
BERICHTE

Innsbruck, 30. Oktober bis 1. November 1987: Internationales Viola-Symposion

von Rainer Gstrein, Innsbruck

Die thematischen Schwerpunkte des Symposions, dessen wissenschaftliche Leitung Walter Salmen innehatte, waren Fragen der Organologie, die Mittelstimmenproblematik bei den Streichinstrumenten in der Musik vor 1800 und die Untersuchung von Kompositionen, in welchen Bratschen eine wichtige Rolle spielen.

In einigen Referaten und Diskussionsbeiträgen wurden die vielfältigen terminologischen Unklarheiten, die in den historischen Quellen bezüglich des Instrumentariums der mittleren Stimmlage außerordentlich groß sind, zur Sprache gebracht. Der Grund für diese Unklarheiten liegt nicht zuletzt in der geschichtlich gewachsenen Vieldeutigkeit des Ausdrucks ‚Viola‘ und an der großen Zahl unterschiedlicher Streichinstrumente in der mittleren Stimmlage. In einem Referat, das der Begriffsbestimmung der Termini ‚Violino piffarato‘ und ‚Viola fagotto‘ diente, wurde dieser Fragenkomplex paradigmatisch angeschnitten und anhand der beiden konkreten Termini die Möglichkeit sowie die Notwendigkeit einer zumindest annähernd präzisen, wenn auch selten mit letzter Sicherheit verifizierbaren Begriffsrekonstruktion nachgewiesen.

Besonderes Interesse galt der Semantik der Bratschen-Klangfarbe sowohl in der Kirchenmusik als auch in programmatischen Werken. So konnte u. a. am Beispiel von *Guernica. Eine Elegie für Bratsche und Orchester* (1969) von Walter Steffens sehr eindrucksvoll aufgezeigt werden, daß die Bratsche auch in zeitgenössischer Musik zur Vermittlung elegischer Stimmungen und zur Darstellung von leidensintensiven Situationen effizient eingesetzt werden kann. Auch zur Vermittlung stilisierter Spielmanssidiomatik ist die Bratsche im 20. Jahrhundert noch einsetzbar, wie eine genaue Analyse von Paul Hindemiths *Der Schwanendreher* zeigte.

Die Verwendung der Bratsche in der Gebrauchsmusik ist weitgehend ungeklärt, als bemerkenswerte Tatsache läßt sich jedoch konstatieren, daß die Bratsche in der Volksmusik großer Teile Mitteleuropas fehlt. Eine Ausnahme bildet u. a. die ungarische Zigeunermusik. Mittels Bild- und Tondokumenten wurden die Eigenheiten der Bratschen-Spieltechnik, der Haltung des Instruments und des klanglichen Erscheinungsbildes innerhalb dieser Musiziertradition ausführlich erörtert und von den Gegebenheiten in der Kunstmusik abgegrenzt. Im 17. und 18. Jahrhundert waren die Streichinstrumente mittlerer Stimmlage in der Gebrauchsmusik Mitteleuropas hingegen noch recht weit verbreitet, und vor allem im urbanen Bereich erlangte die Viola im Zuge der Verdrängung der Blasinstrumente einen festen Platz im Stadtmusikanten-Instrumentarium. Mit dem Niedergang des privilegierten Stadtmusikantentums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rückte das Instrument dann jedoch zunehmend aus dem Blickfeld; typische Streicher-Ensembles in der Volksmusik des 19. Jahrhunderts, z. B. die sogenannten ‚Landlageiger‘, bestehen aus Kontrabaß und Violine, die Bratsche bleibt ausgespart.

In weiteren Referaten wurde eine Übersicht über die ‚da braccio‘ gespielten Instrumente der Viola-Familie zwischen 1650 und 1750 gegeben sowie auf die – allerdings nicht bratschenspezifische – Frage nach dem Verhältnis von Gebrauchstonvorrat und Eigenresonanz eingegangen und weiter die Mittelstimmenproblematik mit Bezug auf Marin Mersennes *Harmonie Universelle* erörtert. Beim letztgenannten Thema wurde insbesondere eine von Herbert Heyde anläßlich der Jacob-Stainer-Tagung 1983 in Innsbruck vorgestellte Methode wieder aufgegriffen, aus einfachen Grundfiguren sämtliche Bestimmungsgrößen von Instrumenten abzuleiten. Die thematische Bandbreite des Symposions erwies sich ferner in Beiträgen über die Entwicklung der neueren Kompositionsweise für Viola aus dem romantischen Orchestersatz des 19. Jahrhunderts heraus sowie in einer an den gängigen Schulwerken orientierten Darstellung über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Spieltechnik von Viola und Violine. Die Tagung wurde von einigen Konzerten umrahmt, bei denen u. a. die für Viola und Tamtam geschriebene Komposition *Die Sehnsucht der Fossilien* von Gerhard Winkler uraufgeführt wurde.

Columbia (Missouri/USA), 5. bis 8. November 1987: Michael Haydn Festival and International Conference

von Friedrich W. Riedel, Mainz

Daß die Michael-Haydn-Forschung ihr Schwergewicht in die Neue Welt gelegt hat, bewies nicht nur die Wahl des Tagungsortes, sondern auch das starke Aufgebot amerikanischer Referenten, denen lediglich vier Europäer (zwei Ungarn, ein Däne und ein Deutscher) gegenüberstanden. Der spiritus rector und Gastgeber Charles H. Sherman (Columbia, Mo.) eröffnete den Kongreß mit einem grundlegenden Vortrag über *Michael Haydn (1737–1806) – a life in review*. In das musikalische Umfeld des Komponisten führte Cliff Eisen (London, Ontario/Kanada) mit einer Betrachtung über *The Mozarts, Michael Haydn, and orchestral music in Salzburg, 1750–1790*. Über *Instrumentation of German symphonies in the 18th and 19th Centuries* referierte Frank E. Kirby (Lake Forest, Ill.), während der Altmeister der Haydn-Forschung, Jens Peter Larsen (Kopenhagen), ein umfassendes Resümee seiner Forschungen unter dem Titel *A fresh look at the musical background for Joseph and Michael Haydn's symphonies* darbot. Grundsätzliche analytische Fragen erörterte László Somfai (Budapest) in seinem Beitrag *Problems of sonata-form in the 18th-century music*. Ergänzend dazu referierte Stephen C. Fisher (Philadelphia, Pa.) über *Harmonic structure in the sonata-form movements in the symphonies of Michael Haydn*.

Antonio Rosetti als wirklichen Autor nachzuweisen, war das Ziel der Untersuchungen von Sterling E. Murray (West Chester, Pa.) über *Problems of style and authenticity in the Concerto in E-flat for two Horns and Orchestra attributed to Michael Haydn*. Zusammenhänge zwischen Notierung und Aufführungspraxis versuchte T. Donley Thomas (Southeast Missouri State University) in seinem Referat *The variable appoggiatura in the works of Michael Haydn* aufzuzeigen. Dem kirchenmusikalischen Schaffen und dessen nachhaltigem stilprägenden Einfluß waren die Beiträge von Bruce C. MacIntyre (New York) über *Michael Haydn's early sacred works and their Viennese context* und von Friedrich W. Riedel (Mainz) über *Michael Haydn's church music in Austria prior to the Revolution of 1848 – cultivation and stylistic influence* gewidmet. Mit der Frage des schulbildenden Einflusses beschäftigte sich auch Robert N. Freeman (Santa Barbara, Calif.) in einem Referat über *The concept of 'Schools' – or Teacher-pupil relationships as applied to Austrian church composers in the second half of the 18th century*.

Mit einer Sichtung von *Michael Haydn's autographs in the National Széchényi Library* stieß Róbert A. Murányi in den Bereich der Quellenüberlieferung vor, gleichsam als Vorschau auf den mit Spannung erwarteten, von Charles H. Sherman und T. Donley Thomas vorbereiteten Thematischen Katalog wie auch auf eine wünschenswerte Gesamt- oder Auswahledition der Werke. Die Veröffentlichung der Kongreßreferate ist vorgesehen.

Wien, 6. bis 14. November 1987: Symposion „Alte Musik und Musikpädagogik“

von Dieter Gutknecht, Köln

Vom 6. bis 14. November 1987 veranstaltete die Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien aus Anlaß des 175jährigen Jubiläums der Hochschule einen Kongreß unter dem Thema *Alte Musik und Musikpädagogik*, bei dem in glücklichster Weise Theorie und Praxis zueinander fanden. Vier Veranstaltungsbereiche gliederten den thematischen Stoff: Vorträge zum Thema „Aufführungspraxis“ und „Alte Musikpädagogik“, „Didaktik der Alten Musik“ und „Alte Musik im Unterricht heute“. Daneben gab es Vorträge mit praktischen Demonstrationen, Seminare, „Master Classes“ und abendliche Konzerte.

Im Bereich „Aufführungspraxis“ referierte Bernhard Meier (Tübingen) über *Affektives in Komposition und Ausführung von Vokalmusik der Renaissance* und legte vor allem an einem Madrigal von Cyprian de Rore formelhafte Kompositionsweisen zur Verdeutlichung des Textgehaltes dar. Dieter Gutknecht (Köln) unternahm in seinem Vortrag *Musikwissenschaft und Aufführungspraxis* den Versuch, die Entstehung und wechselseitige Beziehung beider Bereiche seit etwa 1850 anhand des historischen Materials darzustellen. Hermann Danuser (Freiburg i. Br.) gab einen historischen Überblick über den in der Musikwissenschaft noch immer wenig beachteten Bereich der Vortragslehre.

Den Vortragsbereich „Alte Musikpädagogik“ eröffnete Hartmut Krones, dem im übrigen die hervorragende Organisation des Symposiums zu danken ist, mit einem Referat über *Die Einheit von Vokal- und Instrumentalmusik in der Musikpädagogik des 17. und 18. Jahrhunderts*. Ingomar Rainer (Wien) sprach über *Der didaktische Aufbau der Instrumentalschulen des 18. Jahrhunderts*. Die beiden Referate von Otto Biba (Wien) und Hans-Joachim Schulze (Leipzig) behandelten insofern verwandte Stoffe, als es einerseits um die Wiener Sängerknaben und andererseits um die Leipziger Thomaner ging (O. Biba: *Die Ausbildung der Wiener Hofsängerknaben*; H.-J. Schulze: *Das didaktische Modell der Thomaner im Spiegel der deutschen Musikpädagogik des 18. Jahrhunderts*).

Die Beiträge zu den vornehmlich praxisbezogenen Bereichen „Didaktik der Alten Musik“ und „Alte Musik im Unterricht heute“ seien hier nur kurz gestreift und summarisch aufgezählt: Wilfried Gruhn (Freiburg i. Br.): *Der Wandel des Begriffs Alte Musik*; Jiri Fukac (Brünn): *Semiotik der Aufführungspraxis Alter Musik*; Peter Reidemeister (Basel): *Didaktische Konzepte zum Unterricht in Alter Musik aus den Erfahrungen der Schola Cantorum Basiliensis*; Alfred Litschauer (Wien): *Alte Musik in der Schule von heute*; Elmar Budde (Berlin): *Alte Musik in der Hochschule von heute*; Wolfgang Roschner (Salzburg): *Didaktische Probleme der Alten Musik*.

Von besonderem Interesse wegen ihrer vermittelnden Zwischenstellung zwischen Theorie und Praxis waren die „Vorträge mit Unterrichts-Demonstrationen“. Eine exemplarische Vorgehensweise bot dabei u.a. Elmar Budde, der sich des Themas *Interpretation unter dem Gesichtspunkt rhetorischer Artikulation und Phrasierung am Beispiel des 3. Brandenburgischen Konzertes von J. S. Bach* annahm und ein mit barocken Instrumenten ausgestattetes Studenten-Ensemble der Wiener Hochschule nach ganztägiger Quellen- und Analysearbeit zu einer überzeugenden Interpretation des Werkes auf der Basis der barocken Rhetorik führte. Weitere höchst effiziente Beiträge dieser Art steuerten Eitelfriedrich Thom, Blankenburg/DDR (*G. Ph. Telemann: Concerto B-Dur – J. S. Bach: Suite h-moll. Wechselwirkung zwischen Stil und Improvisation*) und Ernst Knava, Wien (*Joseph Haydns frühe Streichquartette*) bei.

Die Bedeutung dieses äußerst gehaltvollen Symposiums, das durch praxisbezogene Seminare (u.a. Herbert Kellner, Paris: *Stimmssysteme des 17. und 18. Jahrhunderts*; Karin Smith-Paulsmeier, Basel: *Proportionen und Tempofragen in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts*) und Meisterkurse ergänzt wurde und auf ein überaus großes Interesse stieß, wird der Tagungsbericht dokumentieren, der in Bälde erscheinen soll.

Hamburg, 12. bis 14. November 1987: 3. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

von Heiner Gembris, Augsburg

Unter dem Thema *Kognitive Strukturen und ästhetisches Erleben* fand vom 12. bis 14. November 1987 im Hamburger Congress Centrum die 3. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (DGM) statt. Die Tagung begann mit einem Rückblick auf den vor 100 Jahren verstorbenen Gustav Theodor Fechner, eine Persönlichkeit, die nicht nur die Grundlagen für die empirisch-experimentelle Ästhetik legte, sondern mit seiner pantheistischen, Leben und Tod betreffenden Schrift *Die Tagesansicht gegenüber der*

Nachtsicht auch Künstlerpersönlichkeiten wie Gustav Mahler, Anton von Webern oder Franz Kafka beeinflusste.

Zu verschiedenen Problemen der Wahrnehmung, Verarbeitung, Speicherung und des Erlebens von Musik trugen die Referenten aus den USA, England, Finnland, der Schweiz, Österreich und der Bundesrepublik den Stand der Forschung und eigene empirische Arbeiten vor. Von besonderem Interesse war diesmal auch ein Workshop zum Problem der Klassifikation psychologischer Daten. Hier wurden nicht nur in sehr anschaulicher Weise zwei unterschiedliche Forschungsmethoden gegenübergestellt, sondern der in der (Musik-)Psychologie methodisch und wissenschaftstheoretisch völlig neue Ansatz der ‚Formalen Begriffsanalyse‘ vorgestellt. Es ist zu erwarten, daß von diesem Ansatz in den nächsten Jahren neue Impulse ausgehen und sich die lebhaften Diskussionen, die hier stattfanden, fortsetzen werden.

Der Gepflogenheit der DGM entsprechend, nicht allein Wissenschaft zu betreiben, sondern die Rückbindung an die Künste zu suchen, war ein Abend für verschiedene Vertonungen eines surrealistischen Stummfilm-Klassikers von Maja Deren reserviert, wobei eine bemerkenswerte Stimm-Improvisation zum Film live vorgetragen wurde.

Wien, 12. bis 16. November 1987: Internationaler Gluck-Kongreß

von Christian Lackner, Wien

Der Internationale Gluck-Kongreß in den Räumen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gestaltete sich zu einer gelungenen Auseinandersetzung mit Person und Schaffen eines Komponisten, dessen Ansehen in unseren Tagen mehr in seiner traditionellen musikhistorischen Position (Kapitel „Opernreform“) denn in einer gegenwärtigen und reflektierenden Beschäftigung mit seiner Musik begründet zu sein scheint. Um so erfreulicher ist der Sachverhalt, daß die Annäherung an das Phänomen ‚Gluck‘ nicht nur von Referaten und Round-table-Gesprächen getragen wurde, sondern auch durch Aufführungen mehrerer seiner Werke Förderung erfuhr.

So wurde schon die Reihe der Begrüßungs- und Eröffnungsansprachen durch die Aufführung dreier Oden nach Klopstock sowie der *Triosonate* in *B-dur* gelockert, ehe die zentrale Thematik dieses ersten Tages – *Glucks Anfänge in Wien* – in vier grundlegenden Referaten erörtert wurde. Ernst Wangermann (Salzburg) schuf mit seinem Vortrag ein umfassendes Bild von *Wien und seiner Kultur zur Zeit Glucks*, vor dessen Hintergrund sich die folgenden Detailstudien entwickelten: Herbert Seifert (Wien) erforschte *Das musikdramatische Umfeld* des jungen Gluck; Walther Brauneis (Wien) setzte sich in seinem Referat ausführlich mit *Gluck in Wien – Seine Gedenkstätten* auseinander, wogegen Theophil Antonicek (Wien) über *Glucks Existenz in Wien*, seine Bekanntschaften und Beziehungen zu Zeitgenossen sprach.

Diese ‚Spuren der Zeitgenossenschaft‘ prägten auch den Inhalt der Vorträge, die am nächsten Tag unter dem Arbeitstitel *Gluck in Wien 1750–1773* standen. Lag das Schwergewicht des Referates von Dino Puncuh (Genua) über *Giacomo Durazzo – famiglia, ambiente, personalità* vor allem im biographischen Bereich, so eröffneten sich sowohl in dem Bericht von Maria Christine Breunlich (Wien) über *Gluck in den Tagebüchern des Grafen Karl von Zinzendorf* als auch in dem Beitrag von Daniel Heartz (Berkeley) über *Ditters, Gluck und ‚Von dem wienerischen Geschmack in der Musik‘* zahlreiche rezeptionsgeschichtliche Aspekte zu Glucks Werk. Vor dem nachmittäglichen Round-table-Gespräch über *Gluck in Wien* (Teilnehmer: Richard Bletschacher, Wien; Gerhard Croll, Salzburg; Moritz Csáky, Wolfgang Greisenegger und Clemens Höslinger, alle Wien) traten in dem Referat von Anna Amalie Albert (Kiel) ‚*Von Wien nach Paris*‘ verstärkt musikhistorische und musikalische Betrachtungen in den Vordergrund. Den Abschluß des Tages bildete eine beeindruckende Fest-Aufführung im Zeremoniensaal des Schlosses Schönbrunn: Glucks *La Corona* erlebte 222 Jahre nach dem dafür vorgesehenen Termin ihre (szenische) Premiere.

Am dritten Tag kam Glucks Musik auch in den Vorträgen zu ihrem Recht: Im Themenkreis *Opera seria, Opéra comique, Ballett* referierte Gabriele Buschmeier (Mainz) zu ‚*Ezio*‘ in Prag und Wien (*Bemerkungen*

zu den beiden Fassungen von Glucks ‚Ezio‘); Bruce A. Brown (Los Angeles) sprach über *Gluck als Hauskomponist für das französische Theater in Wien*; der Beitrag von Sibylle Dahms (Salzburg) behandelte *Gluck und das ‚Ballet en action‘ in Wien*, und Gernot Gruber (München) trug detaillierte Studien *Zur Musik in Glucks Tanzdrama ‚Semiramis‘* vor. Am Nachmittag, der dem Gebiet der Reformoper gewidmet war, setzte sich Josef-Horst Lederer (Graz) mit *Telemaco – una danza festosa finisce lo spettacolo* auseinander. Siegfried Mauser (Würzburg) referierte anschließend über *Musikalische Dramaturgie und Phänomene der Personencharakteristik in Glucks ‚Orfeo‘*; die Ausführungen Pierluigi Petrobellis (Rom) beschäftigten sich mit *Musik und Drama in Glucks italienischer ‚Alceste‘*.

Aus Anlaß der am Abend in der Wiener Staatsoper stattfindenden Premiere von Glucks neuinszenierter *Iphigénie en Aulide* fand am nächsten Vormittag im Marmorsaal des Opernhauses ein Round-table-Gespräch zum Thema *Glucks ‚Iphigénie en Aulide‘, 1774/75–1987* statt, an dem sich Dietrich Berke (Kassel), Gerhard Croll, Claus Helmut Drese (Wien), Marius Flothuis (Amsterdam) und Sir Charles Mackerras (London), der musikalische Leiter der Neuinszenierung, beteiligten. Die Referate des Nachmittags standen unter dem Motto *Gluck und seine Zeitgenossen*. Bernd Baselt (Halle a.d. Saale) sprach über *Gluck und Händel*; Gerhard Croll erörterte das Thema *Der alte Gluck und Mozart in Wien: 1781*.

Die Referate des letzten Kongreßtages waren unter der Überschrift *Wirkungsgeschichte* vereint. Karl Geiringer (Santa Barbara, Calif.) beschäftigte sich mit *Berlioz und Glucks Wiener Opern*; Jiří Sehnal (Brünn) informierte über *Gluck im Repertoire des Schloßtheaters des Grafen Haugwitz*. Ein abschließendes Round-table-Gespräch über *Aktuelle Fragen der Gluck-Forschung* (Teilnehmer: Paul Angerer, Wien; Hanspeter Bennwitz, Mainz; Dietrich Berke; Gerhard Croll; Ludwig Finscher, Heidelberg; Marius Flothuis; Sir Charles Mackerras; László Somfai, Budapest) sowie ein abendliches Kammerkonzert mit Werken Glucks und seiner Zeitgenossen bildeten den Ausklang. – Ein umfassender Kongreßbericht ist in Vorbereitung und wird sicherlich wie die im Verlaufe des Kongresses konstituierte Internationale Gluck-Gesellschaft zu einer Intensivierung und Ausweitung der Gluck-Forschung beitragen.

Köln, 24. bis 27. Februar 1988: Internationales Symposium: „Charles Ives und die amerikanische Musik“

von Michael Struck-Schloen, Köln

Nach den Festivals in memoriam Dmitri Schostakowitsch (1985) und Bernd Alois Zimmermann (1987) zeitigte die Zusammenarbeit zwischen der Stadt Duisburg, dem Westdeutschen Rundfunk Köln und der Universität zu Köln zum dritten Mal ein internationales Forschungssymposium innerhalb einer Konzertreihe: *Charles Ives und die amerikanische Musiktradition bis zur Gegenwart* war das Thema des wissenschaftlichen deutsch-amerikanischen Austausches, zu dem Klaus Wolfgang Niemöller Expert(inn)en aus den USA und der Bundesrepublik Deutschland für vier Tage ins Musikwissenschaftliche Institut der Kölner Universität geladen hatte. Die lückenlose Aufdeckung der vielschichtigen amerikanischen Musikkultur nach Art des *New Grove Dictionary of American Music* war dabei nicht angestrebt; man mußte und wollte sich mit ausschnitthaften, gleichwohl neuartigen Forschungsaspekten begnügen, die in drei chronologisch gestaffelten Themenkomplexen als partes pro toto Einblick in die völlig uneinheitlichen Kompositionstendenzen jenseits des Atlantiks verschaffen sollten.

Dietrich Kämper (Köln) beleuchtete im Festvortrag Leben und Rezeption des ‚Feierabend-Komponisten‘ Charles Ives und wies auf religiöse, politisch-soziale und psychologische Komponenten in seinem Œuvre hin. Ives‘ innovativer Umgang mit dem traditionellen Form- und Harmonikvokabular stand im Referat von Robert P. Morgan (Chicago) zur Debatte, während Peter Burkholder (Madison) das Werk des Nordamerikaners als nationale Huldigung an Amerika mit europäischen Mitteln interpretierte. Wolfgang Rathert (Ber-

lin) erläuterte Entwicklungszüge im revolutionären Schaffen des Sinfonikers Ives, bevor dann Alexander Ringer (Urbana-Champaign) mit einem Überblick über die amerikanische Musikproduktion der 20er und 30er Jahre zum zweiten Themenbereich, *Amerikanische Musik zwischen 1920 und 1950*, überging. Der enorme amerikanische Erfolg von Virgil Thomsons neoklassizistischer Oper *The Mother of Us All*, die Carolyn Raney (Heidelberg) vorstellte, wirkt dabei hierzulande weit überraschender als George Gershwins Einfluß auf Ravel oder Bartók, wie ihn Marjory Irvin (Appleton) anhand einiger Klavierwerke nachwies.

Ein Großteil der Vorträge war indes dem umfangreichen Komplex *Amerikanische Moderne und Avantgarde nach 1950* gewidmet. Hier wurde das Spektrum gleich zu Beginn weit abgesteckt: Edith Borroff (Binghamton) stellte die Akademiker Albert Finney und Irving Fisher dem populären Avantgardisten George Crumb gegenüber, während Eric Salzman (Philadelphia) das eigene multi-mediale Schaffen nahebrachte und David Cope (Santa Cruz) Tendenzen der Computermusik in Geschichte und Gegenwart aufarbeitete. Einzelanalysen von Crumbs Zeitgeist-Komposition durch Paul Terse (Köln) und von zwei Gesangszyklen Elliott Carters durch Hermann Danuser (Freiburg i. Br.) förderten interessante Details zutage. Der zeitlichen und metrischen Organisation in Werken John Cages gewann Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) einige neue Aspekte ab, Monika Fürst-Heidtmann (Hannover) führte die Pianola-Studien des Exzentrikers Conlon Nancarrow in analytischen Nahaufnahmen vor, und Horst Weber (Essen) diskutierte am Beispiel George Rochbergs das heikle Verhältnis von Materialfortschritt und postmoderner Rückbesinnung auf tonale Traditionen.

Ljubljana, 12. bis 16. April 1988: 3. Slowenische Musiktage

von Edelgard Spaude-Schulze, Freiburg i. Br.

Zum dritten Mal fanden in Ljubljana die *Slowenischen Musiktage* statt. Von den Veranstaltern, zu denen u. a. die Kulturgemeinschaft Sloweniens gehört, werden sie zu Recht als ein zukunftsweisender Teil der Kultur des slowenischen Volkes verstanden. Durch sie sollen neue Impulse vermittelt werden, ohne daß deshalb die musikalischen Traditionen außer acht gelassen werden. Vor allem aber wollen die Veranstalter damit über die Grenzen des Landes hinaus Aufmerksamkeit und Beachtung finden. Dieser Zielsetzung entsprach denn auch die Themenstellung des Festivals und des damit verbundenen musikwissenschaftlichen Symposions: *Slowenische Musik in Vergangenheit und Gegenwart*.

Die Teilnehmer des Symposions kamen keineswegs nur aus Slowenien, sondern aus mehreren europäischen Ländern und auch aus der Sowjetunion. Die Mehrzahl der Wissenschaftler setzte sich demnach in ihren Referaten mit einer ihnen neuen Problematik auseinander, denn ausschließlich slowenische Musik, ihre Phänomene, ihre Beziehungen zu Musikkulturen anderer Länder sowie ihre möglichen Einflüsse sollten untersucht werden. Daß dieses generelle Thema für die Referenten nicht immer einfach zu bewältigen war, klang in den Ausführungen verschiedentlich an. Detlef Gojowy (Köln) etwa sprach sehr subjektiv über solche Schwierigkeiten. Auch Peter Andraschke (Freiburg i. Br.), der sich mit der Minuten-Oper *Salome* von Slavko Osterc beschäftigte, ging darauf ein; er machte deutlich, daß diese Probleme insbesondere durch die unzureichenden Möglichkeiten bedingt sind, auch im Ausland slowenisches Notenmaterial zu erhalten, sowie durch die nicht vorhandenen Übersetzungen von Liedtexten und Opernlibretti.

Für viele der Teilnehmer bildeten die einführenden Vorträge von Matjaž Kmecl und Primož Kuret (beide Ljubljana), die sich mit der Kulturgeschichte Sloweniens im allgemeinen und mit seiner Musikgeschichte im besonderen befaßten, eine Möglichkeit der intensiven Annäherung an die kulturellen Gegebenheiten dieses vergleichsweise kleinen Landes. Die eher allgemein gehaltenen Thesen über den nationalen Charakter der Musik, die Otto Kolleritsch (Graz) aufstellte, ergänzten diese Ausführungen und waren auch oft Ausgangspunkt für die immer wieder lebhaft geführten Diskussionen.

Etwas weiter zurück in die Vergangenheit griffen Jože Sivec (Ljubljana) und Hartmut Krones (Wien) mit ihren Beiträgen über Wolfgang Striccius und seinen Einfluß auf die Musik der Reformation sowie über Tona-

lität und Modernität bei Jacobus Gallus. Jiří Fukač (Brno) stellte dann die Verbindung zum 19. Jahrhundert her, indem er das Schaffen des tschechisch-slowenischen Künstlers Anton Foerster charakterisierte. Die Bedeutung der Prager Kompositionsschule für die slowenische Musik – und hier ist vor allem der Name Alois Hába wichtig – legte Jiří Vysloužil (Brno) dar. Eine ideale Ergänzung dazu lieferte Vera Vysloužilová (Brno) mit tschechischen Reflexionen über die slowenische Musik zwischen den beiden Kriegen.

In einer weiteren Sektion kamen Komponisten zu Wort. So erläuterte Milan Stibilj, zugleich einer der Verantwortlichen des Programmausschusses, eine seiner Kompositionen, und Pavle Merku (Triest) referierte über Marij Kogoj, einen Komponistenkollegen, der besonders in den 1920er Jahren großen Einfluß ausübte. Mit dem Opernregisseur Emil Frelih, der über Danilo Švara und das Musiktheater sprach, hatte man einen weiteren Praktiker einbezogen. Auch Sigrid Wiesmann (Wien) hatte ihrem Referat eine Oper zugrundegelegt, und zwar das Werk *König Malhus* des jungen slowenischen Komponisten Tomaž Svete.

Wie produktiv solche Auseinandersetzungen mit dem Schaffen zeitgenössischer Komponisten sein können, zeigten des weiteren die Beiträge von Helga de la Motte-Haber (Berlin) – ihr gelang es überzeugend, die kompositorischen Strukturen in Werken Milan Stibiljs aufzudecken – und Frank Schneider (Berlin/DDR), der das kammermusikalische Werk Lojze Lebics diskutierte. Zusammenhänge zwischen den verschiedenen europäischen Strömungen im Operschaffen des Jahrzehnts zwischen 1920 und 1930 stellte Elena Gordina (Moskau) klar heraus, und Nail O’Laughlin (London) bemühte sich, Ähnlichkeiten zwischen der Musik Sloweniens und Englands nachzuspüren. Mit Werken zweier weiterer slowenischer Komponisten machten Marija Bergamo und Leon Engelman (beide Ljubljana) bekannt; ihre Untersuchungen konzentrierten sich auf Klavierkonzerte L.M. Škerjanc’ und die Streichquartette Božidar Kantušers.