

---

## BERICHTE

---

### Mannheim, 26. bis 29. März 1987: Kolloquium „Deutsch-tschechische Musikbeziehungen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts“

von Hermann Jung, Heidelberg/Mannheim

Nach dem 1982 abgehaltenen Kolloquium *Mannheim und Italien* veranstaltete die Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte in Verbindung mit der Mozartgemeinde Kurpfalz und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Mainz vom 26. bis 29. März 1987 wiederum eine umfangreiche Tagung, die sich diesmal mit dem osteuropäischen Raum und seiner Einflußnahme auf Deutschland beschäftigte. Christoph-Hellmut Mahling war es erstmals gelungen, eine größere Gruppe tschechischer Musikhistoriker nach Mannheim zu holen, die mit ihren deutschen Kollegen intensive, sicherlich auch über diese Begegnung hinaus weiterwirkende Gespräche führen konnten.

Die thematischen Schwerpunkte des Kolloquiums lagen einmal auf den deutsch-tschechischen Beziehungen musiktheoretischer, kompositorischer wie aufführungspraktischer Art zwischen 1720 und 1820, zum anderen auf der Frühgeschichte des Melodrams. Jiří Vysloužil (Brno) stellte die Musikkultur Böhmens und ihre vielfältigen Funktionen zur Zeit der Klassik dar. Jiří Fukač (Brno) zeichnete die ‚Musiktrassen‘ nach, auf denen sich die Wanderbewegungen von Musikern und Komponisten zwischen den böhmischen Ländern und Mannheim vollzogen, und ging auch auf die Rückwirkung Mannheims auf die böhmisch-tschechische Musikkultur ein. Lenka Přibyllová (Teplice v Čechách) wandte sich danach Mähren zu, das ebenfalls großes Interesse an der Mannheimer Symphonik zeigte. Auf die Verbindung von Joseph Mysliveček zur Mannheimer Schule ging Rudolf Pečman (Brno) ein, und Zdeněk Vodák (Usti nad Labem) beschrieb den musikalischen Nachlaß der Mannheimer in Böhmen, wie er auch durch das seit 1956 existierende Benda-Kammerorchester mit Notenausgaben und Aufführungen lebendig erhalten wird.

Von deutscher Seite behandelte Hubert Unverricht (Eichstätt) böhmische Stileinflüsse auf die Mannheimer am Beispiel von Anton Filtz und schnitt auch das nach wie vor ungelöste Klarinettenproblem an. Die Verwandtschaft des böhmischen und des bayrischen Idioms in der Volksmusik konstatierte Susanne Oschmann (Berlin) und stellte einen Katalog von Bohemismen auf, der bei den Mannheimern einen neuen Stil der Natürlichkeit unter Einbeziehung des Volkstümlichen geschaffen hat. Eine interessante These vertrat Klaus Hortschansky (Münster), der, ausgehend von Tonfall und Thematik bei den ersten Mannheimer Symphonien um 1750, von einem Kollektiv sprach, das in der Art einer Komponistenwerkstatt arbeitete. Dem Geniedenken in der Aufklärung, seiner Übernahme durch Georg Joseph Abbé Vogler und seine Auswirkungen auf dessen Analysen Mannheimer Instrumentalmusik ging Hermann Jung (Heidelberg/Mannheim) nach. Manfred Hermann Schmid (Tübingen) gab einen Einblick in die differenzierte Struktur des Mannheimer Crescendos, seine Vorgeschichte und Nachwirkung. Über die Quellenlage geistlicher Werke von Franz Xaver Richter in böhmischen Musiksammlungen informierte Jochen Reutter (Mannheim).

Den zweiten Themenkreis eröffnete Wolfgang Ruf (Mainz) mit einem Referat *Zu den Anfängen des Melodrams in Deutschland*, gefolgt von Zdenka Pilková (Prag), die die Melodramen Georg Bendas behandelte, auch im Hinblick auf Ballett und Pantomime als musikdramatische Vorläufer. Dem Bild der Frau und der Naturdarstellung bei Benda ging Magdalena Havlová (Brno) in einer literarhistorischen Deutung nach. Petr Vít (Prag) untersuchte die Wirkung Bendascher Melodramen in Böhmen zwischen 1850 und 1900. *Abbé Voglers Beitrag zur Gattung Melodram* zeigte Joachim Veit (Detmold) vorwiegend an *Lampedo* (Darmstadt 1779). Von einem neuen Fund in der Donaueschinger Bibliothek, dem Melodram *Theoderich und Elisa* von Joseph Mysliveček berichtete Manfred Schuler (Mainz). Georg Bendas *Medea und Jason* und Paul Wrantz-

kys *Medea* wurden abschließend von Christoph-Hellmut Mahling als Original und Parodie in textlicher wie musikalischer Hinsicht erörtert. Gleichsam als Ouvertüre zu diesem dichtgedrängten Tagungsverlauf in Mannheim sprach Ludwig Finscher (Heidelberg) über *Don Giovanni* 1987.

## Heidelberg, 29. März bis 1. April 1987: Tagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung

von Friedhelm Brusniak, Augsburg

*Sinnbildlichkeit in Text und Musik bei Johann Sebastian Bach* lautete das Rahmenthema des Symposions, das auf Einladung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung e. V. und des Wissenschaftlich-Theologischen Seminars der Universität Heidelberg im Internationalen Wissenschaftsforum Heidelberg stattfand. Die in der Bachforschung immer wieder kontrovers diskutierte interdisziplinäre Fragestellung hat in jüngster Zeit vor dem Hintergrund einer zunehmenden Zahl pseudowissenschaftlicher Abhandlungen über Bachs Symbolenken an Aktualität und Brisanz gewonnen. So verwundert kaum, daß das ebenso bekannte wie umstrittene oder auch verdrängte Thema bei Fachwissenschaftlern, vornehmlich Theologen, Musikologen und Germanisten, bei Kirchenmusikern und vielen anderen interessierten Kennern und Liebhabern Bachscher Musik eine lebhaft Resonanz fand. Sicher trugen auch die Umstände, daß die Arbeitsgemeinschaft nach dem Tode ihres Spiritus rector Walter Blankenburg zum ersten Mal eine Tagung mit öffentlichen Sitzungen veranstaltete und eine Reihe prominenter Bachforscher auf der Referentenliste stand, mit dazu bei, daß eine bemerkenswert große Anzahl von Gästen aus dem In- und Ausland ihre Teilnahme zugesagt hatte.

In ihrer Begrüßung hob die Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft, Renate Steiger (Heidelberg), die Bedeutung des in seiner Vielschichtigkeit bisher noch nicht systematisch untersuchten Aspekts „Sinnbildlichkeit“ hervor und forderte dazu auf, die Chance eines fächerübergreifenden Gedankenaustauschs zu nutzen und gemeinsam nach neuen Wegen zu suchen. Hans Heinrich Eggebrecht (Freiburg) mahnte in seinem Eröffnungsvortrag, dieses sensible Thema mit allergrößter Vorsicht zu behandeln. Die Einstellung, auf der Basis gründlicher Recherchen eher zurückhaltend zu argumentieren als von einer unsicheren Plattform von Hypothesen ein fragwürdiges Konzept zu entwerfen, beherrschte denn auch die gesamte Tagungsatmosphäre.

In drei Tagen wurden die Themenkreise *Untersuchungen zum Vokalwerk*, *Zur theologischen Deutung des Instrumentalwerks* und *Bach und die Bibel* in z. T. recht ausführlichen Vorträgen behandelt, denen sich – wenn es die Zeit erlaubte – eine Aussprache anschloß. Helene Werthemann (Basel) begann mit einem kenntnisreichen Referat über *Das Evangelium von der Darstellung Jesu im Tempel (Lukas 2) in Bachs Kantaten zum Sonntag nach Weihnachten und auf Mariä Reinigung*. Martin Petzoldt (Leipzig) ging der schwierigen Frage von *Bachs Bearbeitung von Textvorlagen, am Beispiel der Kantate BWV 64 „Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeigt“* nach. Robin A. Leaver (Princeton, N. J.) stellte sein neues Buch über die autographen Einträge Bachs in seine Calov-Bibel vor. Lothar und Renate Steiger (Heidelberg) erläuterten anhand einer umfangreichen Materialsammlung aus zeitgenössischen Predigten und Emblem Büchern *Metaphorisches und Emblematisches in Bachs Kantate BWV 56 „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“*. Renate Steiger fügte eine kurze musikalische Analyse von Satz 1 an und zeigte auf, wie der musikalische Befund von den historisch gesicherten Beobachtungen zum Text her inhaltlich zu deuten ist. Ludwig Prautzsch (Kassel) versuchte *Sinnbildlichkeit im Autograph der Kreuzstabkantate* nachzuweisen. Diese Kantate erklang auch am Abend in einem Konzert der Heidelberger Studentenkantorei und des Kantatenorchesters (Leitung Peter Schumann) in der Heiliggeistkirche, in dessen Rahmen Reinhold Morath (Erlangen/München) u. a. Orgelchoräle aus der Neumeister-Sammlung spielte und erläuterte. Ulrich Siegele (Tübingen) forderte in sei-

nem Vortrag über *Deutschlands größten Kirchenkomponisten* eine Korrektur des gängigen Bach-Bildes durch eine gerechtere Würdigung des Musikdirektors und Organisten gegenüber dem Leipziger Kantor. Großes Interesse fand erwartungsgemäß auch die Diskussion über Hans Heinrich Eggebrechts Buch *Die Kunst der Fuge. Erscheinung und Deutung* (Einführung: Heinz Grasmück [Heidelberg]). Autor und Gesprächsteilnehmer waren sich einig in der Beurteilung, daß diese Schrift nicht als Modell für andere Werkbetrachtungen dienen könne. Friedhelm Brusniak (Augsburg) umriß *Probleme einer „Musikemblematis“*. Casper Honders (Groningen) warnte in seinen *Hohelied-Betrachtungen* vor der leichtfertigen Verwendung der Bezeichnungen „mystisch“ und „pietistisch“ bei Kantatentextanalysen. Einen willkommenen Überblick über den literarischen Gebrauch der Alphabettzahlen zur Zeit Bachs gab Ruth Tatlow (London). Ulrich Meyer (Gifhorn) führte in seine ebenso zeitraubenden wie im Hinblick auf eine Ergänzung und Korrektur von Werner Neumanns Kantatenhandbuch dringend notwendigen Studien über *Bibelwort und Bibelwortanklang in Bachs Kantatentexten* ein. Abschließend analysierte Elke Axmacher (Berlin) fachkundig *Bildlichkeit in den Kantatentexten zum 20. Sonntag nach Trinitatis*.

In bemerkenswerter Offenheit wurde das Fazit des Symposions gezogen. Die Musikwissenschaftler äußerten z. T. erhebliche Zweifel, ob bestimmte theologische Fragestellungen und frömmigkeitsgeschichtliche Untersuchungen „überhaupt etwas mit Bach zu tun hätten“ (H. H. Eggebrecht) und ob angesichts der noch sehr vage formulierten Zielvorstellungen einer theologischen Bachforschung nicht zu hohe Erwartungen in die Musikwissenschaft gesetzt würden (Martin Staehelin, Göttingen). Demgegenüber wurde den Musikologen Unsicherheit in der Wahl und Anwendung ihrer Analysemethoden vorgehalten. Einigkeit bestand jedoch nach Ansicht von Lothar Steiger darüber, daß die Aufmerksamkeit und Gesprächsbereitschaft auf beiden Seiten eine hoffnungsvolle Basis für eine künftige Zusammenarbeit bilden können.

## Ljubljana, 1. bis 3. April 1987: Slowenische Musiktage 1987

von Sigrig Wiesmann, Wien

Vom 1. bis 3. April 1987 fanden in Ljubljana zum zweiten Mal die Slowenischen Musiktage statt. Darin eingebettet war, wie im letzten Jahr, ein Symposium, das sich mit *Aspekten der zeitgenössischen Musikerziehung* befaßte und an dem Vertreter u. a. aus Slowenien, Serbien, Österreich, der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, aus Liechtenstein, Ungarn und Polen sowie aus der Schweiz und den Niederlanden teilnahmen. In Vorträgen und Diskussionen wurden Probleme der Musikerziehung in den einzelnen Ländern (Franci Pivec, Primož Kuret, Breda Oblak, alle aus Ljubljana), die Entwicklung in den verschiedenen Bildungssystemen (Darinka Škerjanc und Mira Voglar, beide Ljubljana; Ivan Vrbancic, Maribor; Leon Markiewicz, Katowice), das Studium der Musikwissenschaften (Manica Špendal, Maribor; Jože Sivec, Ljubljana), die didaktische Vermittlung zeitgenössischer Musik (Mechthild Fuchs, Freiburg i. Br.; Manfred Schuler, Mainz; Joseph Sulz, Salzburg; Werner Klüppelholz, Köln; Josef Frommelt, Liechtenstein; Peter Mraz, Bern; Peter Andraschke, Freiburg i. Br.; Klara Nemes, Budapest; Helga de la Motte-Haber und Wolfgang Burde, beide Berlin; Hartmut Krones und Sigrig Wiesmann, beide Wien; Frank Schneider, Berlin/DDR) und der Einfluß durch Kompositionen (Danuta Markiewicz, Katowice; Arbo Valdma und Vlastimir Trajković, beide Beograd; Milan Stibilj und Rok Klopčič, beide Ljubljana; Zdenka Veber, Zagreb; Fritz Weiland, Utrecht) erörtert. In vier Konzerten wurden die Teilnehmer darüber hinaus mit zeitgenössischer slowenischer Musik bekannt gemacht; von einer „Avantgarde“ kann man in Slowenien freilich kaum sprechen. Ein Ausflug zum Jagdschloß Semono beschloß das Symposium, das von Janko Grilc und Primož Kuret vorbildlich organisiert und von Vladimir Kavčič, dem Vorsitzenden des Republikkomitees für Kultur, eröffnet wurde. Wie schon von der ersten Veranstaltung 1986 wird auch von der diesjährigen Tagung ein Bericht im Druck erscheinen. Für die wissenschaftliche Konferenz im Rahmen der Slowenischen Musiktage 1988 wurde das Thema *Slowenische Musik in Tradition und Gegenwart* beschlossen.

## Prag, 20. bis 22. Mai 1987: Musikwissenschaftliches Kolloquium

von Edelgard Spaude-Schulze, Freiburg i. Br.

Das traditionell während des *Prager Frühlings* von der Tschechischen Musikgesellschaft veranstaltete musikwissenschaftliche Kolloquium stand in diesem Jahr unter dem Thema *Die Musik des 20. Jahrhunderts und der soziale Fortschritt*. Die vielfältigen, auch interdisziplinären Fragestellungen, die einem solchen Thema immanent sind, beschäftigten zahlreiche Referenten aus europäischen Ländern, aus den USA und der UdSSR.

In dem Eröffnungsreferat erörterte Jurij Cholopow aus Moskau zunächst grundsätzliche Fragen, indem er Musikkultur mit historischen Prozessen in Zusammenhang brachte. Jiří Vysloužil (Brno) differenzierte das Konferenzthema und stellte einige Thesen auf, die Musikwerk und sozialen Fortschritt generell behandelten. Den Fortschritt als thematische Sphäre der Musik des 20. Jahrhunderts versuchte Marina Melnikova aus Nowosibirsk näher zu bestimmen, und Frank Schneider (Berlin/DDR) setzte sich mit einem spezifischen Problem auseinander, nämlich mit der Masse als politischem und kompositorischem Phänomen.

Innerhalb der Sektion, die sich mit *Wandlungen der gesellschaftlichen Funktion der Musik* beschäftigte, ging Jiří Fukač (Brno) der Frage nach, ob und inwieweit Avantgarde als Entwicklungsmechanismus wirkt. Kurt Blaukopf (Wien) wies auf die veränderte Stellung des Komponisten unter dem Einfluß der elektronischen Medien hin, und Manfred Wagners (Wien) Vortrag *Interpretation schlägt Produktion* beleuchtete daselbe Thema, jedoch aus anderem Blickwinkel heraus. Reflexionen über die Werte der heutigen Musik stellte Guy Erismann (Paris) zur Diskussion. Es folgten Anmerkungen zu Musik und Geräusch in Peter Weiss' Drama *Marat / Sade*, das in seiner Bedeutung die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in der BRD der 1960er Jahre widerspiegelt (Edelgard Spaude-Schulze, Freiburg i. Br.). Des weiteren wurden die Frage der Wandlung und Korrektur des Beethoven-Bildes in unserer Zeit diskutiert sowie Überlegungen angestellt, wo man von der Emanzipation der Frau innerhalb des Opernschaffens sprechen könne (Vera Vysloužilova, Brno).

Der dritte Teil der Konferenz stand ganz im Zeichen der verschiedenen nationalen Musikkulturen. So wurden etwa der Problembereich des Nationalen im Kontext mit der Musikästhetik des 20. Jahrhunderts in der UdSSR erörtert (Natalia Gavrilova, Moskau), die Geschichte der bulgarischen Musik von 1900 bis 1980 in ihren Wandlungen und ihrem Wesen dokumentiert (Dimitar Senginov, Sofia) und die Musikentwicklung in Jugoslawien in ihrem direkten Bezug zu den politischen Umwälzungen, die das Land in seiner wechselvollen Geschichte erfahren hat, aufgezeigt (Primož Kuret, Ljubljana). Eine Ergänzung und Vertiefung zum letztgenannten Referat brachte Melita Melin (Beograd), die speziell auf die serbische Musik der 1950er Jahre abhob. Wie unterschiedlich sich gesellschaftliche Gegebenheiten auf das Schaffen von Komponisten auswirken können, zeigte Peter Andraschke (Freiburg i. Br.) exemplarisch an den zwischen 1950 und 1960 entstandenen Werken Karlheinz Stockhausens und Hans Werner Henzes. Michael Beckerman (St. Louis/Mo.) sprach über das Drama *Amadeus* und seine Verfilmung, deren Einfluß auf die amerikanische Musikkultur er anschaulich darlegte. Durch Momtas Masoud (Afghanistan) schließlich konnten die Teilnehmer der Konferenz Näheres über die gegenwärtigen Tendenzen in der afghanischen Musikkultur erfahren.

Salzburg, 22. bis 24. Mai 1987:  
 Musikalische Grundlagenforschung und kompositorische Praxis  
 2. Internationales Symposium „Mikrotonforschung, Musik mit  
 Mikrotönen, Ekmelische Musik“

von Barbara Barthelmes, Berlin

Den Abschluß dieses Symposions bildete eine Podiumsdiskussion im ORF-Landesstudio Salzburg. Sie stand unter der Fragestellung *Welche Bedeutung hat die musikalische Grundlagenforschung für den Komponisten mikrotonaler Musik?* Die Diskussion dieser Frage war schon am Vortag von Walter Gieseler, Köln, initiiert worden, dessen Referat für das Symposium programmatischen Charakter annahm. In *Kritischen Anmerkungen zur Komposition mit Mikrointervallen* umriß Gieseler umfassend die Problematik, die das Verhältnis von mikrotonaler Grundlagenforschung und kompositorischer Praxis bestimmt, wie z. B. die Relativität der Tonsysteme, die Abhängigkeit von speziellen mikrotonalen Instrumenten, die Rezipierbarkeit von Kleinstintervallen und letztlich die kompositorische Relevanz feinsten klanglicher Unterschiede. In vielen Vorträgen kamen diese Aspekte immer wieder zum Vorschein.

Ergebnisse der Grundlagenforschung wurden vorgestellt von Rolf Maedel, Salzburg (*Transformation*), Kurt A. Hueber, Wien (*Mathematisch-physikalische Grundlagen einer ekmelischen Intervallehre*), Martin Vogel, Bonn (*Die Berechnung emmelischer und ekmelischer Mehrklänge*) und Guerino Mazzola, Zürich (*Konsonanz, Dissonanz und verborgene Symmetrien*). Die Abstraktheit der mathematischen Berechnungen und Spekulationen machte deutlich, wie weit Tonsystemforschung und kompositorische Praxis noch voneinander entfernt sind. Daß solche Überlegungen notwendig sind und daß das Sich-Verlieren in der Welt der Zahlen über einen gewissen Reiz verfügt, ist unbestritten. Ebenfalls als Bestandteil der Grundlagenforschung sind folgende Beiträge zu bewerten, wenn hier auch im Unterschied zu den oben genannten der Rezipient und seine Wahrnehmungsfähigkeit im Vordergrund standen: Horst-Peter Hesse, Salzburg, berichtete über ein psychoakustisches Experiment, bei dem der Reinheitseindruck von sukzessiv erklingenden Oktavintervallen untersucht wurde. Jobst P. Fricke, Köln, unterschied zwischen zwei Bedeutungen, die Mikrointervalle in der Rezeption annehmen können. Je nachdem wie sie entstanden sind, als Ursache oder Folge ekmelischer Töne, werden sie als strukturell eigenständige Intervalle oder eher als akzidentielle Farbwerte wahrgenommen. In diesem Rahmen bewegte sich auch Rainer Zillhardts, Essen, Differenzierung des Chroma-Begriffs.

In den bewährten Bahnen mikrotonaler Musikforschung bewegten sich diejenigen Beiträge, die durch die Präsentation neuer Notationssysteme oder Instrumente die Brücke von der Grundlagenforschung zum Interpretieren bzw. Hörer schlugen. So machte Rudolf Rasch, Utrecht, Vorschläge, wie eine allgemein-verbindliche mikrotonale Notation aussehen könnte – eine für den Verleger mikrotonaler Musik wichtige Überlegung. Die rein gestimmte enharmonische Gitarre, gespielt und kommentiert von Martin Draaf, Köln, hatte einen schweren Stand gegenüber der „MUTierenden Automatisch Betriebenen ORgel (MUTABOR)“, die Rudolf Wille aus Darmstadt mit nach Salzburg brachte. Dieses Instrument besteht aus einer elektronischen Orgel, einem Mikrocomputer und einem Terminal. Eine dafür entwickelte, musikorientierte Computersprache erlaubt es dem Musiker, unterschiedliche Stimmungen einzugeben und diese während des Spielens zu verändern. Der experimentelle Nutzen dieses Instruments für Musik und Wissenschaft leuchtete unmittelbar ein. Den Zusammenhang von Kunstauffassung und der Verwendung von Mikrotönen analysierte Barbara Barthelmes, Berlin, vergleichend an so unterschiedlichen Komponisten wie Wyschnegradsky, Busoni und Ives und brachte damit ästhetische Überlegungen in die Diskussion ein. Vom Standpunkt des Komponisten griff Boguslaw Schaeffer, Krakau/Salzburg, die Frage Gieselers nach der kompositorischen Relevanz feinsten Klangunterschiede auf und führte an unterschiedlichen Beispielen vor, wie mikrotonales Material eine Komposition strukturieren kann. Zwei Konzertveranstaltungen rundeten das insgesamt gelungene Symposium ab.

## Dresden, 26. bis 28. Mai 1987: 3. Wissenschaftliche Konferenz „Dresdner Operntraditionen“: „Die italienische Oper in Dresden von Johann Adolf Hasse bis Francesco Morlacchi“

von Detlef Gojowy, Köln

Im Rahmen der jährlichen Dresdner Musikfestspiele befaßte sich die dritte Konferenz zu Dresdner Operntraditionen mit den sieben Jahrzehnten zwischen dem Ausgang des Siebenjährigen Krieges und dem der Napoleonkriege – beides für Sachsen keine glücklichen Ereignisse. In einem Grundsatzreferat (*Die italienische Oper in Dresden nach Johann Adolf Hasse – Entwicklungszüge 1765–1832*) gab Ortrun Landmann, Dresden, einen Überblick über die politischen und musikalischen Entwicklungen, die die italienische Hofoper im Prinzip unangetastet ließen und ihr auch nichts von ihrer Bedeutung nahmen: Noch Joseph Haydn ließ sich aus Dresden Material nach Eszterháza kommen. Günter Jäckel, Dresden, zeichnete *Kulturgeschichtliche Aspekte der Elbe-Stadt im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert* und scheute sich nicht, den schlechten Ruf der nachnapoleonischen Restaurationsepoche in Frage zu stellen: In kultureller Hinsicht war sie doch recht fortschrittlich und produktiv. *Dresdens Theaterbauten vor der ersten Semper-Oper* präsentierte mit Lichtbildern Klaus Tempel, Dresden.

Auf *Die Entwicklung der Opera seria im 18. Jahrhundert* ging Sieghart Döhring, Bayreuth, in einem Grundsatzreferat ein, betrachtete die italienische Oper jener Zeit als internationales System und definierte ihren Standort im Verhältnis zur Tragédie lyrique in Frankreich, zur Gluckschen Reformoper, zur „Rettungsoper“ und zur Opera semiseria. In spezielle Erwägungen über *Dichtung oder Dienerei*, hierbei Gedanken des sächsischen Satirikers Wilhelm Rabener zitierend, begab sich Peter Madei, DDR, mit *Gedanken zum Libretto von Glucks „Hochzeit des Herkules und der Hebe“*, die seinerzeit von der Truppe Pietro Mingottis im Landschloß Pillnitz bei Dresden aufgeführt wurde. Auch Sibylle Dahms aus Österreich griff die Pillnitzer Gluck-Aufführung auf (*Glucks Serenata „Le nozze d’Ercole e d’Ebe“ – das Mingotti-Gastspiel in Pillnitz*) und untersuchte ausführlich Struktur und Programm dieser italienischen Truppe sowie die Einflüsse Sammartinis auf die Musik. Aus der DDR beschäftigten sich Eberhard Kremtz (*Im Sturz der Zeiten ein Unzeitgemäßer?*) und aus Schweden Hans Åstrand (*Johann Gottlieb Naumann und die gustavianische Oper in Schweden*) mit Johann Gottlieb Naumann, jenem Dresdner Komponisten, der zeitweise in Italien und Schweden wirkte und als führende musikalische Persönlichkeit zwischen Hasse und Ferdinando Paer angesehen wird. Ute Siegmund-Schultze, Berlin/DDR, referierte *Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper „Protesilao“ von J. G. Naumann und J. F. Reichardt* u. a. im Hinblick auf das Verschwinden der Kastratenstimmen: Die Französische Revolution hatte die Kastration bei Todesstrafe verboten. Agatha Kobuch, DDR, (*Ferdinando Paer in Dresden*) untersuchte die Rolle dieses aus Parma gebürtigen Komponisten, den Friedrich August III. Napoleon überließ und der diesem dann nach Posen und Warschau folgte, ohne seine Beziehungen zu Dresden gänzlich abzubrechen: Noch Carl Maria von Weber hat ihn 1826 in Paris besucht. Neue Impulse wuchsen der italienischen Oper aus dem einen Rang tiefer stehenden, volkstümlichen Singspiel zu, wie Hans-Günter Ottenberg, Dresden, (*Das Dresdner Singspiel – Anmerkungen zu seiner Entstehung, Wirkung und Verbreitung*) nachwies: Dieses verfügte durchaus über professionelle Kräfte. Teresa Reichenberger, Wien, befaßte sich mit *Giuseppe Weigl, Wiener Hofkapellmeister und italienischer Opernkomponist*.

Den dritten Symposionstag eröffnete Gerhard Schuhmacher, Kassel, mit einem Grundsatzreferat *Zur Ästhetik der italienischen Oper an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, dabei die faszinierende und dominierende Rolle der Rossini-Oper („Rossini-Fieber“) betonend. Zwei italienische Forscher beschäftigten sich mit dem Wirken von Francesco Morlacchi in Dresden: Biancamaria Brumana berichtete über dessen Oper *La gioventù di Enrico V*, die er für Dresden komponierte (aber anspruchsvollere weiterhin für italienische Bühnen), und Galliano Ciliberti über Morlacchis *Raoul di Créqui*, dessen Modernität die Brücke zur Romantik schlug. Dieser letzte italienische Opernchef in Dresden sah das Aufkommen seines Kollegen Carl Maria von Weber nicht ohne Platzkampf-Gefühle, insgesamt aber war das Verhältnis der beiden Konkurren-

ten freundlicher, als es die spätere nationale Musikgeschichtsschreibung wahrhaben wollte. Dies wies – aus dem Kreis der Dresdner Musikfest-Veranstalter – Reiner Zimmermann anhand neu aufgefundener Dokumente aus dem Staatsarchiv Dresden nach (*Es freut mich, daß Morlacchis Oper gefallen hat ...*), wie denn überhaupt solche Dokumente und Notenhandschriften der Sächsischen Landesbibliothek als Quellen neuer Erkenntnisse in vielen Referaten eine Rolle spielten.

## Zwickau, 12. und 13. Juni 1987: Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung

von Michael Struck, Kiel

Die Beförderung der alljährlich in Schumanns Geburtsstadt Zwickau stattfindenden *Robert-Schumann-Tage im Bezirk Karl-Marx-Stadt zu Internationalen Robert-Schumann-Tagen Zwickau* hat bei den hier integrierten wissenschaftlichen Tagungen den Kreis der Referenten und Teilnehmer ebenfalls international, d. h. vor allem blockübergreifend erweitert, was nicht zuletzt Qualität und Resonanz aller Beiträge merklich belebte. Natürlich bietet gerade die Kontinuität in der Begegnung von Vertretern unterschiedlichen Gesellschafts- wie Wissenschaftsverständnisses nicht zu unterschätzende Chancen des Erfahrungsaustausches, denen man sich auch staatlicherseits nicht verschließt. *Schumann und Schumann-Forschung im Spannungsfeld von Rezeptions- und Interpretationsproblemen* lautete das weitgefaßte Generalthema der 12. Wissenschaftlichen Arbeitstagung, deren Gesamtleitung wiederum dem rührigen Günther Müller (Vizepräsident der Robert-Schumann-Gesellschaft der DDR) oblag, während Johannes Roßner Tagungsleiter war.

Auf historisch-ästhetischen Fragestellungen basierten die Referate von Wolfgang Ruf (Mainz), der *Schumanns Mozart-Bild* differenziert erhellte, und Klaus Mehner (Berlin), dessen Ausführungen zum Bereich *Zwischen Romantik und Biedermeier – mögliche Wege der Schumann-Rezeption* bei der Abschlußdiskussion (einem Novum der Zwickauer Tagungen) besonderen Widerhall fand. Die stärker schaffensbezogenen Referate reichten von *Einigen Bemerkungen zu den frühen Variationswerken* (Joachim Draheim, Karlsruhe), die in der Auswertung und Zuordnung unvollendeter Werkentwürfe zu bemerkenswerten Ergebnissen gelangten, bis zu der Polarität von *Rückblicken und „neuen Bahnen“* in den letzten Klavierwerken und Schumanns Musikanschauung jener Zeit (Michael Struck, Kiel). Bezüge zwischen Schumanns Schaffen und künstlerischen Strömungen des 19. Jahrhunderts in Osteuropa behandelten Vertreter der dortigen Musikwissenschaft: Jiri Fukač (Brno/ČSSR) befaßte sich mit der *Bedeutung von Schumanns Werk und Wirkung für den Emanzipationsprozeß böhmisch-tschechischer Romantik*, die er nicht so sehr in direkten Zusammenhängen als innerhalb eines komplexen historisch-nationalen Wirkungsgefüges erkannte, während Marina Melnikowa (Nowosibirsk/UdSSR) *Eine erneute Wortmeldung zu Tschaikowski in Schumannianis* beitrug und Rudolf Pečman (Brno/ČSSR) *J. B. Foerster und seine Texte über Robert Schumann in der Autobiographie „Der Pilger“* vorstellte, wobei er insbesondere auf Foersterns Wiedergabe von Schumanns Berlioz-Rezeption einging. Erhellende neue oder vertiefende biographische Aspekte waren schließlich Hans John (Dresden) mit Ausführungen *Zum Verhältnis Robert Schumanns zu Friedrich Wieck in den Jahren 1839/40* nach intensiver Auswertung der im Dresdener Staatsarchiv befindlichen Gerichtsakten zu verdanken sowie Gerd Nauhaus, der über *Clara Schumanns Konzerte in Rußland 1844 und 1864* sprach (letzterer als Repräsentant des Zwickauer Robert-Schumann-Hauses, einer für die internationale Schumann-Forschung angesichts von Quellenbestand und Quellenverwaltung zentralen Institution).

Eine von Zwickauer und Wernigeroder Kräften vorzüglich vorbereitete Aufführung von Schumanns *Der Rose Pilgerfahrt* bildete den ansprechenden Ausklang der Tagung und bot zugleich praktische Anregung für eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem „Biedermeier“-Problem.