
BERICHTE

Karlsruhe, 18. und 19. Juni 1987: Zwei Händel-Symposien

von Dirk Möller, Hamburg

Am 18. und 19. Juni 1987 veranstaltete die Internationale Händel-Akademie Karlsruhe im Rahmen ihres Akademieprogramms zwei musikwissenschaftliche Symposien, an denen nicht nur international renommierte Musikwissenschaftler, sondern auch Dirigenten, Regisseure, Bühnenbildner, Dramaturgen und Musikkritiker aktiv teilnahmen.

Das erste Symposium befaßte sich unter der Leitung von Hans Joachim Marx (Hamburg) mit dem Thema *Die szenische Darstellung der Händel-Oper im 18. Jahrhundert*. Einleitend gab der Theaterwissenschaftler Diedrich Diederichsen (Hamburg) einen historischen Überblick über die Organisationsformen der Barockoper und hob hervor, daß der Staat, aber auch die Kirche ihren Einfluß auf die Opernunternehmen geltend gemacht haben. Lowell Lindgren (Boston) beschäftigte sich anhand z. T. unbekannter Bühnenbildentwürfe mit der *mise en scène* der Händel-Oper in London. Daran anknüpfend beschäftigte sich Bernd Baselt (Halle) mit szenischen und dramaturgischen Aspekten von Händels Oper *Oreste* von 1734, die 1988 vom Halleschen Landestheater im Goetheater in Lauchstädt aufgeführt werden wird. Eva Campianu (Wien) referierte anschließend, unterstützt durch Videoaufzeichnungen, über die Tanzkunst im Barockzeitalter, wobei sie besonders auf den Ausdruckstanz der Madame Sallé einging, die in den dreißiger Jahren in Händels französisch beeinflussten Opern tanzte. Die Vorträge des ersten Tages beschloß Stefan Kunze (Bern) mit einem Referat über das Thema *Musik und Szene bei Händel*, in dem er vor allem die dramatische Funktion der Instrumentalsätze in Händels Opern hervorhob.

Im zweiten Symposium unter der Leitung des Karlsruher Generalintendanten Günter Könemann diskutierten fast ausschließlich Praktiker über *Die Möglichkeiten der szenischen Darstellung der Händel-Oper heute*. Einleitend gab Walther Siegmund-Schultze (Halle) einen gedrängten Überblick über die Händel-Renaissance in der DDR. Daran anschließend berichteten Joachim Herz (Dresden), Heinz Balthes und Kurt R. Pietschmann (beide Karlsruhe) sowie Friedrich Meyer-Oertel (Wuppertal) über Erfahrungen, die sie bei Inszenierungen von Händel-Opern auf der heutigen Bühne gemacht haben. Die zum Teil leidenschaftlich geführte Diskussion zwischen Wissenschaftlern und Praktikern konzentrierte sich auf die schon am ersten Tag von Hans Joachim Marx provokant formulierte These, Händels Oper werde heute entweder als ein musikalisch-dramatisches Gefüge verstanden, das bestimmten historisch gewachsenen Gattungsgesetzen unterliege, oder sie wird als eine längst überholte Form des Musiktheaters interpretiert, die nur durch Aktualisierung des Sujets dem heutigen Publikum nahe gebracht werden könne. Dabei hatten sich die Praktiker auch mit dem Vorwurf auseinanderzusetzen, bei der Inszenierung von Barockopern gingen sie zu sehr vom Libretto aus und zu wenig von der Musik selbst, in der doch das Dramatische schon angelegt sei. Balthes sieht den Ausgangspunkt für seine in Zusammenarbeit mit Jean-Louis Martinoty (Paris) entstandenen Karlsruher Händel-Inszenierungen sowohl in den historischen Voraussetzungen des Opersujets als auch in den politischen Verhältnissen der Händelzeit. Martinoty zufolge – der beim Symposium nicht anwesend sein konnte – ist „jedes bedeutende Kunstwerk ein Spiegel seiner Zeit“. Meyer-Oertel ging noch einen Schritt weiter und meinte, jeder Regisseur müsse Vergangenheit gegenwärtig machen, denn auch die Händel-Oper spreche etwas Gegenwärtiges in uns an.

In seinem Schlußwort bezeichnete der Zürcher Musikkritiker Imre Fabian die Inszenierung von Händel-Opern als die größte Herausforderung des Musiktheaters der achtziger und neunziger Jahre. Von der Karlsruher Händel-Akademie erhoffe er sich eine stärkere Initialzündung, damit Karlsruhe kein „monolithischer Block“ bleibe.

Lübeck, 24. bis 27. Juni 1987: „Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit“ Symposium im Rahmen des Internationalen Buxtehudefestes

von Siegfried Oechsle, Kiel

Aus Anlaß des 350. Geburtstages von Dietrich Buxtehude veranstaltete die Hansestadt Lübeck in der Zeit vom 23. bis 27. Juni 1987 ein Internationales Buxtehudefest. In diesem Rahmen konnte das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Kiel mit Unterstützung der Stiftung Volkswagenwerk und des Senats der Hansestadt Lübeck ein Symposium zum obengenannten Thema durchführen. Es beteiligten sich 22 Referenten in sechs Sitzungen, die in den historischen Räumen der Lübecker Musikhochschule stattfanden. Zwei der Beiträge wurden im Audienzsaal des Rathauses als öffentliche Vorträge gehalten.

Daß es gelang, zwischen einem Musikfest und einer musikwissenschaftlichen Arbeitstagung einen engen Zusammenhang herzustellen, dürfte selbst angesichts der schier unübersehbaren Fülle an gefeierten musikhistorischen Geburts- und Todestagen eine schätzenswerte Rarität darstellen. Die Konzerte mit Vokalwerken, Kammermusik und Orgel- sowie Cembalomusik korrespondierten zeitlich mit den entsprechenden Sitzungen des Symposions, so daß wissenschaftliche Reflexion und musikalische Praxis sich zu einem facettenreichen Gesamteindruck verbanden.

Im ersten der beiden öffentlichen Vorträge führte Friedhelm Krummacher (Kiel) in das Generalthema ein und entwarf vor dem Hintergrund des Forschungsstandes und seiner historischen Entwicklungsstränge eine vielseitige Ideenskizze für die Auseinandersetzung mit Buxtehude, während im zweiten der Kunsthistoriker Lars Olof Larsson (Kiel) den Wandel in Konzeption und Ausstattung der protestantischen Kirchen im Ostseeraum des 16. und 17. Jahrhunderts beleuchtete und beeindruckende Parallelen zwischen Kunst und Musik aufwies.

Die erste Sitzung des Symposions widmete sich den *Historischen Voraussetzungen*, wobei frömmigkeits- und literarhistorische Fragen im Vordergrund standen. Der Theologe Christian Brunners (Berlin/DDR) erörterte in eindringlicher Differenzierung die frömmigkeitsgeschichtlichen Bedingungen der protestantischen Musiktheologie, der Historiker Hartmut Lehmann (Kiel) grenzte Buxtehude markant von der frühpietistischen Frömmigkeitsbewegung ab, und der Literaturwissenschaftler Dieter Lohmeier (Kiel) skizzierte die Stellung Lübecks im literarischen Leben um 1700 in besonderem Hinblick auf Buxtehude und dessen persönliches Umfeld.

In der zweiten Sitzung, die der *Vokalmusik* vorbehalten war, referierte Søren Sørensen (Aarhus) über Möglichkeiten, die Werke typologisch zu ordnen. Martin Ruhnke (Erlangen) erörterte das Verhältnis von *Figur und Affekt in Buxtehudes Choralkantaten*; der Beitrag Nils Grindes (Oslo) zielte auf *Das deutschsprachige Oratorium um Buxtehude*, und Kerala J. Snyder (New Haven) unternahm den Versuch, die Vokalmusik in Bezug zu den Hörschichten zu setzen.

Das Themenspektrum der dritten und vierten Sitzung, die die *Kammermusik* Buxtehudes und ihr Umfeld zum Gegenstand hatten, enthielt Ausführungen zum Affektgehalt des Gampenensembles (Eva Linfield, New Haven, Conn.), zur Kammermusik M. Weckmanns (Christine Defant, Kiel) und zur Bedeutung nord- und südeuropäischer Traditionen (Niels Martin Jensen, Kopenhagen). Nach einem Überblick über die Instrumentalmusik in der Dübensammlung durch Erik Kjellberg (Uppsala) befaßte sich Heinrich W. Schwab (Kiel) mit der Rezeption von Tanzmodellen in Suitensätzen für Tasteninstrumente und für Triobesetzung, während Robert Hill (Durham) auf die Variationssuiten J. A. Reinckens einging.

Den insgesamt dichtesten Zusammenhang bildeten die letzten beiden Sitzungen über die *Orgelmusik*. Den Anfang machte Klaus Beckmann (Herten) mit dem Versuch, das Kriterium der wohltemperierten Stimmung für die Werkchronologie heranzuziehen. Es folgten Michael Belotti (Freiburg i. Br.), der der Bedeutung des Doppelpedals nachspürte, und Friedrich W. Riedel (Mainz), der Buxtehudes Toccata im II. Ton einer vergleichenden Betrachtung unterzog. Werner Breig (Wuppertal) kommentierte eine Reihe eigener Thesen zur Tradition des „monodischen“ Orgelchorals, wogegen Arnfried Edler (Kiel) formale und „thematische“ Konzeptionen der Choralfantasie herausarbeitete. Bernd Sponheuer (Kiel) widmete den Ostinato-

Kompositionen eine subtile und methodisch umsichtige Analyse, und Christoph Wolff (Cambridge, Mass.) ging Einflüssen der Kammersonaten auf das norddeutsche „Praeludium pedaliter“ nach.

Durch Berücksichtigung des über Norddeutschland hinausreichenden musikhistorischen Kontextes und von Aspekten anderer Disziplinen wurde zwar der Radius der Fragestellungen erheblich erweitert. Daraus resultierte jedoch die Notwendigkeit methodischer Strukturierung und Konzentration. Das Symposium zeigte, daß dies wohl am effektivsten durch die Orientierung an Gattungsmodellen zu leisten ist. Ihre regulative Funktion bietet die Chance, unterschiedliche Problemstränge enger miteinander zu verknüpfen; unter dem Gesichtspunkt der Gattungstraditionen lassen sich internationale Beziehungen, kompositorische und wissenschaftliche Rezeptionsgeschichte, aber auch musiktheoretische und sozialgeschichtliche Kategorien in die Auseinandersetzung mit den Werken integrieren. Zudem ließe sich unter dieser Perspektive weiter an der Hoffnung festhalten, daß das unübersehbare Nebeneinander von philologischen und ästhetisch-analytischen Zugangsweisen noch stärker in einen produktiven Dialog überführt werden könnte. – Die Veröffentlichung der Referate ist vorsehen und dürfte zum Jahreswechsel 1988/89 zu erwarten sein.

Leipzig, 1. bis 3. Juli 1987: Kolloquium „Johann Sebastian Bachs historischer Ort“

von Klaus Hofmann, Göttingen

Das Forschungskollektiv „Johann Sebastian Bach“ an der Karl-Marx-Universität Leipzig veranstaltete unter der Leitung seines Initiators Dr. sc. Reinhard Szeskus zusammen mit dem Kulturbund der DDR vom 1. bis 3. Juli 1987 in Leipzig ein interdisziplinäres wissenschaftliches Kolloquium mit dem Thema *Johann Sebastian Bachs historischer Ort*. Das Kolloquium, das sich als Fortsetzung der in den Jahren 1979 und 1983 in ähnlicher Form veranstalteten Konferenzen über *Johann Sebastian Bach und die Aufklärung* und *Johann Sebastian Bachs Traditionsraum* begriff, galt der Aufgabe, zu einer genaueren und umfassenderen Bestimmung der geschichtlichen Position Bachs beizutragen, und dem Versuch, dabei der Komplexität der historischen Wirklichkeit – dem Eingebundensein von Bachs Leben und Werk in die übergreifenden musik- und ideengeschichtlichen Prozesse wie in den unmittelbaren sozialen Zeitkontext – gerecht zu werden durch beachtete Pluralität der Perspektiven.

Dem weitgespannten Konzept gemäß waren neben der Musikwissenschaft als Nachbardisziplinen Kunstgeschichte und Theologie vertreten: Wolfgang Hocquél (Leipzig) führte in einem einleitenden Referat in *Das architektonische Leipzig zur Bachzeit* ein. Günther Wartenberg (Leipzig) sprach über den Leipziger Theologen und Bach-Zeitgenossen *Christian Friedrich Börner als Wegbereiter philologisch-historischer Schriftauslegung*, Martin Petzoldt (Leipzig) verglich einen Kantatentext Johann Jacob Rambachs und den frei daran anknüpfenden Text von Bachs Kantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25. Einige musikwissenschaftliche Referate widmeten sich wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Aspekten, so ein Beitrag von Ulrich Siegele (Tübingen) mit *Überlegungen zu Bachs Einkünften in Leipzig*. Reinhard Szeskus, der in seinem Eröffnungsreferat der Frage nach dem Sozialstatus des Thomaskantors nachgegangen war, untersuchte in einem weiteren Beitrag die soziale Schichtung des Hörerkreises der Kantatenaufführungen Bachs. Hubert Henkel (Leipzig) berichtete über Forschungen zum Musikinstrumentenbesitz im Leipziger Bürgertum des 18. Jahrhunderts, Winfried Schrammek (Leipzig) gab einen Überblick über das Volksmusikinstrumentarium der Bach-Zeit. Fragen der Gattungsspezifik bei Bach waren Gegenstand eines Beitrags von Werner Felix (Leipzig), das begriffliche *Spannungsfeld Concerto – Sinfonia* behandelte Jürgen Mainka (Berlin). Friedhelm Krummacher (Kiel) beleuchtete den gattungsgeschichtlichen Hintergrund der frühen, vorweimarer Kirchenkantaten Bachs. Hans-Joachim Schulze setzte Bachs Passionen in Beziehung zu ihrem Gattungskontext und wies auf offene Fragen zu den Leipziger Passionsaufführungen der Bach-Zeit hin. Der Berichterstatter ging der kompositorischen Entwicklung in Bachs zweiteiligen Klavierpräludien nach. Exemplarische Analysen der Eingangschöre der Kantaten 25 bzw. 187 boten Gerd Rienäcker (Berlin) und Mi-

chael Märker (Leipzig). Ein bedeutsames ästhetisches Problem erörterte Hans Größ (Leipzig) in Ausführungen *Zu den Wertkriterien Bachscher Musik*.

Einen besonderen – vom Generalthema her nicht unbedingt zu erwartenden – Akzent erhielt das Kolloquium durch eine Reihe von Referaten zur Aufführungspraxis: Don Franklin (Pittsburgh, USA) behandelte *Artikulationsfragen in Bachs Cembalomusik*. Klaus Gernhardt (Leipzig) referierte über die Pauke im 18. Jahrhundert. Herbert Heyde, Werner Gosch (beide Leipzig), Ludwig Güttler und Peter Damm (beide Dresden) widmeten sich aus historischen und praktischen Perspektiven dem Problem *Horn und Trompete bei Bach*, z. T. mit Demonstrationen am Instrument und in Diskussionen, an denen auch das Auditorium lebhaft Anteil nahm. Sinnvoll fügte sich in den Themenkreis der historischen Aufführungspraxis ein abendliches Konzert der Leipziger Capella Fidicina unter Hans Größ im Leipziger Musikinstrumentenmuseum mit Bachscher Instrumental- und Vokalkirchenmusik (BWV 1066, 1043, 2). – Die Referate des Kolloquiums sollen in Band 10 der *Bach-Studien* veröffentlicht werden.

Royaumont, 3. bis 5. Juli 1987: Kolloquium „L'école Notre-Dame et son rayonnement“

von Jutta Pumpe, München

Nach dem Erscheinen des Berichts zu ihrem ersten Kolloquium (*L'enseignement de la musique au Moyen Âge et à la Renaissance*, 1985; vgl. *Mf* 39, 1986, S. 153f.) lud die Fondation Royaumont zum dritten Mal in die ehemalige Zisterzienser-Abtei am Orte. Geographisch wie historisch selbst ein Zeugnis für den Einfluß des Zentrums Paris, bot die alte Klosteranlage den idealen Rahmen für Vorträge und Diskussionen zur Ausstrahlung der Notre-Dame-Schule.

Mit einem weitgespannten Überblick über den kontrapunktischen Stil vom 9. bis 16. Jahrhundert(!) eröffnete Edith Weber (Paris) die Reihe der Vorträge. Das Weiterleben des „organizare“ nach dem Erlöschen der schriftlichen Organumkomposition konnte Rebecca Baltzer (Austin, Texas) anhand Pariser liturgischer Archivalien bis ins 15. Jahrhundert hinein nachweisen. Nach den Gründen für Unterschiede zwischen den *cantus firmi* von Organa und ihren gregorianischen Vorlagen fragte Helmut Hucke (Frankfurt a. M.) und erklärte einen Großteil der Abweichungen als Variantenbildungen, die sich als Folge oraler Vermittlung einstellten. Die Bedeutung der musikphilologischen Auswertung konkordanter handschriftlicher Überlieferungen unter Hinzuziehung zeitgenössischer Musiktheorie für die Edition mehrstimmiger Conductus veranschaulichte Matthias Hutzler (Kiel) anhand des Beispiels *Naturus deus regulis*. Vor Tempoprobleme sah sich die Gruppe „Organum“ in der Aufführung von Organa beim Wechsel zwischen Gregorianischem Choral und mehrstimmigen Abschnitten gestellt. Die theoretischen Ausführungen in dieser Frage seitens Marcel Pérès (Royaumont), des Leiters der inzwischen durch mehrere Schallplatteneinspielungen bekannt gewordenen Gruppe, wurden in einem öffentlichen Konzert zum Beschluß des Kolloquiums durch praktische Beispiele ergänzt. Anhand der Wertstellung und Verbreitung von Konsonanzen und Dissonanzen ging Michel Huglo (Paris) der Entstehung des *Magnus Liber Organi* und dessen Diffusion vor allem in Frankreich nach. Die Edition dieses Werkes in Übertragungen, vorgestellt durch den Verlag L'Oiseau Lyre, löste eine lebhaft diskutierte Diskussion um den Wert solcher Veröffentlichungen aus. Wulf Arlt (Basel), der 1986 als Mitherausgeber des farbfaksimilierten Codex 314 der Stiftsbibliothek Engelberg gezeichnet hatte, arbeitete Überlieferungsnetze heraus, auf die er bei der Suche nach Quellen zur frühesten Rezeption des Pariser Conductus im deutschen Sprachbereich gestoßen war. Merkmale des Stimmtausches und des Rondellus konnte María del Carmen Gómez Muntané (Barcelona) in neu entdeckten dreistimmigen Fragmenten aus Santa María de Vallbona und anderen katalanischen Handschriften feststellen und in Beziehung zur Theorie des Walter Odington setzen. Zur Diskussion um die Rezeption und lange Pflege von Notre-Dame-Musik im weiteren Sinn in sogenannten Randgebieten, die sich an Wulf Arlts Referat anschloß, hätte die einzige Vertreterin Spaniens,

deren Beitrag in Abwesenheit vorgelesen wurde, sicher einiges beisteuern können. Einen vielversprechenden Einblick in seine angekündigte Publikation zum Anonymus von St. Emmeram gab Jeremy Yudkin (Boston, Mass.), wobei er mit kriminalistischer Akribie die Identität des Anonymus und die Umstände der Entstehung des 1279 beendeten Traktats zu fassen suchte. Mark Everist (London) erklärte die Refrain-Centomotette als Gattung zum Mythos, um für die sehr wenigen Stücke, die diese Bezeichnung zu Recht trügen, lediglich eine spezielle Kompositionstechnik geltend zu machen. Gérard Le Vot (Poitiers/Grenoble) stellte eine Typologie des lateinischen Planctus der Ars antiqua auf. „Personalstilistische“ Eigenheiten schälte Susan Rankin (Cambridge) aus den Chansons des Pierre de Blois heraus. Abschließend legte Jutta Pompe (München) die Prinzipien dar, nach denen in der Madrider Notre-Dame-Handschrift Reduktionen im Oberstimmenverband einiger andernorts dreistimmig überlieferter Motetten zur Zweistimmigkeit vorgenommen worden waren.

Das von der Association pour la Recherche de l'Interprétation des Musiques Médiévales (A.R.I.M.M., vertreten durch Marcel Pérès) und vom Centre National de Recherche Scientifique (C.N.R.S., vertreten durch Michel Huglo) bestens organisierte und von der Fondation Royaumont großzügig durchgeführte Kolloquium zeichnete sich durch zwei Vorzüge aus: Es stand – eingeplant von den Organisatoren und nicht mißbraucht von den Referenten – viel Zeit für Diskussionen zur Verfügung, und der angenehm kleine Kreis geladener Gäste erwies sich auch gegenüber einer vorwiegend studentischen Zuhörerschaft als offen und band sie ohne Berührungängste in die Tagung ein. Organisation, Teilnehmer und der *genius loci* von Royaumont wirkten so in idealer Weise zusammen. – Die Referate sollen in den *Editions Royaumont* in Originalfassung mit französischer Übersetzung veröffentlicht werden.

Coburg, 3. bis 5. Juli 1987:

1. Jahrestagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft

von Sieghard Brandenburg, Bonn

Vom 3. bis 5. Juli 1987 fand in Coburg die erste Jahrestagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft statt. Der 1986 gegründete Verein (nicht zu verwechseln mit einem Vorgänger aus der dunkelsten Zeit der deutschen Geschichte) hat die Verbreitung und Erforschung des Werkes von Felix Draeseke (1835–1913) zum Ziel. Die Initiative zur Gründung der Gesellschaft ging von praktischen Musikern aus, aber es ist leicht zu verstehen, weshalb man sich der Mithilfe der Musikwissenschaft von Anfang an versicherte. Es ist vieles auszugraben. Draeseke war schon zu Lebzeiten ein halb vergessener Komponist. Ziemlich exakt erfüllte sich die Prophezeiung des Vaters für den aus der protestantischen Familie ausbrechenden Sohn: ungeeignet, ein Kapellmeisteramt zu übernehmen; zu wenig Virtuose (Klavier), um seine Kompositionen selbst durchzusetzen; „ein Componist, dessen Sachen niemand spielt, der unbekannt bleibt und dessen Los es ist, als Musiklehrer, als Professor der Musik an einem Conservatorio“ ein kümmerliches Leben zu fristen. ‚Infelix Draeseke‘, schon frühzeitig schwerhörig, unterrichtete 1880 bis 1884 an einer Damenakademie und 1884 bis 1912 am Konservatorium in Dresden. Etliche seiner größten Kompositionen (Opern, Symphonien, Symphonische Dichtungen) blieben ungedruckt und unaufgeführt oder wurden nach anfänglich guter Aufnahme beiseitegelegt. Die Draeseke-Gesellschaft bemühte sich auf ihrer Tagung zu zeigen, daß die Auseinandersetzung mit dem Werk des Komponisten lohnend ist. Sie tat dies durch Aufführungen und ein wissenschaftliches Kolloquium.

Das eintägige Kolloquium (mit sechs Vorträgen) stellte, soweit es sich nicht mit biographischen Fragen beschäftigte, Werke aus Draesekes Sturm- und Drangzeit in den Mittelpunkt. Die ominöse Ballade *Helges Treue* op. 1 hatte der Vortrag von Helga Lühning (Bonn) zum Gegenstand. Dieses Produkt neudeutschen Germanenkults löste eine ins Grundsätzliche gehende Diskussion über die Zulässigkeit ästhetischer Wertung in musikhistorischer Forschung aus. Die Bewertungsmaßstäbe enthusiastischer Zeitgenossen kann heute niemand mehr unkritisch übernehmen, darin war man sich einig; aber man kann ihre ästhetischen

Ideale und Vorstellungen nicht völlig außer acht lassen, und immerhin schätzte Liszt die Ballade als eines der gelungensten Werke Draesekes ein. Ein anderes Werk Draesekes rühmte er als das beste, was seit Schumanns *fis-moll-Sonate* geschrieben worden sei: die *Sonate quasi Fantasia in cis-moll* op. 6. Sie stand im Mittelpunkt des Referats von Sigrid Bresch (Bonn). An einem Vergleich mit der *Klaversonate h-moll* von Liszt und der *Klaversonate b-moll* von Reubke wurde gezeigt, daß sich Draeseke von seinem väterlichen Vorbild zunehmend entfernt und größere künstlerische Eigenständigkeit erlangt hat. Den größten Abstand läßt das *Lacrimosa* op. 10 erkennen, welches Christoph Schlären (München) behandelte. Das Stück war für Liszt der Beweis, daß sich Draeseke, den er so gerne für die eigenen Ziele und diejenigen der Neudeutschen Schule für immer eingespannt hätte, vom „Löwen zum Kaninchen“ verwandelt habe. Die ganze Palette der Verwandlungen, der Affinitäten zu Liszt und Wagner ebenso wie der Verselbständigung stellte Helmut Loos (Bonn) in seinem Referat über die Programmmusik Draesekes vor Augen (Symphonische Dichtungen, charakteristische Ouvertüren und symphonische Vorspiele). Die Vorträge von Heribert Schröder und Martella Gutiérrez-Denhoff (beide Bonn) beleuchteten aus biographischer Sicht Draesekes Verhältnis zu Hans von Bülow und Liszt. – Es ist geplant, sämtliche Referate des Kolloquiums in gedruckter Form vorzulegen. Rechtzeitig zur Tagung erschien ein erster Band der Schriften Draesekes von 1855 bis 1861, ebenfalls bestens geeignet, seine Beziehungen zur und seine Rolle innerhalb der Neudeutschen Schule zu dokumentieren.

Perugia und Gubbio, 2. bis 5. September 1987: „Tropes in their cultural context“ Vierte internationale Tagung des *Corpus Troporum* von Andreas Haug, Tübingen

Veranstaltet von der Arbeitsgruppe des *Corpus Troporum* (Stockholm), der Universität Perugia und der Società Internazionale per lo studio del Medioevo Latino (Florenz) in Verbindung mit der European Science Foundation fand vom 2. bis 5. September 1987 in Perugia und Gubbio eine internationale Werkstatt-Tagung zum Thema *Tropes in their cultural context* statt. Nach den Konferenzen des *Corpus Troporum* in München, Cambridge¹ und Paris war dies das vierte und letzte Treffen eines Gesprächskreises von Vertretern der an der Erforschung der Tropen beteiligten Fachdisziplinen. Erstmals nahmen auch polnische und ungarische Wissenschaftler an einer dieser Tropen-Tagungen teil.

Zahlreiche Beiträge waren theologischen und geographischen Aspekten der Tropen gewidmet. Giuseppe Cremascoli (Bologna): *Tropes: théologie et invocation*, Bonifacio Baroffio (Abbazia Scala): *La teologia del Natale nei tropi italiani*, Claudio Leonardi (Florenz): *Modelli agiografici e tradizione innografica*, Brian Møller Jensen (Aarhus): *Maria visits St. Gall: Interpretation and Diffusion of Marian Tropes in St. Gall*, Gunilla Iversen (Stockholm): *Sur la géographie des tropes/proses du Sanctus, Osanna*, Ann-Katrin Johansson (Stockholm): *Some Geographical Aspects on Marian Tropes*, Ritva Jacobsson (Stockholm): *Contribution à la géographie des saints, basée sur les tropes du propre*, Pierre-Marie Gy (Paris): *La géographie des tropes dans la géographie liturgique*. Nicole Sevestre (Paris) untersuchte die Verbreitung von Johannes-Baptista-Tropen in Aquitanien und der Languedoc, Michel Huglo (Paris) Fragen des Verhältnisses zwischen Entstehungsort und Verbreitungsgebiet von Tropen. David Hiley (Regensburg) bestätigte Pierre-Marie Gys These einer „zone anti-trope“ um Cluny.

Susan Rankin (Cambridge) unternahm einen Brückenschlag *From Tuotilo to the First Manuscripts* und entwirrte die Lagenstruktur des Codex Sankt Gallen 484. Wulf Arlt (Basel) wies Wege, um von der Formulie-

¹ *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, hrsg. von G. Silagi, München 1985 (= *Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung* 36).

rung und Fixierung des einzelnen Tropenkomplexes aufgrund von Analysen erstens geographischer Bewegungsbilder von Tropenelementen, zweitens des Aufbaus sammelnder und funktionaler Quellen und drittens der Struktur von Text und Notation der einzelnen Niederschrift zu einer Rekonstruktion der „eigentlichen Geschichte“ der mittelalterlichen Tropenpraxis zu gelangen. Karlheinz Schlager (Erlangen) fragte am Beispiel eines Alleluia-Tropus zu Ehren der Heiligen Elisabeth im Codex München ctm 7919: *Wie aktuell sind Tropen?*

Charles Atkinson (Columbus, Ohio) ergänzte seine Arbeiten zur *Missa graeca* durch Beobachtungen zu Doxa, Pisteuo und den von Notker genannten „ellenici fratres“. Christian Hannick (Trier) behandelte tropenähnliche Erscheinungen in der byzantinischen und altrussischen Kirchenmusik und bestätigte Oliver Strunks Feststellung, wonach westlicher Tropus und östliches Troparion separate Traditionen darstellen. Giovanni Orlandi (Mailand) wertete reguläre Metren in Tropentexten als Kriterien zur Bewertung von Lesarten und zur Altersbestimmung von Tropenelementen aus.

Nancy van Deusen (Northridge) deutete in ihrem Paper *Tropes and Medieval Cathedrals* das Verhältnis zwischen einem Tropenrepertoire und seinem „cultural context“ als Verhältnis zwischen einem Teil und der „institutional totality“ der Kathedrale von Nevers. Eric Palazzo (Paris) unternahm eine *Confrontation du répertoire des tropes et du cycle iconographique* des Tropars Arsenal ms. 1169 aus Autun. William J. Summers (Hanover, New Hampshire) bot Einblick in die mehrstimmige Tropenpraxis im spätmittelalterlichen England. Frank Harrison (Canterbury) stellte profane Traditionen im mittelalterlichen Katalonien als „cultural context“ einer regionalen Tropenproduktion dar, Miguel Gros (Vic) behandelte Tropen und Sequenzen katalonischer Kathedralen und Klöster, Eva Castro (Santiago de Compostela) *La géographie culturelle des manuscrits castillans*.

Weitere regionale Tropen-Répertoires waren Thema von Papers: Max Lütolf (Zürich) und John Boe (Tucson, Arizona) behandelten die Tropen in den altrömischen Quellen Bodmer 74 und Vat. lat. 5319, Jerzy Pikulik (Warschau) Kyrie- und Sanctustropen polnischer, Richard Gyug (Willowdale, Ontario) Tropen dalmatischer, Giulio Cattin (Vicenza) und Gilberto Pressacco (Udine) Tropen aquileischer Quellen, Terence Bailey (Western Ontario) *Melodic tropes in the Ambrosian Liturgy*, Alejandro Planchart (Santa Barbara) *The Interaction between Monte Cassino and Benevento in the Proper Tropes*. Marie-Noël Colette (Paris) untersuchte *La notation du demi-ton dans le ms. Paris Latin 1139 et l'élaboration de la diastématie dans les manuscrits du Sud de la France*, Philip Rutter (Kings Langley) das Manuskript Paris lat. 1240, Annie Denery (Paris) behandelte *L'interprétation des séquences et des tropes de l'Ordinaire dans le Nord-Ouest aux XIème-XIIème siècles*.

Das Offertorium und seine Tropen waren Thema der Referate von Sabine Zäk (Oberursel) und Greta Mary Hair (Elizabeth Bay, Australien). Gegen Ende der Konferenz stellte Gunilla Björkvall (Stockholm) den Teilnehmern die in Vorbereitung befindliche Edition der Offertoriums-Prosulae vor, Helmut Hucke (Frankfurt) Pläne zu einer musikalischen Erschließung des *Corpus Troporum* durch einen musikalischen Index und eine Faksimileausgabe der Quellen. – Eine Publikation der Referate ist geplant.

Heidelberg und Saint-Germain-en-Laye, 14. bis 18. September 1987: Colloque „Jean-Baptiste Lully“

von Thomas Betzwieser, Heidelberg

Im 300. Todesjahr Jean-Baptiste Lullys fanden sich erstmals Wissenschaftler aus Frankreich, den USA, der Schweiz und der Bundesrepublik Deutschland zu einem internationalen Kolloquium über den französischen Komponisten zusammen. Eingeladen hatten das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Heidelberg und die Association Départementale d'Information et d'Action musicale des Yvelines (A.D.I.A.M. 78); im Zeichen guter Kooperation fand die Tagung jeweils zwei Tage in Heidelberg und Saint-

Germain-en-Laye statt. Die vier Symposionstage beleuchteten jeweils einen spezifischen Aspekt in Lullys Œuvre bzw. in dem seiner Zeitgenossen. In Heidelberg standen eher stilkritische Fragen und Rezeptionsprobleme im Vordergrund, während in Saint-Germain-en-Laye neben literatur- und theaterwissenschaftlichen vor allem quellenkritische Aspekte zur Sprache kamen.

Die ersten Beiträge über „Lully comique“ (Louis Auld, Guilford) und über das italienisch gefärbte Air (Denise Launay, Paris) riefen eine lebhaftige Diskussion über die Konzeption des Komischen und die Interpretation des italienischen Stils beim jungen Lully hervor. Mit strukturellen Fragen zum Air und zum Szenen- und Aktaufbau befaßten sich James Anthony, Tuscon, und Herbert Schneider, Heidelberg, wobei die erstaunliche Variationsbreite in der Architektur von Großszenen evident wurde.

Mit den gegenüber den Opern immer etwas vernachlässigten Sakralwerken setzten sich vier Referenten auseinander: Jean Duron, Rom, demonstrierte die harmonischen und formalen Abhängigkeiten zwischen Orchestersatz und Chor in den großen Motetten, und J. Hajdu Heyer, Santa Cruz, machte auf die stilistischen Probleme des *Jubilate Deo* LWV 77/16 aufmerksam. Lionel Sawkins, Beckenham, und Catherine Massip, Paris, diskutierten die Frage der Echtheit dreier petits motets.

Wie dominant Clavecin-Transkriptionen im Vergleich zu Originalkompositionen wurden, stellten David Fuller, Buffalo, und Bruce Gustafson, New York – letzterer am Beispiel Charles Babels – dar. Ein ähnliches Phänomen wurde – unter dem interessanten Aspekt, daß einige Stücke Lullys auf traditionellen Vaudevilles basieren – für die Lautenmusik konstatiert (Monique Rollin, Paris).

Mit der Lully-Rezeption in bestimmten regionalen Grenzen befaßten sich Jeanne Cheilan, Puricard, am Beispiel Marseilles und hier im besonderen Pierre Gautiers und mit Blick auf Holland und Servaas de Koning Frits Noske, Airolo. Die Herkunft der umfangreichen Lully-Kollektion der Bibliothek in Toulouse schlüsselte Robert Fajon, Toulouse, auf. Aufführungspraktische Probleme kamen in dem Bericht von Neal Zaslaw, Ithaca, zur Sprache, während Barbara Coeyman, Pittsburgh, das Fortleben des Ballet de cour untersuchte. Inwieweit Lullys Musik bereits im 18. Jahrhundert mit dem Begriff des Klassischen bzw. der Musique ancienne in Verbindung gebracht wurde, stand im Mittelpunkt des Beitrages von William Weber, Irvine. Einige Facetten des Exotismus im 17. Jahrhundert wurden von Françoise Karro, Paris, und Thomas Betzwiesser, Heidelberg, beleuchtet. Die literaturwissenschaftliche Seite vertraten die Romanisten Volker Kapp, Erlangen, und Dieter Fricke, Duisburg, mit Ausführungen zu Benserade bzw. Molière und Lully; François Moureau, Dijon, erörterte die frühen Parodien des Théâtre italien. Mit der Funktion und der Position der Frauengestalten in den Texten Quinaults setzte sich Patricia Howard, Surrey, auseinander. Varianten und Versionen der Libretti des Ballet de cour brachte Carl Schmidt, Philadelphia, zur Sprache. Theaterhistorische Themen wie Lully als Interpret seiner eigenen Tänze (Marie Françoise Christout, Paris), das nahezu unbekanntes Marionettentheater L'Opéra des Bamboches (Jérôme de la Gorce, Paris) und opernbezogene Aspekte der Gestaltung des Trianon (Hélène Himmelfarb, Laissac) stellten einmal mehr die Vielschichtigkeit des französischen Musiktheaters unter Beweis. Rebecca Harris-Warrick, Ithaca, beschrieb die frühesten choreographischen Notationen von Feuillet und Gaudrau und ihre mögliche Beziehung zu Beauchamp.

Praxisorientierte Referate lieferten Jacques Chailley, Paris, und Philippe Beaussant, Paris. Sie versuchten Parallelen zwischen den Rezitativen der Opern und der Sprachdeklamation des klassischen französischen Dramas aufzuzeigen. Kontrovers verlief die Diskussion über Davitt Moroneys, Paris, Beitrag zu Analogien zwischen der „belle manière“ bei Chambonnière und Lullys Rezitativ. Von den Problemen der Notation verschiedener Metren und ihrer Beziehung zueinander in der Editionspraxis sprach Louis Rosow, Columbus. Ebenfalls im Hinblick auf eine Neuauflage berichtete Michael Turnbull, Edinburgh, von der Quellenlage der beiden Fassungen von *Psyche* (1671 und 1678). Die Bedeutung Loulié's und Foucaults für die Verbreitung der frühen Werke Lullys in Triobesetzung wurde aus dem Beitrag von Patricia Ranum, Baltimore, sichtbar.

Abgerundet wurde das Kolloquium durch verschiedene Konzerte und eine mit viel Liebe zum Detail von Jérôme de la Gorce, Herbert Schneider und François Arné vorbereitete Ausstellung, die im Rahmen des Symposions in Versailles eröffnet wurde und von der auch ein Katalog vorliegt. Die Vorträge des Kolloquiums sollen zügig in einem Kongreßbericht erscheinen.

**Frankfurt a. M., 24. und 25. September 1987:
 „Heinrich Schütz – Dietrich Buxtehude.
 Aufführungspraxis und Analyse“
 Arbeitstagung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft
 von Walter Werbeck, Höxter**

Erstmals veranstaltete die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft eine Arbeitstagung, die sich die Förderung des Dialogs zwischen Wissenschaft und Praxis zum Ziel gesetzt hatte. Als ‚Demonstrationsobjekte‘ dienten dabei so gegensätzliche Werke wie Heinrich Schütz’ doppelchöriges Konzert *Da pacem – Vivat Moguntinus* (SWV 465) und die beiden ersten Stücke (*Ad pedes* und *Ad genua*) aus Dietrich Buxtehudes siebenteiligem Kantatenzyklus *Membra Jesu nostri* (BuxWV 75).

In je einem Schütz und Buxtehude gewidmeten Seminar stand zunächst die wissenschaftliche Erarbeitung der Werke auf dem Programm: Werner Breig, Wuppertal, stellte Schütz’ Konzert vor als Beispiel für politische Musik, für mehrhörige und mehrtextige Musik, für eine *Da-pacem*-Vertonung, als Bestandteil des Schützchen Œuvres und als individuelle, für einen einmaligen Zweck (das Treffen der deutschen Kurfürsten 1627 in Mühlhausen) geschaffene Komposition. Arno Forchert, Detmold, erläuterte die Stellung des Buxtehudeschen *Membra*-Zyklus’ innerhalb der Geschichte der protestantischen Kirchenkantate, diskutierte verschiedene Aufführungsmöglichkeiten und präzierte anhand einer Analyse der Arie und der Chöre der beiden ersten Kantaten den Gegensatz zwischen der eine eher einheitliche Wirkung erzielenden Musik Buxtehudes und der eher zur Kontrastbildung neigenden Musik Schützens.

Die zweite Hälfte beider Seminare war der praktischen Erarbeitung der zuvor analysierten Werke gewidmet; an ihr beteiligten sich unter der Gesamtleitung von Heinz Hennig, Hannover, Mitglieder des Kammerchores der Hochschule für Musik und Theater Hannover, das Collegium vocale Detmold (Leitung Joachim Thalmann) und die Camerata Torrentis mit Originalinstrumenten (Leitung Detlef Bratschke). Standen bei Schütz’ Konzert in erster Linie verschiedene Möglichkeiten der Realisierung des vom Komponisten geforderten Gegensatzes zwischen dem „submissive“ vorzutragenden ersten und dem „starck“ auszuführenden zweiten Chor im Vordergrund des Interesses, so nahmen bei Buxtehudes Kantaten neben Problemen der Darstellung der vokalen Chorpatrien auch die Gestaltung der instrumentalen Ritornelle der Arie und damit die Erörterung von Fragen zur Stimmung, zur Artikulation und zur Verzierungspraxis breiten Raum ein.

Fortgesetzt wurde die Beschäftigung mit den in den Seminaren angesprochenen Themen in einem von Wolfgang Herbst, Heidelberg, geleiteten Round-table, das sich mit Problemen der Aufführung und des Verständnisses von Vokalmusik des 17. Jahrhunderts befaßte. Im Mittelpunkt der lebhaften Diskussion, an der sich außer den erwähnten Wissenschaftlern und Ensembleleitern auch das Auditorium rege beteiligte, standen die Fragen, wieweit eine Rekonstruktion historischer Musizierpraktiken überhaupt möglich und sinnvoll ist, und welche Hilfe die Wissenschaft durch die Erschließung und Interpretation zeitgenössischer Quellen der Praxis bieten kann.

**Mechelen, 25. und 26. September 1987:
 Symposion „Die Musik am Hofe der Margarethe von Österreich“
 von Greta Moens-Haenen, Mechelen**

Im Rahmen des Kulturfestivals „Europalia Österreich“ veranstaltete *Musica – Das flämische Zentrum für Alte Musik* am 25. und 26. September 1987 in Mechelen ein Symposion über *Die Musik am Hofe der Margarethe von Österreich*. Im Zentrum der wissenschaftlichen Auseinandersetzung standen die Musikhandschriften des Brüsseler Hofes sowie der Komponist Pierre de la Rue.

Nach einem einleitenden Text von Maria Kapp (Goslar), der sich vor allem mit den technischen und kunsthistorischen Aspekten der Handschriften befaßte, referierten Martin Picker (Somerset, N.J.) über den Codex Brüssel 11239 und Warwick Edwards (Glasgow) über Textierungsprobleme in den *Alamire*-Handschriften. Picker vertrat die These, daß das Manuskript Brüssel 11239 als Hochzeitsgeschenk Philiberts von Savoyen für Margarethe entstanden ist; er stützte seine Argumentation dabei auf die in den Handschriften abgebildeten Wappen sowie auf den Inhalt (darunter die *Regret-Chansons*). Darüber hinaus wurden das Problem der Unvollständigkeit und Konkordanzfragen ausführlich behandelt. Edwards ging sehr eigenwillig an das Problem der Textierungen, wobei sein Ausgangspunkt war, daß man aus den theoretischen Schriften des 16. Jahrhunderts wenig über die spezifischen Probleme des ausgehenden 15. Jahrhunderts erfahren kann. Er verglich deshalb die *Alamire*-Handschriften, die gemeinhin als Muster für gute Textunterlegung gelten, mit älteren Traditionen, in denen die Beziehungen zwischen Text und Musik eindeutiger dargestellt sind. Sein Vortrag löste eine heftige Diskussion aus; man war sich jedoch darin einig, daß seine Lösungsvorschläge einen beachtenswerten Forschungsansatz bieten.

Nach diesen Vorträgen zu Brüsseler Handschriften folgten Referate von Honey Meconi (Houston, Texas) über die weltliche Musik Pierre de la Rues sowie von Willem Elders (Utrecht) über dessen geistliche Musik. Das Referat von Meconi, das wegen einer plötzlichen Verhinderung der Autorin von Jaap van Benthem verlesen wurde, behandelte vor allem die weltliche Musik am Hof Margarethes von Österreich sowie den besonderen Stellenwert Pierre de la Rues gerade auch für die gelehrte profane Musik: Nur von ihm und von Agricola gibt es in den am Hof hergestellten Codices eine größere Anzahl weltlicher Werke. Hier wurde auch das Problem einiger Zuschreibungen angesprochen, das am nächsten Tag von van Benthem an einem Beispiel noch eingehender berührt wurde. Elders sprach über die Zahlensymbolik in einigen Messen de la Rues; es gelang ihm, dieses Thema frei von Esoterik rein wissenschaftlich zu betrachten und interessante Zusammenhänge aufzuzeigen.

Die drei letzten Hauptreferate wandten sich dem sozialen Umfeld zu und beleuchteten die Turniermusik (Monika Fink, Innsbruck), die Tanzmusik und die Zusammensetzung von Tanzmusikensembles (Rainer Gstrein, Innsbruck) sowie Probleme der Ensemblebildung und des Sozialstatus' von Musikern anhand ikonographischer Quellen (Karel Moens, Leuven). Die beiden ersten Referate bezogen sich vornehmlich auf die Epoche Maximilians, während das letztere sich mit den Niederländern zur Zeit Margarethes beschäftigte. Monika Fink sprach über die Funktion der Musik im Turnierwesen; Rainer Gstrein kam zu dem Schluß, daß die Tanzmusikensembles gerade auch am Hofe überraschend klein waren und daß es kaum Unterschiede gibt zwischen höfischer und nichthöfischer Tanzmusik. Auffallend sind ferner stereotype Besetzungen. Diese Beobachtung wurde von Karel Moens im wesentlichen bestätigt. Er wies außerdem auf die in vielen ikonographischen Quellen negativen Konnotationen bei Musikern hin, wobei „Verkehrte-Welt-Darstellungen“ und Narren einen wichtigen Platz einnehmen.

Unter den freien Referaten ragten vor allem die Texte von Jaap van Benthem (Utrecht) über die Motette *Absalon fili mi* sowie von Peter Urquhart (Cambridge/Mass.) hervor, der spektakuläre neue Erkenntnisse zur *Musica ficta* vortrug und an Klangbeispielen demonstrierte. Daß die Motette *Absalon fili mi* nach van Benthem nicht Josquin zugeschrieben werden sollte, wurde allgemein akzeptiert; der neuen Zuschreibung an Pierre de la Rue wurde allerdings nicht von allen Teilnehmern gefolgt. Die freien Referate zur Instrumentenkunde waren nicht ganz auf dem hohen Niveau der beiden zuvor genannten; gleichwohl ergaben sich auch hier interessante Diskussionen.

Bei der abschließenden Diskussionsrunde wurde von den wenigen, aber hochspezialisierten Teilnehmern der Wunsch nach einer weiteren Tagung zu diesem Themenkreis geäußert. *Musica – Das flämische Zentrum für Alte Musik* wird diesem Vorschlag nach der Fertigstellung des Konferenzberichtes, der die Hauptreferate in englischer, deutscher und niederländischer Sprache zugänglich machen soll, gerne folgen. (Anmerkung der Schriftleitung: Der Kongreßbericht ist unter dem Titel *Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk* bereits erschienen. Er kann über Musica, P.O.B. 45, B-3570 Peer, bezogen werden.)

Baden bei Wien, 28. bis 30. September 1987: Beethoven-Symposion

von Teresa Reichenberger, Wien

Das vom 28. bis 30. September im Kongreßhaus zu Baden bei Wien veranstaltete Beethoven-Symposion stand unter dem Motto *Beethovenforschung seit 1970*. Die Organisation von wissenschaftlicher Seite hatte das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien unter Leitung von Herbert Seifert übernommen. Die Vortragenden setzten sich zu gleichen Teilen aus Vertretern des Wiener Musikbibliotheks- und Musikarchivwesens und demjenigen der Tschechoslowakei und der Bundesrepublik Deutschland zusammen, und dadurch war ein weiterer Schwerpunkt gesetzt: Beethoven-Dokumentation. Retrospektive Beiträge und Präsentation von neuem Archivmaterial gestalteten abwechslungsreich den Ablauf des gut besuchten und mit hohem Interesse verfolgten Symposions.

Den ersten Tag eröffneten Beiträge von Otto Biba und Günter Brosche (beide Wien). Biba bot einen zusammenfassenden Überblick über die wichtigsten Publikationen der letzten achtzehn Jahre und zeigte Möglichkeiten der Beethoven-Forschung in Zusammenhang mit dem Antiquariatshandel auf. Brosche, der an der Neuausgabe der Konversationshefte beteiligt ist, unterstrich die Wichtigkeit der deutsch-österreichischen Zusammenarbeit bei diesem Unternehmen. Die nachmittägliche Sitzung eröffnete Hans Bankl (Wien) mit einem Exkurs in die Medizin. Er entwarf eine plausible Darstellung der Beethovenschen Krankheitsgeschichte anhand überlieferten Materials sowie von Beethovens Obduktionsbefund aus der Sicht moderner medizinischer Erkenntnisse (in Buchform erschienen unter dem Titel *Die Krankheiten Ludwig van Beethovens*, Wien 1987).

Auf den Vortrag von Martella Gutiérrez-Denhoff (Bonn), der sich in erster Linie mit den Vermögensverhältnissen von Beethovens Schwägerin Johanna Reiß auseinandersetzte, folgten zwei Kollegen aus der Tschechoslowakei mit neuen Funden aus dem Lobkowitz-Archiv Leitmeritz. Jaroslav Macek – ihm war als Archivleiter ein erstmaliges systematisches Durchforsten der gesamten Lobkowitzschen Rechnungsbücher möglich – berichtete Interessantes über die genaue Handhabung der ab dem Jahre 1809 an Beethoven ausbezahlten Jahresrente durch Franz Joseph Maximilian Lobkowitz sowie über des Fürsten uneingeschränkte Großzügigkeit in Sachen Kunstmäzenatentum überhaupt. Neben einer Reihe von Zahlenangaben brachte Macek auch die Ablichtung eines bisher unbekanntes Rechnungsbeleges über 400 fl. für die Widmung der *Streichquartette* op. 18. Sein Landsmann Tomislav Volek (Prag) beleuchtete vor allem die Beziehung Lobkowitz–Beethoven im Umfeld der *Eroica*. Die Errichtung von privaten Theatern und eines eigenen Konzertsaales im Wiener Palais kam ebenso zur Sprache wie die für den Komponisten wertvolle Möglichkeit einer sogenannten Probeaufführung noch vor Fertigstellung der *Eroica* im Frühjahr 1804.

Diether de la Motte (Hannover) schließlich gelangte durch den relativ beschränkten Gesichtspunkt der harmonischen Analyse und den Vergleich der Lieder Beethovens mit jenen Schuberts zu dem provokanten Ergebnis, es handle sich bei Beethoven um „Klavierlieder mit Mitwirkung eines Sängers“, was nicht unwidersprochen blieb. Herbert Seifert rundete das Beethoven-Bild aus heutiger Sicht durch vergleichende Kritik der Aufführungspraxis der letzten fünfzehn Jahre anhand von Tonbeispielen ab. Theophil Antonicek (Wien) hob im Schlußwort den Trend „Zurück zu den Quellen“ als positiv hervor, mit dem Hinweis, diesen weiter zu verfolgen und so zur Neubewertung von Manuskripten zu gelangen.