
BERICHTE

Muwi-Treff '86

Treffen von Studenten der Musikwissenschaft

aus der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz
am 6./7. Oktober 1986 in Heidelberg

von Harald Asel, Kaiserslautern

Was ist (für uns) und zu welchem Ende studieren wir Musikwissenschaft? – unter diesem frei nach Schiller gebildeten Motto stand das nach vielen Jahren wieder einmal zustandegekommene Treffen angehender Musikwissenschaftler des deutschsprachigen Raumes in Heidelberg. Über 120 Teilnehmer diskutierten zwei Tage lang über Sinn und Aufbau des Studiums und erörterten mit sachkundigen Referenten ihre Berufsaussichten. Grundlage der Diskussion war eine Dokumentation über Inhalte und Methoden der Ausbildung, die Heidelberger Studenten im Frühjahr 1986 aufgrund einer Umfrage an allen deutschsprachigen Universitätsinstituten zusammengestellt hatten und die demnächst veröffentlicht werden soll.

Am ersten Tag ging es vor allem um neue Forschungsbereiche und -methoden. Eröffnet wurde das Treffen mit kritischen, nicht selten zu Widerspruch herausfordernden Bemerkungen des Freiburger Doktoranden Wolfgang Scherer zu den bisherigen, vorzugsweise an Hugo Riemann orientierten Methoden in der Musikwissenschaft, denen er erste eigene Ansätze einer poststrukturalistischen Betrachtungsweise von Musik entgegensetzte. Professor Karlheinz Höfer, Osnabrück, berichtete sodann über eigene Erfahrungen beim Einsatz von Computern zur Lösung musikwissenschaftlicher Problemstellungen, und Professor Herbert Schneider, Heidelberg, wies am Beispiel der Opern Daniel François Esprit Aubers auf wenig erforschte Bereiche der Musikkultur im 19. Jahrhundert hin.

Der zweite Tag war ganz den Berufsperspektiven gewidmet. Professor Ludwig Finscher, Heidelberg, Dr. Wolfgang Rehm, Salzburg, und Professor Franklin S. Miller, University of Wisconsin/USA, erläuterten die unterschiedlichen Arbeitsbereiche in Universitäten und freien Forschungseinrichtungen und zogen einen Vergleich mit der Situation in den USA. Dabei rückte die Frage nach der musikpraktischen Ausbildung des Musikwissenschaftlers in den Vordergrund, ein Thema, das bei vielen Gesprächen am Rande wegen der stark voneinander abweichenden Anforderungen an den einzelnen Universitäten immer wieder aufgegriffen wurde.

Mit einem Referat des Heidelberger Musikdramaturgen Matthias Kaiser begann dann der Bereich *Musikwissenschaftler in den Medien*, zu dem im weiteren Dr. Sigfried Schibli, Frankfurt, Matthias Roth, Heidelberg, Dr. Leo Karl Gerhartz, Frankfurt, Dr. Dietrich Berke, Kassel, und Dr. Ursula von Rauchhaupt, Hamburg, sehr informative Beiträge aus der Sicht von Musikzeitschriften, Tageszeitungen, Rundfunkanstalten, Verlagen und Schallplattenindustrie beisteuerten. Mit z. T. überraschenden Details zeigten sie die unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten von Musikwissenschaftlern auf, wobei sie immer wieder nachdrücklich auf den Wert eines nicht zu einseitig festgelegten Studiums hinwiesen (vgl. dazu *UNI Berufswahl-Magazin 12/1986*, S. 4).

Das Heidelberger Treffen, durch den im Herbst 1985 von Freiburger Studenten als Nummer 6 ihrer Zeitschrift *zwischenöne* herausgegebenen *Studienführer Musikwissenschaft* initiiert, bot vielen Teilnehmern erstmals Gelegenheit, mit Kommilitonen anderer Universitäten in persönlichen Kontakt und Erfahrungsaustausch zu treten und dabei Antworten auf Fragen zu erhalten, die im wissenschaftlichen Betrieb allzuoft beiseite geschoben werden.

Musik in der Universität Symposium zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung am 9. und 10. Oktober 1986 in Heidelberg

von Helga Lühning, Bonn

Das Rahmenthema, angeregt durch die 600-Jahr-Feier der Universität Heidelberg, erwies sich für die zweitägige Zusammenkunft als sehr weitgefaßt. Nicht weniger als fünf verschiedene Aspekte wurden angesprochen: die Geschichte der Musiktheorie bis 1800, die Etablierung der Musikwissenschaft und die Rolle des Musiklebens an deutschen Universitäten im 19. Jahrhundert, Musikwissenschaft als Studienfach an heutigen nicht-deutschen Universitäten und schließlich die Funktion des Musizierens an heutigen deutschen Universitäten. Den roten Faden bildete der allenthalben (nicht nur in der Beschäftigung mit Musik) problematische Bezug von Theorie und Praxis. Elf Referenten kamen zu Wort. Die Fülle und Vielfalt des Materials und der Gesichtspunkte mögen es den Akteuren bisweilen erschwert haben, zu eigenen Gedanken vorzustoßen; das Publikum indes konnte zufrieden sein mit der insgesamt informations- und abwechslungsreichen Tagung. Ludwig Finscher, Hausherr und Leiter des Symposions, wies darauf hin, daß das Thema *Musik in der Universität* schon in diesem Jahr beim Kongreß der IGMW in Bologna wieder behandelt wird. Auch als Vorbereitung dazu war die Tagung sicher nützlich.

Die drei ersten Referate galten musikhistorischen Fragestellungen. M. C. Gómez (Barcelona) sprach über die Quellen zur mittelalterlichen Musiktheorie in Spanien. K. W. Niemöller (Köln) ging den Gründen nach, die den Wandel der Musiktheorie im 16. Jahrhundert erklären könnten. H. Jung (Mannheim) referierte über den „pedantisch genialen“ Abt Vogler, der gewissermaßen Nachfahr mittelalterlicher Theoretiker und Vorläufer Hugo Riemanns in einer Person war. Die Bedeutung Voglers aus seinen Schriften herauszufiltern, ist allerdings nicht leicht.

Mit der Geschichte der Musikwissenschaft, mit der Provinzialität des Musiklebens einer (typischen?) deutschen Kleinstadt-Universität im 19. Jahrhundert (Marburg) und mit der heiklen Verbindung von Wissenschaft und Praxis in der Orgelbewegung befaßten sich H. Wecker (Marburg) und A. Riethmüller (Frankfurt/M.).

Einen weiteren Schwerpunkt hatte die Tagung in den Berichten über die Entwicklung und die Gewichtung der Musikwissenschaft innerhalb der ganz unterschiedlich gewachsenen Bildungs- und Ausbildungssysteme in angelsächsischen und romanischen Ländern. B. Smallman (West Wittering) stellte die Situation in England dar, wo an den Colleges auch heute noch hauptsächlich Musiktheorie, d. h. Satzlehre unterrichtet wird. Frankreich (vertreten durch N. Sevestre, Paris) und Italien (P. Petrobelli, Rom) orientieren sich dagegen stärker am deutschen Vorbild. Aber gerade die Heimatländer der europäischen Musikgeschichte sind bekanntlich immer noch musikwissenschaftliche Entwicklungsländer. In den USA (A. L. Ringer, Urbana), wo die Ausbildung der Musiker nicht an eigenen Hochschulen erfolgt, sondern in die Universitäten integriert ist, siedelte sich die Musikwissenschaft an den Music Departments an. Ihr Bezug zur Praxis erhielt dadurch eine andere Qualität als in Deutschland. So bekannt vieles aus diesen Berichten sein mochte – frappierend ist doch immer wieder, in welchem Ausmaß die (deutsche) Musikwissenschaft (im Unterschied zu anderen Kunstwissenschaften) noch heute eine spezifisch deutsche Wissenschaft ist und wie gering, trotz der allmählichen Annäherung in den Forschungsinteressen, die Aussichten sind, daß sie jemals zu einem international einheitlichen Universitätsfach wird.

Zu einem heiteren Abschluß geriet die Behandlung des fünften der Themen. E. Platen (Bonn) gab einen Situationsbericht über die gegenwärtige Lage des praktischen Musizierens an den deutschen Universitäten, gerüstet mit statistischer Kompetenz und überlegenem Witz. P. Cahn (Frankfurt/M.) machte Vorschläge für eine engere Zusammenarbeit zwischen den Collegia musica und der Musikwissenschaft.

Das musikalische Rahmenprogramm der Tagung bot einige aparte Veranstaltungen, unter denen die Liedermatinee von G. Massenkeil und M. Hofmann hervorzuheben ist. Unter dem Titel *Die andere Muse* brachten sie Gesänge von Ph. Wolfrum, Th. Kroyer, L. Schiedermaier, R. Haas, A.

Sandberger, Th. W. Adorno, H. Osthoff, E. H. Meyer, E. Wellesz und H. C. Breidenstein zu Gehör, von denen die Mehrzahl erstaunliches schöpferisches Engagement und kompositorische Versiertheit erkennen ließen. Eine sinnenfällige Dokumentation, daß auch im deutschen Bildungssystem, in dem Theorie und Praxis, wie von alters her, getrennte Wege gehen, Musik und Musikwissenschaft oft genug zwar in zwei Seelen, aber eben doch in einer Brust wohnen.

Internationales Liszt-Symposium in Budapest und Veszprém, 19. bis 24. Oktober 1986

von Britta Schilling, Detmold / Paderborn

Höhepunkt der zahlreichen letztjährigen Kongresse anlässlich des 175. Geburtstages und 100. Todestages von Franz Liszt war das eine knappe Woche dauernde internationale Liszt-Symposium in Budapest, veranstaltet von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Mária Eckhardt (Budapest). Die Vorträge behandelten im wesentlichen Liszts Persönlichkeit, seine Kompositionstechniken, seinen Einfluß auf nationale Schulen und seine Bedeutung für das 20. Jahrhundert.

Gerhard J. Winkler (Eisenstadt) untersuchte in einer psychologisch gefärbten Studie das Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Adam Liszt habe seine ehrgeizigen Pläne für eine künstlerische Karriere auf den Sohn übertragen. Wie eine Kriminalgeschichte wirkte der Beitrag von Alan Walker (Hamilton), der anhand der Briefe von Liszt an Agnes Street diese als Spionin für ihren Vater am Weimarer Hof entlarven wollte. Die Erkenntnis, daß Liszt keineswegs ein ungebildeter Klaviervirtuose war, bestätigte das Referat von Jacqueline Bellas (Paris). Serge Gut (Paris), Herausgeber der textkritischen Neuausgabe der Korrespondenz Liszt-d'Agoult, beschäftigte sich mit Datierungsproblemen der frühen Werke und entdeckte verschwiegene oder verschlüsselte Widmungen aus dieser Zeit an Marie d'Agoult. Ebenfalls um den jungen Liszt ging es Charles Suttoni (New York), der den Einfluß der Beethoven-Verehrerin Madame Montgolfier auf den Pianisten schilderte. Klára Hamburger (Budapest) referierte über das Verhältnis Liszts und Emile Ollivier. Wichtige Rückschlüsse auf sein künstlerisches Selbstverständnis lassen die Randbemerkungen zu den Schriften des Schwiegersohnes zu. Die Beziehungen zwischen Wagner und Liszt in den Jahren 1853 bis 1857 war das Thema des Vortrages von László Eöszé (Budapest).

Unter den Werkanalysen sorgte besonders die Besprechung der *Ungarischen Bildnisse* von Deszö Legány (Budapest), der in bezug auf die Satzanzordnung zu neuen Ergebnissen kam, für lebhaftige Diskussion. Nicht ohne Widerspruch blieb das Referat von Márta Grabócz (Budapest), eine semiotische Studie ausgewählter Klavierwerke. Hier kam die Frage auf, inwieweit sich Methoden der Sprachanalyse auf die Musik übertragen lassen. Lajos Zeke (Budapest) veranschaulichte den Prozeß der Motivtransformation bei Liszt, und András Batta (Budapest) wies, ausgehend von den Opernphantasien, den Einfluß der Improvisation auf die Kompositionstechnik der Symphonischen Dichtungen nach. Alle Sätze der *Faust-Symphonie* analysierte Rey Morgan Longyear (Lexington) in Zusammenarbeit mit Kate Covington (Lexington). Zu kurz kam allerdings dabei der semantische Aspekt. Paul Merrick (London/Budapest) referierte über die *Responsorien und Antiphonen* von 1860, György Kroó (Budapest) über die unterschiedlichen Konzeptionen der verschiedenen Fassungen des *Album d'un voyageur*. Die noch unveröffentlichte *Freischütz-Phantasie* wurde von Wolfram Huschke (Weimar) besprochen. Er nannte sie ein „dérangement“, d. h. Liszt sei bewußt verfremdend vorgegangen. An der Bearbeitung des *Vallée d'Obermann* für Klaviertrio, ein Alterswerk Liszts, stellte Wolfgang Marggraf (Weimar) stilistische Charakteristika aus Liszts Spätzeit fest.

Neue Akzente in der Bewertung von Liszts Bedeutung für die Musik des 20. Jahrhunderts setzten die Referate von Dieter Torkewitz (Essen) und Thomas Kabisch (Stuttgart). Torkewitz kritisierte die beliebige Inanspruchnahme des Komponisten für die verschiedensten modernen Stilrichtungen, als

deren Vorläufer man ihn wechselweise proklamierte, und forderte, Liszt mit den Maßstäben seiner Zeit zu messen und das Gesamtwerk dabei nicht aus den Augen zu verlieren. Kabisch ordnete Liszt in die französische Tradition der nicht-diskursiven Musik ein. Jaroslav Jiránek (Prag) berichtete über den Beitrag Liszts zur Musiksprache der Romantiker, und Geraldine Keeling (Los Angeles) erläuterte Liszts Beziehungen zu Johann Baptist Streicher. Rena Charnin Mueller (New York) referierte in einer detaillierten Studie über den Inhalt des *Tasso*-Sketchbooks.

Einige Aspekte von Liszts Einfluß auf die europäischen Nationalkulturen behandelte der Vortrag von Luigi Pestalozza (Mailand). Mit slowakischen Lisztiana befaßte sich Alexandra Tauberová (Bratislava), und Georgij Wilgelmowitsch Krauklis (Moskau) schilderte Liszts Wirkung vor allem auf die russische Komponistengeneration von 1860/70. Neue Ergebnisse brachten die Ausführungen Detlef Altenburgs (Paderborn) zu den *Ungarischen Rhapsodien*. Liszt, der unter dem Einfluß Anton Reichas früh ungarische Volkslieder gesammelt und bearbeitet in Konzerten gespielt hatte, habe den fünfzehn Werke umfassenden Zyklus als „ungarisches Nationalepos in Tönen“ konzipiert und ihn in diesem Sinne unter dem Titel *Rhapsodies hongroises* mit dem *Rákóczi-Marsch* beschlossen.

Unter der Leitung von László Somfai (Budapest) wurden die einzelnen Gesamtausgaben vorgestellt. Imre Sulyok (Budapest), Redakteur der *Neuen Liszt-Ausgabe*, begründete die Unmöglichkeit einer vollständigen Edition einschließlich aller Fassungen und Bearbeitungen. Mária Eckhardt hat die Aufgabe übernommen, den thematischen Katalog der Kompositionen zu verfassen. Detlef Altenburg, Herausgeber der neuen vollständigen und kritischen Ausgabe der Schriften, erläuterte die Gründe für sein Vorhaben vor allem mit Hilfe überzeugender Beispiele von Lina Ramanns eigenmächtigen Eingriffen in die Texte. Claude Knepper (Paris) und Pierre-Antoine Huré (Paris) planen unter der Leitung eines internationalen Herausbergremiums eine Gesamtausgabe der Briefe.

Dank perfekter Organisation und eines interessanten Rahmenprogramms verlief das Symposium in gelöster Atmosphäre. Gedenkfeiern großer Komponisten bieten Gelegenheit, lange geplante Projekte zu verwirklichen. Dies kann als Bilanz des Budapester Kongresses angesehen werden. Es wurde deutlich, daß die Liszt-Forschung auf vielen Gebieten noch ganz am Anfang steht und in welcher Richtung das Bild des Komponisten in Zukunft korrigiert werden muß.

Die neue Musik und das Wort Symposium in Graz vom 24. bis 26. Oktober 1986

von Edelgard Spaude-Schulze, Freiburg i. Br.

Das vom Institut für Wertungsforschung der Musikhochschule Graz im Rahmen des „steirischen Herbstes“ veranstaltete Symposium war dem *Verhältnis von zeitgenössischer Musik und zeitgenössischer Dichtung* gewidmet. Daß eine solche interdisziplinäre Fragestellung äußerst notwendig, aber auch heute noch immer nicht selbstverständlich ist, kam bereits in den Vorbemerkungen des Rektors der Grazer Musikhochschule und zugleich Initiators des Symposiums, Otto Kolleritsch, zum Ausdruck. Sowohl das Verhältnis von Dichter und Komponisten zu der ihnen jeweils „fremden“ Kunstart war zu beleuchten, wie auch daraus entstehende Werthaltungen, die Art der Adaption sprachlicher Elemente in die Musik, musikalischer Elemente in die Dichtung, ebenso wie historische und nationale Vergleiche zu ziehen waren.

Eine der unverzichtbaren Voraussetzungen, sich erfolgversprechend mit den Wechselwirkungen zwischen Text und Musik auseinanderzusetzen, war bereits mit der Konzeption dieses Symposiums geschaffen worden: innerhalb eines überschaubaren Rahmens referierten und diskutierten Wissenschaftler mit außerordentlichem Interesse und Engagement, was sich auch auf die anwesenden Gäste übertrug (unter ihnen beständig präsent der Komponist und Autor Gerhard Rühm als kritischer und bisweilen provokanter, aber immer fundiert argumentierender Gesprächspartner).

Sehr subjektiv, aber äußerst anregend gestaltete die Genfer Philosophin Jeanne Hersch ihren Eröffnungsvortrag, der unter dem Titel *Laut und Wort vor unserer Gegenwart* vielfältige thematische Schwerpunkte vereinte, so etwa die Unterschiede in der Rezeption deutscher und französischer Lyrik.

Eine rein analytische Vorgehensweise zeichnete die Untersuchungen Thomas Daniel Schlees (Wien) aus, die den *Cinq Rechants* von Olivier Messiaen galten. Das komplexe Problem des Wort-Ton-Verhältnisses im Werk des polnischen Komponisten Krzysztof Penderecki war das Thema des polnischen Musikwissenschaftlers Mieczyslaw Tomaszewski (Krakau), während sich Constantin Floros (Hamburg) einer generellen Fragestellung zugewandt hatte. Er zeigte Probleme der Amalgamierung von Dichtung und Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts auf, die er anhand von ausgewählten Beispielen treffend belegte. Ivanka Stojanovas (Paris) Ausführungen galten den formbildenden Strategien in der Verwendung von Sprache in der zeitgenössischen Musik. Peter Horst Neumann (Erlangen), gleichermaßen in der Germanistik wie in der Musikwissenschaft beheimatet, stellte die These auf, daß in der Moderne zwischen Poesie und Musik ein gestörtes Verhältnis bestehe, was u. a. darauf beruhe, daß der bestehende epochale Begründungsdruck keine ästhetische Konsistenz zwischen den Künsten mehr zulasse. Die vielfältigen Möglichkeiten, sich mit Dichtung kompositorisch auseinanderzusetzen, faßte Peter Andraschke (Freiburg i. Br.) am Beispiel Wolfgang Rihms zusammen; die analytischen Reflexionen konzentrierten sich dabei auf die *Wölfl-Lieder*. Daß hierbei für den Zuhörer ein Gefühl der Unmittelbarkeit zu den Werken hergestellt werden konnte, beruhte vor allem darauf, daß die Kommentare Rihms zu seinen jeweiligen Arbeitsprozessen miteinbezogen wurden.

Die seltene Gelegenheit, ein Werk bereits vor seiner Uraufführung kennenzulernen, hatten die Symposiumsteilnehmer, als der Komponist Walter Zimmermann (Berlin) seine nach Peter Handkes Text entstandene Oper *Über die Dörfer*, ein Auftragswerk der Städtischen Bühnen Nürnberg, – mit den Erläuterungen Stefan Schädlers (Frankfurt a. M.) versehen – vorstellte. Jan Maegaard (Kopenhagen) setzte das heutige Komponisten-Dichter-Verhältnis in Beziehung zu den Komponisten der Zweiten Wiener Schule und der Textdichter, deren Lyrik diese vertonten. Die z. T. empirisch angelegte Untersuchung zeigte, wo Übereinstimmungen herrschten und wo die Komponisten eher eigenständige Wege in der Wahl ihrer Texte gingen.

Die musikalische Tradition als literarisches Modell beherrschte die Darlegungen von Renate Bozić (Graz). Sie bezog sich dabei auf Werke der beiden österreichischen Autorinnen Friederike Mayröcker und Elfriede Jelinek, deren Prosa sich auf ganz unterschiedliche Weise mit musikalischen Sujets beschäftigt. Quirino Principe (Mailand) schließlich verwies auf Stellenwert und Bedeutung der Musik im Œuvre zeitgenössischer Dichter des romanischen Sprachraumes.

Gelegenheit, dem Verhältnis von Wort und Musik nachzuspüren, hatten die Teilnehmer auch bei den das Symposium umrahmenden Musikprotokoll-Konzerten. Gleich am Beginn standen drei Uraufführungen mit Werken von Josef Maria Horvath, Andrzej Dobrowolski und György Ligeti, dessen Klavierkonzert mit Spannung erwartet worden war. Von Friedrich Cerha war u. a. sein *Requiem für Hollensteiner* nach Texten von Thomas Bernhard zu hören; das Programm, das Gerhard Rühm vorstellte, war mit dem Titel *sprechtexte tondichtungen scriptodramen* überschrieben. Ihre österreichische Erstaufführung erlebte Hans Werner Henzes Chorfantasia über die *Lieder von einer Insel* von Ingeborg Bachmann, Fabio Nieders Komposition *Kresnik* bot eine sehr eigenwillige Interpretation eines slowenischen Volksliedes. Im Rahmen des Internationalen Wettbewerbs für junge Komponisten wurde Harry W. Schröders *Contentio*, Thomas Pernes' *Das Herz* (nach Gedichten von Wolfgang Bauer) und Hermann Markus Preßls *GE* (zu einem Gedicht von Peter Waterhouse) uraufgeführt.

Congrès international Franz Liszt à l'occasion du centenaire de sa mort, 27. bis 30. Oktober 1986

von Dorothea Redepenning, Hamburg

Zur Feier des Liszt-Jahres 1986 luden die Université de Paris-Sorbonne und das Institut autrichien zu einem viertägigen internationalen Kongreß ein. 23 Wissenschaftler aus sieben Ländern kamen zusammen, um über die Themen *Liszt et l'Europe* und *Liszt et le XX^e siècle* zu referieren und zu diskutieren. Jean Gergely (Paris) und Dezsö Legány (Budapest) behandelten Aspekte des ungarisch-französischen Kulturaustauschs im 19. Jahrhundert; Liszts Bedeutung für die nationalen Schulen erörterten Detlef Gojowy (Unkel am Rhein), bezogen auf die Komponisten des „Mächtigen Häufleins“, und Detlef Altenburg (Paderborn), der die Rezeption von Liszts Idee der Symphonischen Dichtung mit der Herausbildung eines musikalischen Nationalbewußtseins im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert überzeugend in Beziehung setzte. Die Beiträge von Danièle Pistone (Paris), Philippe Autexier (Poitiers), Michelle Biget (Rouen) und Bertrand Ott (Angers) waren dem Pianisten Liszt gewidmet. Christian Goubault (Rouen) und Dorothea Redepenning (Hamburg) untersuchten die kulturpolitischen Funktionen, die Liszt aus Anlaß früherer Jubiläumsjahre in Frankreich und Deutschland zugewiesen wurden.

Die Referate von Joseph-Marc Bailbé (Rouen), Jacqueline Bellas (Toulouse), Mária Eckhardt (Budapest) und Charles Suttoni (New York) beschäftigten sich mit Aspekten der Biographie, der Korrespondenz und der literarischen Aktivitäten Liszts. Mária Eckhardt gab einen umfassenden Überblick über den noch längst nicht vollständig edierten Briefwechsel zwischen Liszt und seiner Mutter Anna; Charles Suttoni behandelte Liszts Aufenthalt in Mailand 1837/38 und – anhand von bislang unbeachtet gebliebenen Quellen – die kontroverse Auseinandersetzung um den Reisebrief über die Mailänder Scala. Claude Knepper (Genf) stellte, wie auch schon in Budapest, das Projekt einer Gesamtausgabe der Liszt-Korrespondenz vor – ein Projekt, das nahezu unlösbare Probleme aufwirft, wenn man bedenkt, daß ein großer Teil der Briefe über Bibliotheken und Privatsammlungen in aller Welt verstreut ist und daß die publizierten Briefe vielfach durch Zensur der Herausgeber oder durch ungenaue Editionen entstellt sind.

Ein großer Teil der Beiträge war Liszts kompositorischem Schaffen selbst gewidmet. Gottfried Wagner (Mailand) äußerte sich anhand des 6. Satzes *Les Béatitudes* aus dem Oratorium *Christus* zur Ethik Liszts, Friedrich Riedel (Mainz) deutete die Symphonische Dichtung *Héroïde funèbre* im Zusammenhang mit der Tradition von Trauermusiken. Der Beitrag von Jacques Chailley (Paris) beschäftigte sich mit den Beziehungen zwischen den noch unpublizierten Chören *Les quatre éléments* (nach Autran) und der Symphonischen Dichtung *Les Préludes*. Die Ausführungen von Anne Bongrain (Paris) über den musikalischen Ausdruck in den Symphonischen Dichtungen verdeutlichten, wie heikel ein semiotischer Ansatz sein kann. Rémy Stricker (Paris) ging dem Bearbeitungsphänomen bei Liszt nach.

Anhand einer gründlichen Untersuchung des sogenannten *Tasso*-Skizzenbuches (Weimar, Goethe-Schiller-Archiv MS N5) konnte Rena Mueller (New York) über Einzelheiten zur Genese des Zyklus' *Harmonies poétiques et religieuses* berichten. Erhellende Beiträge zur Deutung von Liszts Spätwerk gaben Jürg Stenzl (Fribourg) mit einer Analyse des Klavierstücks *R. W. – Venezia* und Gerhard Winkler (Eisenstadt) mit einer Untersuchung des Melodrams *Der traurige Mönch*.

Die Referate sollen in der *Revue musicale* in französischer Sprache erscheinen.

Festival und Vorträge zur frühen Avantgarde in Florenz, 8. bis 11. November 1986

von Detlef Gojowy, Köln

Capitale Europea della Cultura betitelte sich ein ehrgeiziges Programm, das die Stadt Florenz gemeinsam mit dem Konservatorium „L. Cherubini“ und dem Ministerium für Tourismus und Veranstaltungen über das Jahr 1986 veranstaltete. In seiner fünfzehnten „Manifestazione“ war eine Reihe von Konzerten und Vorträgen jener Aufbruchphase der Neuen Musik in den 1910er Jahren gewidmet, in der sich die Prinzipien des dodekaphonen und seriellen Denkens formierten. Rußland und Deutschland sind die Brennpunkte solch umstürzender Ideen, wie sie etwa im „Blauen Reiter“ Franz Marcs und Wassilij Kandinskys in München 1912 manifest wurden und wo von den russischen „wilden“ Malern, von Vierteltonmusik gleichwie von den damals noch unbekanntenen Komponisten Schönberg und Webern die Rede ist. Die Frage nach den Vorläufern dieser Ideen führt sozusagen in ein Dreieck: Da hatten sich einmal Skrjabin und seine Nachfolger (Wyschnegradsky, Obuchow, Sergej Protopopov, besonders eigenständig dann Nikolaj Roslavec) von der traditionellen harmonischen Ordnung gelöst und neue Ordnungssysteme, vierteltönige, zwölftönige oder sonstwie freitonale, aufgebracht. Besonders entschlossen und kreativ taten dies aber namentlich die Vertreter der aufkeimenden, sich ihrer selbst bewußt werdenden jüdischen Musikkultur im Westen Rußlands Arthur Lourié in Petersburg war wohl der konsequenteste Umsetzer futuristischer Ideen in musikalischen Formen, Jefim Golyscheff aus dem Umkreis von Kandinsky wurde mit seiner zarten, lyrischen *Zwölfton-Dauermusik* von 1914 der erste musikgeschichtlich aktenkundige Dodekaphonist, nicht zu vergessen ist aber auch der aus Kiew stammende, früh nach Amerika emigrierte Leo Ornstein mit seinen geballten freitonale Clustern, der seinerzeit als erster futuristischer Komponist in London und Paris zur Kenntnis genommen wurde. Lourié wie Golyscheff wie Ornstein erfuhren aber Ermunterung und Zuspruch von einer dritten, in diesen Zusammenhängen immer wichtiger erscheinenden Seite: von dem übrigens unweit Florenz geborenen, zeitweise in Rußland lehrenden Ferruccio Busoni.

Das Musikprogramm, das Liliانا Poli seitens des „gruppo aperto musica oggi“ zusammen mit dem Pianisten Giancarlo Cardini entwarf, kreiste dann auch um Skrjabin, Obuchow, Roslavec, Protopopov, Lourié und – nicht zu vergessen: den Österreicher Josef Matthias Hauer, dessen verinnerlichte, eher an Bach orientierte Lyrismen ein Gegengewicht gegen die virtuose Entfaltung aus der Skrjabin-Richtung bildete. Ergänzend und vertiefend referierte Manfred Kelkel, Paris, über Skrjabin und seine Idee oder Utopie einer Einheit der Künste, und Oswald Pöstinger, Linz, legte einen in Abwesenheit verlesenen Beitrag über Theorien und Werke von Josef Matthias Hauer vor; der Berichterstatter sprach über die ersten atonalen und dodekaphonen russischen Komponisten. Wichtige neue Erkenntnisse erbrachte das Referat von Alessio di Benedetto: *Posizioni teoriche di Domenico Alaleona, Aleksander Scriabin e Ferruccio Busoni, e loro conseguenze storiche*. Er deckte am Werk von Alaleona (1881–1928) um 1911 eben solche radialsymmetrischen Tongruppen-Anordnungen auf, wie man sie an gleichzeitigen Werken Louriés und Roslavec' verfolgen und als Keimzellen einer neuen atonalen Systematik begreifen kann. Nicht die zielgerichtete „Reihe“, sondern die des symmetrisch sich spiegelnden Tonkristalls mit Umkehrung und Krebslauf wäre demnach die Ausgangsform jener Strukturen gewesen. Benedetto benutzte die Bezeichnung „Centri gravitazionali“, was nun wieder eine Brücke zur zeitgenössischen „Gravitationstheorie“ Boleslav Javorskijs schlägt. Je mehr von solchen Strukturen zutage gelegt wird, desto deutlicher wird einem, wie die Erforschung der Musik jenes Zeitraumes und ihrer philosophisch-formalen Aspekte noch an ihrem Anfang steht.

3. Internationale Arbeitstagung „Musikarchäologie“ Hannover–Wolfenbüttel, 16. bis 21. November 1986

von Ellen Hickmann, Hannover

Wiederholt ist in dieser Zeitschrift die Notwendigkeit hervorgehoben worden, die Arbeit der Studiengruppen im International Council for Traditional Music (ICTM) über den Bereich Europas hinaus zu erweitern (vgl. hierzu Christian Ahrens, *Mf* 35, 1982, S. 210, auch Wolfgang Suppan, *Mf* 36, 1983, S. 88). Die Study Group on Music Archaeology im ICTM hat sich von Anbeginn ihres Bestehens dieser Forderung verpflichtet gefühlt, was sich schon an den Orten ihrer ersten Zusammenkünfte erkennen läßt: Sie formierte sich 1981 in Seoul/Südkorea als Study Group on Archaeomusicology anlässlich des 26. Kongresses der damals noch International Folk Music Council genannten Vereinigung, die sich auf Beschluß der Mitgliederversammlung bei derselben Gelegenheit auch namentlich neue Akzente setzte und seitdem International Council for Traditional Music heißt. Beim 27. Kongreß des ICTM in New York 1983 wurde die Gruppe offiziell als Study Group on Music Archaeology im ICTM anerkannt. Ihre Arbeitstagungen fanden 1982 in Cambridge/England und 1984 in Stockholm statt, die dritte ging im November 1986 in Hannover zu Ende.

Großzügig unterstützt von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), tagten die rund 40 Teilnehmer in Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek), Hannover (Hochschule für Musik und Theater), Hildesheim und Hamburg. Die Gäste kamen aus Australien, Belgien, China, Dänemark, England, Frankreich, Indien, Israel, Japan, Jugoslawien, den Niederlanden, Polen, Spanien, Schweden, der CSSR, den USA, Ost- und Westdeutschland.

Ausgangsbasis für ein gemeinsames Handeln der Studiengruppe in der Wissenschaft ist die alle bisher vertretenen Fachgebiete – außer Musikwissenschaft und Musikethnologie auch Ägyptologie, Assyriologie, Alt-Amerikanistik, Europäische Ur- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie, Japanologie und Sinologie – verbindende fachinterne Orientiertheit in Richtung auf ausgegrabene Klangwerkzeuge und Musikszenen, die günstigstenfalls am Grabungsort aufgefunden, meist aber in Museen gesichtet und unter Anwendung von Methoden der Archäologie und der Musikwissenschaft bzw. Musikethnologie interpretiert werden. Dabei sind nach und nach Methoden zu entwickeln, die von allen Mitgliedern der Studiengruppe und vom ständig wachsenden Interessentenkreis akzeptiert und angewendet werden. Mag es also um eine frühe Kultur mit erhaltenen schriftlichen Dokumenten oder um eine solche ohne entwickelte Schriftzeichen gehen – die Forderung, sich zunächst dem Artefakt selbst zuzuwenden, gilt jedem Forscher, der sich musikarchäologisch betätigt.

Die Kongreßbeiträge einem einzigen Thema zu unterstellen, erweist sich bislang als problematisch. Außer der allgemein anerkannten Methodik fehlt weitgehend auch die archäologische Aufarbeitung der einzelnen Kulturen. So folgten denn auch lediglich 13 der 28 Referate dem Generalthema „*The Magic Flute*“. *Flute and Shawms, Pipes and Whistles from the World's Prehistoric/Antique Ages* und machten ausschließlich Fundstücke zum Objekt der Untersuchung; die meisten Teilnehmer entschieden sich zu einem freien Thema, wobei die Beiträge methodisch recht verschiedene Ansätze zeigten. Bisher unbekannte bzw. unveröffentlichte Blasinstrumentenfunde wurden vorgestellt und interpretiert von Catherine Homo, Paris (Pfeifen und Flöten, die beim Ausheben der Baugruben im Innenhof des Louvre gefunden wurden), Annie Bélis, Metz (neue Aulosfunde in Griechenland), Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid (Aulosfragmente im Museum von Burgos), Liu Shi-yue, Tientsin / VR China (Knochenflöten aus einer Grabung in der Nähe von Shanghai), Ellen Hickmann, Hannover (Gefäßflöten aus Küstenkulturen Ecuadors). Bisher nicht oder wenig beachtete Steinblöcke, traditionell zur Klangerzeugung in freier Landschaft gebraucht, stellten Lothar Siemens-Hernandez, Las Palmas / Gran Canaria, und Olle Henschen-Nyman, Visby/Schweden, vor. In einer weiteren Gruppe von Beiträgen wurden modellhafte Zugangsweisen zu einem bestimmten Instrumententyp gezeigt. Cajsa S. Lund, Stockholm, befaßte sich mit Flöten und Pfeifen aus verschiedenen Perioden der Ur- und Frühgeschichte Schwedens und rekonstruierte ihren Gebrauch im täglichen Leben. Kenneth DeWoskin, Ann Arbor/Michigan, entwickelte die typologische Reihe einer chinesischen Kugelflöte (Neolithikum, Bronzezeit), und Dale Olsen, Tallahassee/Florida, wies Linien des Vorkommens von tönernen Schnabelflöten aus dem vorspanischen Kolumbien auf und versuchte, ihre

Dekorationen mit religiösen Vorstellungen rezenter Indios im Lande in Verbindung zu bringen. Die dritte Gruppe von Referaten bestand in wichtigen Neudeutungen bekannter Instrumente und Musikszenen. Lise Manniche, Cambridge, brachte neue Erkenntnisse der Ägyptologie zur Interpretation geläufiger, aber auch neuer Musikszenen ein, die sie in ihrem Beitrag über die *Erotische Oboe* zusammenfaßte. In einem gemeinsamen Referat widersprachen der Assyriologe Oliver R. Gurney, Oxford, und der Astronom und Musikwissenschaftler Bo Lawergren, New York, den bisher anerkannten Interpretationen von Darstellungen vertikaler und horizontaler Harfen vor allem aus Mesopotamien. Neues trug auch Reis Flora, Victoria/Australien, zu frühen Musikszenen aus Rajasthan und Gajarat/Indien vor, ebenso David Hughes, Leiden, über Saiten- und Blasinstrumente aus dem vor- und frühgeschichtlichen Japan. Neben einer vierten Gruppe von Beiträgen, der Übersichtsdarstellung von Museumsbeständen (Werner Bachmann, Leipzig, über Museen der DDR, Paz Cabello Carro, Madrid, über das Museo de América, Madrid) ließen sich zu einer fünften Abteilung Referate zusammenfassen, die vor allem Methoden der Musikarchäologie zum Inhalt hatten. Ingrid De Geer, Uppsala, berichtete über vor- und frühgeschichtliche Instrumentenfunde auf den Orkney Inseln, Ann Buckley/Cambridge, über solche aus dem mittelalterlichen Dublin. Beide Referentinnen gaben anhand von kartographischen Übersichten bzw. Grabungsplänen methodische Hinweise auf die Gewinnung der zu bearbeitenden Materialien und auf ihre Bedeutung innerhalb vielschichtiger überregionaler Kulturzusammenhänge. Alle Referenten wiesen auf die besonderen Probleme der Datierung hin – der zeitliche Rahmen der Untersuchungen reichte von ca. 4000 v. Chr. bis ca. 1700 n. Chr. Vincent Megaw, Bedford Park / Süd-Australien, schließlich zeigte in seinem ebenso kenntnisreichen wie unterhaltsamen Beitrag *The Emperor's New Clothes – The New Music Archaeology* die Grenzen der Erforschbarkeit früher Musikkulturen auf.

Anhand einer kleinen Ausstellung im Kestner-Museum, Hannover, diskutierten die Teilnehmer, die hier nicht alle genannt werden konnten, über Möglichkeiten, musikarchäologische Funde zu dokumentieren und der Öffentlichkeit zu präsentieren. Im Roemer-Pelizaeus-Museum, Hildesheim, wurde anhand des Lose-Blatt-Kataloges der Ägyptologie (CAÄ) die Katalogisierung von Artefakten erörtert, wie sie für die Zukunft in gemeinsamer Arbeit der Studiengruppe in den verschiedenen Regionen erstellt werden sollte. Im Museum für Kunst und Gewerbe, Abteilung Archäologie, Hamburg, fand ein Gespräch der Teilnehmer mit Kollegen aus dem Archäologischen Institut der Universität über gemeinsame Forschungsanliegen statt. Eingeleitet wurde die Sitzung mit einem Referat von Tadeusz Malinowski, Słupsk, über Kooperationsmöglichkeiten von Archäologie und Musikwissenschaft.

Das Rahmenprogramm enthielt in Anlehnung an das Generalthema eine Aufführung des Niedersächsischen Staatstheaters von Mozarts *Zauberflöte* im Opernhaus Hannover. Die Konferenztage wurden eröffnet mit Musik auf Blasinstrumenten, gespielt von Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Den Abschluß der Tagung bildete ein Senatsempfang im Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg.

Insgesamt vermittelte die Tagung Einblicke in die vielfältigen Probleme und Arbeitsweisen der Musikarchäologie, einen Eindruck wohl auch von der Notwendigkeit der Einbeziehung ganz verschieden ausgerichteter Fachleute aus aller Welt, dies im Sinne interdisziplinärer Zusammenarbeit bei der sorgfältigen Erforschung jeder einzelnen frühen Musikkultur. Mit der Zeitschrift *archaeologica musicalis* wird der Kontakt innerhalb der Studiengruppe, aber auch zu Interessenten aus anderen Wissenschaftsbereichen, hergestellt und gehalten. *archaeologica musicalis*, die das früher in sechs Nummern erschienene *Music Archaeological Bulletin* ablöst und erstmals zum Kongreß in Norddeutschland erschien (Moeck-Verlag, Celle), wird in jeder Ausgabe thematisch gebundene Beiträge zu einer bedeutenden frühen Musikkultur enthalten und auf die spezifischen Probleme ihrer Erforschung hinweisen.