für Viardot, aber auch für polnische Großgrundbesitzer in Galizien und der Ukraine wie etwa die Familie Karol Szymanowskis so entscheidende aristokratisch geprägte Musikkultur war zwar kein explizites Thema der Tagung, immer wieder klang jedoch an, daß musikwissenschaftliche Forschung nicht in den Irrtum verfallen darf, deren Gewicht mangels leicht zugänglicher Dokumente zu unterschätzen. Dies gilt natürlich auch für Frédéric Chopin, dem insgesamt fünf Referate gewidmet waren. Maciej Gołab (Warschau) dokumentierte *Die Harmonielehre an der Königlichen Universität zu Warschau während der Studienzeit von Chopin und dessen Beziehungen zu den österreichischen, französischen und deutschen musiktheoretischen Traditionen*. Jan Stęszewski (Posen) stellte die Ergebnisse einer neuen, kritischen Lektüre der Briefe von Chopins großer West-Reise von 1830/31 vor. Winfried Kirsch (Frankfurt a. M.) entwickelte aus dem Spannungsfeld zwischen älteren Traditionen und ihrer eigenen traditionsbildenden Kraft eine neue Interpretation von Chopins *Berceuse* op. 57, der Berichterstatter versuchte ähnliches am Beispiel der *Préludes* op. 28. Francis Claudon (Dijon) schließlich untersuchte die Chopin-Rezeption in den Schriften Franz Liszts und Robert Schumanns.

Um den Einfluß deutscher Kultur auf französische und polnische Komponisten ging es dagegen in einigen anderen Referaten. Ursula Kramer (Mainz) führte mit einem Vergleich literarischer und musikdramatischer Dialogstrukturen in Goethes und Gounods *Faust* einen strukturellen Aspekt in die alte Diskussion um die Goethe-Rezeption in dieser in Deutschland wenig geschätzten Oper ein, Arnfried Edler (Kiel) begriff *Saint-Saëns' Konzept des Sinfonischen* nicht nur als Konsequenz der deutschen symphonischen Tradition, sondern ebenso als Anwendung der Theorien des aus Prag stammenden Antoine Reicha, Leszek Polony (Krakau) stellte das Schaffen des in Deutschland ausgebildeten Mieczysław Karłowicz (1876—1909) in seiner Abhängigkeit vom deutschen „Neoromantismus“ dar, und Elżbieta Zwolińska (Warschau) veranschaulichte mit einer Repertoire-Untersuchung der an der evangelisch-angsburgischen Kirche zu Warschau im 19. Jahrhundert aufgeführten Musik, wie im konkreten Einzelfall nicht-polnische Musik nach Polen gelangen konnte.

Während die *Phänomene der west-östlichen Kulturkontakte* — so der Untertitel von Anna Czekanowskas (Warschau) musikethnologischem Beitrag zur polnischen Volksballade — im 19. Jahrhundert somit von den verschiedensten Seiten beleuchtet wurden, kam das 20. Jahrhundert leider ziemlich kurz: Zwar wies Zofia Helman (Warschau) in einem faktenreichen Vortrag auf das reiche Musikleben des neuen polnischen Staats zwischen den beiden Weltkriegen hin, und Zbigniew Skowron (Warschau) stellte *Die Rezeption der deutschen und französischen musikalischen Avantgarde in Polen nach 1950* in ihrer Abhängigkeit von der kulturpolitischen Entwicklung dar, während Albrecht Riethmüller (Frankfurt a. M.) die atmosphärischen Begleitumstände der Diskussion um Zofia Lissas Aufsatz *Über das Wesen des Musikwerks* nachzeichnete, aber nur zwei Referenten gingen auf Kompositionen unseres Jahrhunderts ein: Michael Stegemann (Steinfurt) exemplifizierte die Tendenz zum musikalischen Exotismus an einzelnen Werken Claude Debussys und Karol Szymanowskis, Hartmut Möller (Freiburg) beantwortete aus einer feinfüh-

ligen Analyse von Witold Lutosławskis *Grave* für Violoncello und Klavier (1981) heraus die Frage nach der ästhetischen Bedeutung des Debussy-Zitats und anderer Traditionsbezüge in dieser Komposition.

Trotz der bisweilen verwirrenden Vielfalt verschiedener Einzelfragen kam es immer wieder zu sehr lebhaften und fruchtbaren Diskussionen, in denen dann auch scheinbar disparate Themen unter neuen Aspekten verknüpft wurden. Zwar konnte es im gegebenen Rahmen nicht zu einer grundsätzlichen Reflexion auf die Möglichkeiten und Grenzen des Konzepts *musikalischer Wechselbeziehungen* kommen, die Frage, inwieweit es zulässig und sinnvoll ist, in der Betrachtung musikalischer Werke interkulturelle Einflüsse und Beziehungen zu anderen Komponisten zu isolieren, muß einer anderen Tagung vorbehalten bleiben. Wohl wurde aber allen Teilnehmern klar, welche wichtige Rolle gerade in den letzten beiden Jahrhunderten trotz aller nationalistischen Irrwege internationale Wechselbeziehungen gespielt haben und wie wenig die einseitige Einordnung einzelner Komponisten in bestimmte Nationalkulturen der Vielgestaltigkeit musikhistorischer Probleme gerecht wird. Insofern leistete die Tagung nicht nur einen Beitrag zum Blick über die Grenzen nationaler musikhistorischer Entwicklungen, sondern auch zur Öffnung musikwissenschaftlicher Forschung über Staats- und Systemgrenzen hinweg. Es ist zu erwarten — und was könnte man besseres von einer gelungenen Tagung sagen —, daß diese dreitägige Zusammenkunft über sich hinauswirken und schon zu Folgeergebnissen führen wird, noch bevor die geplante Publikation die knapp dreißig Referate allgemein zugänglich machen wird.

## Eisenstadt, 8. bis 10. Dezember 1988: Symposium „Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit“

von Georg Feder, Köln

Vom 8. bis 10. Dezember 1988 fand im Empire-Saal des Schlosses Esterházy in Eisenstadt im Rahmen der *Eisenstädter Haydn-Tage 1988* ein Symposium über *Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit* statt. Referenten aus Österreich (Cornelia Knotik, Herbert Zeman, Sigrid Wiesmann, Herbert Seifert, Gerhard J. Winkler und Gerhard Croll), Ungarn (Iván Szabó-Jilek, Hedvig Belitska-Scholtz), der Tschechoslowakei (Darina Múdra) und der Bundesrepublik Deutschland (Ulrich Tank, Friedrich W. Riedel, Susanne Walther und der Berichterstatter) referierten über den gesellschaftlichen Hintergrund von Haydns Opern und ihr Echo im zeitgenössischen und späteren Schrifttum. Einer der Beiträge galt der Bühnentechnik im 18. Jahrhundert, ein anderer dem Esterházy'schen Theater. Einige Opern Haydns wurden spezieller untersucht. Ausführlich ging man auf die Libretti ein. Die Veröffentlichung des Tagungsberichtes ist vorgesehen.