
 BERICHTE

Weber-Symposion am 17. und 18. November 1986 in Eutin

von Michael Struck, Kiel

Das Jubiläumsjahr 1986 hat erwartungsgemäß unterschiedlich tiefgreifende Beschäftigungen mit Wesen, Wirken und Werk Carl Maria von Webers ausgelöst. Im schleswig-holsteinischen Eutin – Geburts-, doch nicht Heimatstadt Webers – sollten in den Tagen seines 200. Geburtstages von seiten der Musikwissenschaft Schlaglichter auf das zu weiten Teilen bemerkenswert wenig präsen- terte Œuvre dieses Komponisten geworfen werden. (Zuvor waren im nördlichsten Bundesland neben Fest- und Vortragskonzerten auch Weber-Ausstellungen in Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, und Eutin, Kreisheimatmuseum, veranstaltet worden.) Zwar wollte und konnte das von der Stadt Eutin angeregte und finanziell getragene Symposion in seinem Rahmen nicht mit den Gedenkveranstaltungen der eigentlichen Weber-Zentren – vor allem mit den etwa gleichzeitig stattfindenden Dresdner Feierlichkeiten – konkurrieren, doch sollte nach dem Willen der Veranstalter die dringend notwendige Auseinandersetzung mit Webers Werk in der Bundesrepublik Deutschland nach Möglichkeit vorangetrieben werden. Planung und Leitung der vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel ausgerichteten Tagung lagen bei Friedhelm Krummacher und Heinrich W. Schwab. Mit finanzieller Unterstützung des Landes Schleswig-Holstein sollen die Referate innerhalb der *Kieler Schriften zur Musikwissenschaft* im Druck erscheinen.

Das Tagungsthema *Weber – jenseits des „Freischütz“* bot den Referenten ausdrücklich Gelegenheit, Webers vielfältiges Schaffen und die Möglichkeiten einer wissenschaftlichen Annäherung zu erkunden. Abgesehen von den kirchlichen und weltlich-kantatenähnlichen Kompositionen waren die Hauptgattungen des Weberschen Gesamtwerks zumindest ausschnittsweise berücksichtigt. Der erste Tagungsschwerpunkt galt dem musikdramatischen Schaffen. Anna Amalie Abert (Kiel) sprach zur Eröffnung über Webers „Arbeit“ an „*Euryanthe*“ und umriß dabei die Stellung des Werkes nach ästhetischer Intention und Libretto-Problematik im gattungshistorischen Kontext, insbesondere mit Ausblicken auf Louis Spohrs Opernschaffen jener Zeit. Jürgen Maehder (Bern) befaßte sich mit *Klangzauber und Satztechnik in den Opern C. M. v. Webers*, untersuchte die Relation von Klang- und Handlungsdramaturgie und beschrieb Webers Instrumentationsverfahren als Funktionalisierung und Ausdifferenzierung einer in mancher Hinsicht bewußt eingeschränkten Klangfarben- und Ausdruckspalette. Dabei verwies er auch auf die klangästhetischen Auswirkungen, die von Webers originellen Problemlösungen ausgingen. Hermann Danuser (Hannover) erörterte im Beitrag *Urheber und Mehrer – Aspekte der Autorschaft bei Weber/Mahlers Komischer Oper „Die drei Pintos“* die Problematik doppelter Autorschaft unter philologischen und ästhetisch-rezeptionshistorischen Aspekten. Er zielte dabei einerseits auf analytische Entflechtung, außerdem jedoch auf eine angesichts der Quellenlage unumgängliche Zusammenschau der divergierenden Stilhaltungen und musikalisch-textlichen Gestaltqualitäten. Um musikdramatische Kontinuität innerhalb und zwischen ursprünglich konventionellen Formtypen – weit über liedhafte Ausprägungen hinaus – ging es in den Ausführungen Elisabeth Schmierers (Kiel) *Lied und Arie – Zur Konzeption von Webers „Oberon“*; bei den analytischen Ausführungen kamen auch verschiedenartige textlich-musikalische Bezugs- und Gliederungseinheiten und deren gattungshistorische Interpretierbarkeit zur Diskussion. „*Glanzspiel*“ und „*Seelenlandschaft*“ – *Zur Darstellung der Natur in Opern Webers und in Rossinis „Guillaume Tell“* überschrieb Arnfried Edler (Kiel) sein Referat: Gerade anhand der von den jeweiligen Opersujets präjudizierten musikalischen Jagd- und Naturthematik arbeitete er grundlegende Gegensätze der kompositorischen Positionen heraus, deren ästhetische Autonomie unterstrichen wurde.

Im Mittelpunkt des zweiten Symposionstages stand, neben je einem Beitrag über den Liedkomponisten Weber und grundsätzliche Aspekte seiner Musikanschauung, das Instrumentalschaffen. Von den weiteren

Kieler Referenten widmete sich Wolfram Steinbeck („*Mehr Ouvertüren- als ächter Symphonie-Styl*“ – *Zu einigen Kompositionsprinzipien in C. M. v. Webers I. Symphonie*) Webers sinfonischem Weg abseits von Beethoven, wobei er einerseits ein Changieren zwischen Epischem und Dramatisch-Programmatischem als konstitutiven Bestandteil des Sinfonischen darstellte und zugleich auf subtile motivische Verknüpfungen sowie weitere strukturfestigende Maßnahmen verwies. Mit Webers Ouvertüreauffassung befaßte sich Siegfried Oechsle („... die zart gezogenen Grenzen des musikalisch Schönen“ – *Kontingenz und Organik in Weberschen Ouvertüren*); er akzentuierte vor allem eine Annäherung an „integrale Formung“ innerhalb eines Werkverlaufes („Beherrscher der Geister“) und das Prozeßhafte der Konzeptionen. Der Beitrag von Wilhelm Pfannkuch über *Webers Klarinettenkonzerte* mußte krankheitshalber entfallen, soll aber in die Druckfassung des Symposionberichtes aufgenommen werden. Unter der Fragestellung *Dramatisch – poetisch – programmatisch? Zur Relation von Struktur, Ideenhintergrund und Rezeption* suchte Michael Struck Erkenntnisse zu den ästhetisch-formalen Konzeptionsstadien innerhalb der Werkgenese mit strukturellen Befunden der Endfassung zu konfrontieren, um zu weiteren analytisch-ästhetischen Aufschlüssen zu gelangen, während Bernd Sponheuer das ambivalente Verhältnis von Einzelem und Ganzem in Webers Klaviersonaten herausarbeitete und in den vier Werken zugleich unübersehbare personalstilistische Wandlungen deutlich machte (*Die „verdammten Klavierfinger“ und das „sprechende Seelenbild“ – Webers Klaviersonaten zwischen Virtuosität und Charakteristik*). In seinem unter das Motto „Ideengang“ und „Glanzpassagen“ gestellten *Versuch über Webers Kammermusik* verwies Friedhelm Krummacher in den drei behandelten Werken auf konventionelle Formen und deren weithin disparate Ausfüllung und hielt dabei ästhetischen Aussagen Webers über Kammermusik seine kompositorischen Problemlösungen gegenüber: Werden hier auch unterschiedlich gelagerte Integrationstendenzen erkennbar, so fordern Untersuchung und ästhetisches Urteil stets ausdrücklich die Berücksichtigung des formalen Gesamtkonzeptes. Heinrich W. Schwab widmete sich den zwei *Sonettkompositionen von C. M. v. Weber (Probleme und Lösungen bei der Vertonung einer literarischen Gattung)*. Er demonstrierte, welche kompositorischen Maßnahmen Weber bei der traditionell eher für problematisch gehaltenen Sonett-Vertonung ergriff, um in beiden Fällen zu durchaus verschiedenartigen Resultaten eines „Kunstliedes“ zu gelangen. Matthias Viertel schließlich lieferte gleichsam den geistesgeschichtlichen Hintergrund für die übrigen Beiträge, als er Webers Musikanschauung skizzierte (*Der „künftige Schreiber einer Ästhetik“*) und den Stellenwert der ästhetisch-literarischen Produktion Webers unter dem Gesichtspunkt eines „ästhetischen Praktikums“ bestimmte, wobei er insbesondere Webers Beeinflussung durch bestimmte kunstphilosophische Prämissen F. W. J. Schellings hervorhob. Als geladener Teilnehmer wirkte innerhalb der Diskussionen auch Ludwig Finscher (Heidelberg) mit, der im Rahmen des von der Stadt Eutin veranstalteten Festkonzertes zu Webers 200. Geburtstag einen Vortrag über Webers historische und ästhetische Stellung und Aspekte seiner Wirkung hielt.

Immer wieder wurde in den Diskussionen des Symposions die Frage nach den Möglichkeiten angemessener analytischer Erfassung und wissenschaftlicher Interpretation der kompositorisch-ästhetischen Konzeptionen Webers erörtert. Gerade die Randstellung vieler seiner Werke in Wissenschaft und Praxis zwingt den Wissenschaftler dazu, sich der Frage zu stellen, in welcher Relation Analyse, gattungshistorische und -ästhetische Verbindungen sowie historisches und gegenwärtiges ästhetisches Urteilen stehen. Wenn auch eine vertiefte analytische Interpretation sich der historisch-ästhetischen Verflechtungen von Webers Schaffen bewußt zu sein hat, ist doch erst recht einer bedenkenlosen Fortschreibung von Interpretations- und Urteilskliches entgegenzuarbeiten, die auch in der Wissenschaft Weber jenseits des *Freischütz* kaum mehr der Wahrnehmung würdigten.

Wissenschaftliche Konferenz „Carl Maria von Weber – das Erbe als Anregung für die Gegenwart“

Dresden, 18. und 19. November 1986

von Irmlind Capelle, Detmold

Veranstaltet vom Rat der Stadt, von der Staatsoper und der Hochschule für Musik Dresden fand im Rahmen der Carl-Maria-von-Weber-Tage der DDR anlässlich des 200. Geburtstages des Komponisten (zeitlich parallel zu einem ähnlichen Kongreß in Eutin) am 18. und 19. November 1986 in Dresden eine wissenschaftliche Konferenz unter dem Thema *Carl Maria von Weber – das Erbe als Anregung für die Gegenwart* statt. Die Tagung unter der Leitung von Gerd Schönfelder (Dresden) wurde überschattet von dem plötzlichen Tod Harry Goldschmidts, der, nachdem er am ersten Tag noch sehr provokant über das Thema *Die Wolfschlucht – eine schwarze Messe?* referiert und abends in der Semper-Oper noch einmal den *Freischütz* gehört hatte, in der folgenden Nacht auf seinem Zimmer tot zusammenbrach.

Die Referate der Konferenz, die hier nur schwerpunktmäßig angesprochen werden können, gruppieren sich um vier Zentralthemen. In dem Versuch, Webers ästhetischen Standort näher zu bestimmen, wehrte sich Gerd Schönfelder gegen die Überbetonung des Volkstümlichen in Webers Musik und betonte deren zeitgeschichtliche Gebundenheit: Die Musik wolle im Sinne der Aufklärung anregend für die Selbstverwirklichung des Menschen wirken. Eckart Kröplin (Dresden) ergänzte dies, indem er den theoretischen Positionen Webers die Wirkung seiner Opern gegenüberstellte und darauf hinwies, daß die theoretische Forderung nach Ausgewogenheit aller Elemente einer Oper in den Kompositionen zugunsten der Musik und ihrer unmittelbaren Wirkung aufgegeben sei.

Im Rahmen der Werkinterpretationen folgte auf die Erläuterungen der Regiekonzepte durch Joachim Herz (*Freischütz* in Dresden) und Manfred Haedler (*Euryanthe* in Berlin) eine eingehende Analyse der Eingangsszenen dieser beiden Opern von Norbert Miller (Berlin). Er machte auf die Bedeutung der ursprünglich von Kind bzw. Weber geplanten Eröffnungen für den „romantischen“ Gehalt der beiden Opern aufmerksam.

In der Gruppe der biographischen Beiträge wurden besonders die Referate von Eveline Bartlitz (Berlin/DDR) und Joachim Veit (Detmold) beachtet, da sie sich auf bisher unbekanntes Quellenmaterial stützten und eindringlich deutlich machten, wieviel hier noch zu tun (es fehlen kritische Ausgaben der Werke, Briefe und Schriften Webers und eine wissenschaftliche Biographie), aber auch zu erfahren ist. Für die hierdurch angeregten Projekte ist von großem Interesse, daß der jetzige Erbe, Freiherr Hans-Jürgen von Weber (Hamburg), den 200. Geburtstag seines Urgroßvaters zum Anlaß genommen hat, seine bisher der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin/DDR als Leihgabe anvertrauten Dokumente in eine Schenkung umzuwandeln, und daß dieses Jubiläum außerdem die Gründung eines internationalen Komitees zur Weberforschung anregte.

Die Konferenz wurde mit Referaten zur Wirkungsgeschichte abgeschlossen. Aufgrund neu herangezogener Archivquellen legte Hans John (Dresden) einen detaillierten Bericht über die Überführung der Gebeine Webers nach Dresden vor. Gerhard Müller (Berlin/DDR) zeigte Motive Weberscher Opern in Heines Dichtung auf, und Günther Müller (Zwickau) wies eine anhaltende, wenn auch latente Beziehung Schumanns zu Webers Werken nach. Alle Referate sollen in Heft 1/1988 der *Beiträge zur Musikwissenschaft* veröffentlicht werden.

Palestrina und die Idee der Klassischen Vokalpolyphonie – Zur Geschichte eines kirchenmusikalischen Stilideals von ca. 1750 bis 1900

Symposium des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Frankfurt a. M. in Verbindung mit der Arbeitsgruppe „Kirchenmusik“ der Gesellschaft für Musikforschung, 16. und 17. Januar 1987

von Anke Bingmann, Friedrichsdorf

Unter der Leitung von Winfried Kirsch fanden sich knapp dreißig Teilnehmer aus Musikwissenschaft, Musikpädagogik, Kunstgeschichte, Philosophie und Theologie zu einem Round-Table-Gespräch zusammen, um in interdisziplinärer Zusammenarbeit der Palestrina-Rezeption der beiden vergangenen Jahrhunderte nachzuspüren. Die Gesprächsgrundlage bildeten dreizehn Referate, die sich thematisch in vier Gruppen gliederten. Zunächst standen die ästhetischen und musikgeschichtlichen Implikationen in Literatur, Kunst und Philosophie im Vordergrund. Jürg Stenzl (Freiburg i. Ue.) führte am Beispiel Franz Brendels den Palestrina-Mythos der deutschen Musikgeschichte im 19. Jahrhundert vor; Carl Ernst Baecker und Wolfgang Tafelmayer (beide Frankfurt a. M.) erläuterten anhand zahlreicher Musikgeschichten und -lexika der Zeit das A-cappella-Ideal und den *stile antico* und verdeutlichten die begrifflichen Differenzierungen zwischen „alla Palestrina“ und „a cappella“. Palestrinas („instabilem“) Platz in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts ging Albrecht Riethmüller (Frankfurt a. M.) exemplarisch bei Moritz Hauptmann, Franz Brendel, Georg Gottfried Gervinus und Friedrich Nietzsche nach. Abschließend setzte sich Peter Ackermann (Frankfurt a. M.) mit ästhetischen und kompositionstechnischen Aspekten der Palestrina-Rezeption bei Franz Liszt auseinander.

Die theologischen und kirchengeschichtlichen Voraussetzungen der Palestrina-Rezeption beleuchtete Axel Beer (Fulda) am Beispiel dreier theologischer Zeitschriften, und Albert Gerhards (Bochum) fügte dem aus liturgiewissenschaftlicher Sicht zehn Thesen zum Spannungsverhältnis von Liturgie und Kirchenmusik hinzu.

Kompositionstheoretischen Reflexionen des Palestrina-Stils widmete sich lediglich Elmar Seidel (Mainz), der die Kontrapunktlehre von Heinrich Bellermann als den Versuch einer historischen Satzlehre am Beispiel Palestrinas beschrieb.

Den letzten Schwerpunkt bildeten Studien zur Bedeutung Palestrinas in der kirchenmusikalischen Praxis des 19. Jahrhunderts. Bernhard Janz (Wörrstadt) erläuterte die Editionen Carl Proskes im Hinblick auf die kirchenmusikalische Reformbewegung, Gerhard Schuhmacher (Kassel) wies parallele Restaurationsbestrebungen auf der Basis des Gemeinde-Chorals in der evangelischen Kirche nach, und Hubert Unverricht (Eichstätt) analysierte anhand der deutschen Messen von Michael Haydn, Ignaz Holzbauer und Franz Schubert exemplarisch die ablehnende Bewertung der orchesterbegleiteten Kirchenmusik, während Siegfried Gmeinwieser (München) den Palestrina-Stil in Süddeutschland am Beispiel Caspar Etts beschrieb. Den relativ geringen Stellenwert Palestrinas in der kirchenmusikalischen Praxis verdeutlichte Friedrich Wilhelm Riedel (Mainz), und seine These, daß die Palestrina-Pflege abseits der großen cäcilianischen Zentren nur in Liebhaberkreisen stattfand, wurde durch detaillierte Repertoire-Untersuchungen für das Kloster Einsiedeln (Manfred Schuler, Freiburg i. Br.) und den Wiener Hof in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Gabriela Krombach, Mainz) nachhaltig untermauert.

Im Schlußgespräch wurde nachdrücklich betont, daß das Symposium in erster Linie als eine koordinierende Bestandsaufnahme gedacht war, die den Ausgangspunkt für weitere Forschungen bilden soll. So ist im Rahmen des Frankfurter Forschungsprojekts u. a. geplant, die Palestrina-Rezeption in Frankreich aufzuarbeiten, die Stil-Adaption z. B. bei Liszt, Bruc~~er~~ner oder Mendelssohn zu untersuchen sowie unter Einbeziehung der Rezeption im 20. Jahrhundert den Begriff der (Alt-)Klassischen Vokalpolyphonie neu zu definieren. Die Beiträge des Symposiums sollen demnächst veröffentlicht werden.

1. Brasilianischer Kongreß für Musikwissenschaft São Paulo, 27. Januar bis 1. Februar 1987

von Antonio A. Bispo, Köln/São Paulo

Anläßlich des 100. Geburtstages von Heitor Villa-Lobos veranstaltete die Brasilianische Gesellschaft für Musikwissenschaft (Sociedade Brasileira de Musicologia) nach fünf Jahren ihres Bestehens vom 27. Januar bis 1. Februar 1987 in São Paulo ihren ersten Kongreß, der vom Brasilianischen Kultusministerium, vom Kultursekretariat des Bundesstaates São Paulo und von der Universidade Estadual Júlio de Mesquita unterstützt wurde. Der Kongreß war dem Thema *Die Situation der musikwissenschaftlichen Forschung und Studien in Brasilien* gewidmet und hatte zum Ziel, 1. Musikforscher und Wissenschaftler benachbarter Disziplinen aus dem In- und Ausland erstmalig zu einem diesbezüglichen Gedankenaustausch zusammenzuführen, 2. den Teilnehmern einen Überblick über die z. Z. laufenden musikwissenschaftlichen Forschungen in und über Brasilien sowie über die entsprechenden Programme offizieller und privater Institutionen zu geben und 3. für die zukünftige Arbeit der Brasilianischen Gesellschaft für Musikwissenschaft Richtlinien aufzustellen und Schwerpunkte zu setzen. Gleichzeitig fand zum Projekt „Music in the life of man“ (UNESCO) das Regionaltreffen für Lateinamerika und die Karibik statt. An dem Kongreß nahmen ca. 300 Forscher teil, darunter Vertreter der wichtigsten Musikinstitutionen aus dreizehn brasilianischen Bundesstaaten sowie Musikwissenschaftler aus Argentinien, Chile, Jamaika, Kuba, Mexiko, Uruguay und den USA.

Eröffnet wurde der Kongreß nach dem Verlesen eines Grußwortes von Prof. Dr. Johannes Overath, Präsident des Pontificio Istituto di Musica Sacra (Rom), durch den Vorsitzenden der Brasilianischen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Prof. Dr. José Geraldo de Souza, den Rektor der Universität von Rio de Janeiro, Prof. Dr. Guilherme Figueiredo, und den Prorektor der Katholischen Universität von Santiago de Chile, Prof. Dr. Samuel Claro-Valdés. Das Präsidium der Gesellschaft hob besonders das Problem der Kontinuität in der Musikforschung Brasiliens hervor: Wenn das Fach durch das Fehlen eines musikwissenschaftlichen Instituts auch noch nicht voll in das Universitätssystem integriert ist, so gibt es doch seit Jahrzehnten Graduierungsmöglichkeiten in musikwissenschaftlichen Fächern und vielfältige Strömungen des musikwissenschaftlichen Denkens und Arbeitens. Notwendig und erwünscht ist vor allem eine engere Zusammenarbeit mit Musikforschern Portugals, der portugiesisch sprechenden Länder Afrikas, Spaniens, der iberamerikanischen Länder und Italiens. Über die bisher in vielfältiger Weise erfahrene Unterstützung erhofft man weiterhin eine intensive fachliche Kooperation mit deutschen, französischen, englischen und nordamerikanischen Universitätsinstituten und musikwissenschaftlichen Gesellschaften. Es wurde jedoch an sie appelliert, nur solche brasilianischen Musikforscher bei Studium bzw. Forschung im Ausland zu unterstützen, die bereits alle Möglichkeiten im Universitätsbereich ihres Heimatlandes ausgeschöpft haben.

Vom umfangreichen wissenschaftlichen Kongreßprogramm seien genannt aus dem Bereich der Historischen Musikwissenschaft die Beiträge von Prof. Dr. Regis Duprat (*Über das älteste bisher aufgefundene Musikwerk Brasiliens aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*), Frau Prof. Dr. Maria Augusta Calado Rodrigues (*Über Forschungen in Goiás*), Prof. Bruno Kiefer (*Das Werk Lorenzo Fernandez'*) und Frau Prof. Dr. Dulce Martins Lamas (*Populärmusik der zwanziger Jahre*); aus dem Bereich der Vergleichenden Musikwissenschaft und Musikalischen Volkskunde die Beiträge von Frau Prof. Dr. Kilza Setti (*Zur Frage der „universais“*), Frau Prof. Dr. Julieta de Andrade (*Die Mensur-Frage beim Cururu*) und Prof. Flávia Toni (*Das brasilianische Musiklexikon von Mario de Andrade*); aus dem Bereich der Systematischen Musikwissenschaft die Beiträge von Dr. Conrado Silva da Marco als Vertreter der Brasilianischen Gesellschaft für Akustik (*Über den Forschungsstand*) und Abel Vargas (*Über die Verwendung brasilianischer Holzarten beim Musikinstrumentenbau*); aus dem Bereich der Angewandten Musikwissenschaft die Beiträge von Eleanor Dewey (*Über die Interpretation des Gregorianischen Chorals und die semiologische Forschung*) und Dr. Eurico Nogueira Franca (*Musikkritik*). Mit der Villa-Lobos-Forschung befaßten sich u. a. Frau Prof. Dr. Kleide Ferreira do Amaral Pereira und Prof. Luiz Paulo Sampaio als Vertreter des Museu Villa-Lobos in Rio de Janeiro.

Das Rahmenprogramm des Kongresses umfaßte Konzerte mit Werken von Villa-Lobos und brasilianischer Musik des 18. und 19. Jahrhunderts, eine Ausstellung über Musikinstrumente der Indianer, die die ethnologische Sektion des Museu Paulista zusammenstellte, und eine Besichtigung der Musikinstrumentensammlung des Museu de Folclore.

Symposium „Bernd Alois Zimmermann“ in Köln vom 19. bis 21. Februar 1987

von Lothar Mattner, Waltrop

Das Symposium gliederte sich als wissenschaftliche Veranstaltung in einen „Bernd-Alois-Zimmermann-Zyklus in Nordrhein-Westfalen“ ein. Klaus W. Niemöller und Wulf Konold, die die Tagung planten und leiteten, setzten gleich in der Auswahl der Themenbereiche eine Zielsetzung, die eine Schicht in der Interpretation und Kommentierung des Werkes von Zimmermann gleichsam unterminierte, eine Schicht, von der zu abstrahieren es kaum mehr möglich erschien, die derart belastet mit der Normativität philosophischer Begrifflichkeit war, daß ein Vordringen in die Substanz der Werke erschwert war. *Das Problem der Zeit im Werk Zimmermanns* war so nur einem von fünf Themenbereichen, nur zwei von vierzehn Referaten vorbehalten, und selbst die Referate von Wilfried Gruhn (*Zeit-Komposition bei Bernd Alois Zimmermann*) und Albrecht Riethmüller (*Bernd Alois Zimmermanns Zeitsphäre*) relativierten eher die schlagwortartigen Begriffe des „Pluralismus“ und der „Kugelgestalt der Zeit“, sie akzentuierten eher die Inkonsistenz einer Zeitphilosophie und beschrieben die Beiläufigkeit und Beliebigkeit der Philosopheme Zimmermanns für autonome kompositorische oder dramaturgische Konzeptionen. Aspekte der *Religiosität im Schaffen von Bernd Alois Zimmermann*, *Aspekte der Rezeption Zimmermanns*, die Beziehungen Zimmermanns zum Tanztheater sowie *Interpretationsprobleme einzelner Werkbereiche* rückten so gerade von jener begrifflichen Vorbelaugung ab und stellten die Werke selbst ins Zentrum der Analysen und Interpretationen.

In einem einleitenden Vortrag sprach Klaus W. Niemöller zur Bedeutung der *Religiosität im Schaffen von Bernd Alois Zimmermann*. Bei allen Beziehungssträngen religiöser Elemente in und zwischen einzelnen Werken durchdringe eine religiöse Immanenz das Gesamtwerk des Komponisten. Die Einbeziehung des Geistlichen ins Weltliche, des Transzendenten ins Alltägliche bestimme die existentielle Bedeutung der Musik Zimmermanns bis in die späten Werke hinein, in denen sich eschatologische Fragestellungen zu auskomponierten, negativen theologischen Vorstellungen (eines „deus absconditus“) verdichten würden. Anschließende Referate konzentrierten sich auf analytische und philologische Aspekte des *Requiem*s (Klaus Ebbecke, Martin Zenck), der Kantate *Omnia tempus habent* (Hermann Danuser), des Nachlasses (Christoph von Blumröder) sowie des Frühwerkes Zimmermanns (Wulf Konold). Simultanszenen in Opern Zimmermanns, Zenders und Henzes (Angelus Seipt) und die Entwicklung des Instrumentalkonzertes (Manuel Gervink) bildeten weitere Themen. Erik Fischer argumentierte gegen eine Überakzentuierung des zeitlichen Aspekts und wies auf eine durchgängige Affinität des Gesamtwerks zu tanztheatralischen Ausdrucksformen hin, die aus dessen räumlicher Dimension resultiere. Wolfgang Ruf interpretierte, ausgehend von *Zimmermann und Jarry*, die *Musique pour les soupers du Roi Ubu* nicht als burleske Satire, sondern als „Gruselkabinett einer widersinnigen Welt“. Die Musik des *Roi Ubu* ist Endzeitvision, nicht im Sinne einer christlichen Heilslehre, sondern in einer chaotischen „Lust der Verunsicherung“, eines desillusionierenden Hoffens auf den Tod.

Unter dem denkwürdigen Titel *Die merkwürdige Berühmtheit Bernd Alois Zimmermanns* setzte Clemens Kühn Zimmermann in Relation zu Darmstadt und zur Post-Moderne. Sein Nachruhm resultiere aus seiner Außenseiterposition. In einem abschließenden Vortrag stellte Dieter Rexroth Zimmermanns Verhältnis zur Neuen Musik dar. Ausgehend von der Dichotomie von „Lebenszeit“ und „Weltzeit“ erklärte er die Latenz der Zeitproblematik bei Zimmermann aus einem biographischen und kompositionsgeschichtlichen Aspekt: Zimmermann komponierte in der Divergenz zwischen seiner eigenen lebensgeschichtlichen Stellung, der Stellung einer Komponistengeneration, die erst „verspätet“ nach dem Krieg beginnen konnte, und der nachrückenden, nur wenige Jahre jüngeren Generation. Zimmermanns Komponieren ist so ein Versuch des Aufhebens dieses Fremdseins, die Erfahrung der Zeitdivergenz zwischen der eigenen Geschichtlichkeit und der historischen Entwicklung.

Eröffnet wurde das Symposium in einem Gesprächskonzert mit Siegfried Palm, der durch die Interpretation und Kommentierung der *Sonate für Violoncello solo* eine lebendige und persönlich gefärbte Einstimmung in Zimmermanns geistig-musikalische Welt beisteuerte.

Internationale wissenschaftliche Konferenz aus Anlaß der 9. Telemann-Festtage der DDR vom 11. – 15. März 1987 in Magdeburg von Martin Ruhnke, Erlangen

1961 wurde in Telemanns Geburtsstadt Magdeburg ein Arbeitskreis gegründet, der sich die Aufgabe stellte, die weitgehend noch unbekanntesten Werke Telemanns zu erschließen und in Konzerten zur Aufführung zu bringen. In zweieinhalb Jahrzehnten ist aus dem Arbeitskreis ein international bekanntes und anerkanntes, von Wolf Hobohm geleitetes Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung geworden. Aus den etwa alle drei Jahre durchgeführten Telemann-Festtagen sind inzwischen Telemann-Festtage der DDR geworden. Bei diesen Festtagen wurden zahlreiche größere unveröffentlichte Werke Telemanns nach handgeschriebenen Noten aufgeführt und bekanntgemacht (u. a. *Admiralitätsmusik*, *Kapitänsmusiken*, *Tod Jesu*, *Don Quichotte*, *Emma und Eginhard*). Aus Anlaß der meisten dieser Telemann-Festtage fanden in enger Zusammenarbeit mit der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg wissenschaftliche Konferenzen statt. Die erste dieser Konferenzen wurde 1962 noch von Max Schneider eröffnet. Die folgenden widmeten sich jeweils einem Spezialthema: 1967 *Telemann – Ein bedeutender Meister der Aufklärungsepoche*, 1973 *Telemann und die Musikerziehung*, 1977 *Telemann und seine Dichter*, 1981 *Die Bedeutung Telemanns für die europäische Musikkultur*, 1984 *Telemann und seine Freunde*. Die Konferenzberichte bilden einen Grundstock der Telemann-Literatur.

Bei den diesjährigen Telemann-Festtagen stand die wissenschaftliche Konferenz unter dem Thema *Die quellenmäßige Erschließung der Werke G. Ph. Telemanns für die Musikpraxis*. Da sich nicht weniger als 39 Referenten eingefunden hatten, konnten nur die Eröffnungssitzung, bei der Wolf Hobohm nach Begrüßungsworten von Walther Siegmund-Schultze das Hauptreferat über die *Grundzüge der Telemann-Überlieferung* hielt, und die beiden abschließenden Kolloquien im Plenum durchgeführt werden; die Einzelreferate verteilten sich auf zwei parallele Sektionen.

Eine Reihe von Referaten informierte über den Bestand an Telemann-Quellen in einzelnen Bibliotheken, wobei Paul Raspé nicht nur über die Herkunft der zahlreichen Telemanniana der Brüsseler Bibliothèque du Conservatoire, sondern auch über das Schicksal der Privatbibliothek des Geheimrats Wagener berichtete und Manfred Fechner den kürzlich von Ortrun Landmann veröffentlichten Katalog (*Die Telemann-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek*, Dresden 1983) im Hinblick auf die Schreiber ergänzen konnte. Einige Referate befaßten sich mit Telemanns bisher nicht eindeutig fixierbarem Frühschaffen. Hier konnte Wolfram Steude fünf Kantaten bzw. geistliche Konzerte aus dem Bestand der ehemaligen Fürsten- und Landesschule Grimma nicht nur mit überzeugenden Argumenten in die Zeit vor 1705 einstufen, sondern diese Stücke auch in einem nachmittäglichen Konzert zum Klingen bringen. Zu den überraschenden neuen Forschungsergebnissen zählte auch der von Reinmar Emans erbrachte Nachweis, daß die Texte einer in Frankfurt/M. aufbewahrten Sammlung mit Einzelarien aus einem bestimmten Opernlibretto stammen. Neben den Problemen der Überlieferung einzelner Gattungen (weltliche Kantaten, Oden) standen Erörterungen von Echtheitsfragen. In einer Gruppe von Referaten wurden Probleme der Edition im Zusammenhang mit Fragen der Aufführungspraxis diskutiert.

Zwei Kolloquien behandelten die beiden Aspekte des Generalthemas zusammenfassend. Das erste über Quellen und Edition wurde geleitet von Bernd Baselt. Zum gegenwärtigen Stand der Telemann-Edition kamen Vertreter einiger Verlage zu Wort (Heinrichshofen, Hänssler, Deutscher Verlag für Musik), nachdem schon in Einzelreferaten über die Editionen polnischer und DDR-Verlage berichtet worden war. Vorgeschichte und gegenwärtiger Stand der im Bärenreiter-Verlag erscheinenden Telemann-Auswahlausgabe wurden eingehend erörtert. Editoren wie Willi Maertens, Wolf Hobohm und Klaus Hofmann berichteten aus ihrem Erfahrungsschatz. An einzelnen, wissenschaftlich nicht zuverlässigen Editionen wurde berechtigte Kritik geübt.

Das zweite Kolloquium, geleitet von Günter Fleischhauer, befaßte sich mit Problemen der Erschließung der Werke Telemanns für die Musikpraxis. Für die Vokalwerke konzentrierte sich die Diskussion auf die dramaturgische Gestaltung der beiden bei den Festtagen aufgeführten Opern *Flavius Bertaridus* und *Genseri-*

cus, deren Partituren Peter Huth bzw. Ute Poetzsch erstellt haben. Was Praktiker an Editionen von Instrumentalwerken Telemanns zu loben und zu tadeln hatten, wurde deutlich in den Beiträgen von Eitelfriedrich Thom (Leiter des Telemann-Kammerorchesters in Blankenburg und Herausgeber der Reihe *Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert*), Waldemar Döling, Dieter Gutknecht, Stanislaw Gallonski und Wladimir Rabey.

Der geplante Konferenzbericht wird zweifellos dazu beitragen, immer noch bestehende Vorurteile abzubauen und Telemanns Bedeutung für die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts zu bestätigen.

„Der frühe Hindemith“

Tagung des Paul-Hindemith-Instituts am 20./21. März 1987 in Berlin

von Werner Grünzweig, Berlin

Die von Rudolf Stephan geleitete Tagung in der Berliner Akademie der Künste vermittelte eine Reihe unterschiedlicher Analyse- und Interpretationsansätze und bot nicht nur demjenigen Interessantes, der dem Hindemithschen Œuvre ohnehin geneigt ist, sondern auch demjenigen, der ihm skeptisch gegenübersteht. Mit der Diskussion über das Frühwerk und sein musikalisches Umfeld suchte man die Annäherung an den experimentierfreudigen Komponisten, der sich nicht nur als Vertreter der Moderne begriff, sondern zu ihr auch Gegenposition bezog, an einen Komponisten auch, der durch den unermüdlichen praktischen Umgang mit Musik mit vielen Strömungen und Ausdruckswerten in Berührung kam und der in seinem Werk Einflüsse aus den verschiedensten Bereichen, auch aus der Unterhaltungsmusik des noch jungen Jahrhunderts, erkennen läßt. In seinem einleitenden Referat betonte Stephan denn auch, daß das frühe Werk Hindemiths heute, nach der Aufarbeitung und Publikation des Nachlasses, nicht mehr als eine einheitliche Äußerung begriffen werden kann, sondern als Zielpunkt verschiedenartiger Entwicklungen gesehen werden muß.

Auf den Einfluß Bachs wies David Neumeyer in seinem Referat hin. Bei einer vergleichenden Untersuchung des formalen Aufbaues der *Chaconne* aus der *Partita II* für Solo-Violine und Hindemiths viertem Satz aus der *Sonate* für Solo-Bratsche op. 11 Nr. 5 („In Form und Zeitmaß einer Passacaglia“) erkannte er deutliche Parallelen und schloß daraus, daß Hindemith schon viel früher auf Traditionen der abendländischen Musik reagiert hatte, als man allgemein annimmt. Auf Parallelen zwischen zwei *Préludes* von Chopin und zwei Stücken aus Hindemiths *In einer Nacht. Träume und Erlebnisse* für Klavier op. 15 (1919) wies Siegfried Mauser in sehr unverbindlicher, die Labyrinth der musikalischen Analyse meidenden Weise hin, nachdem er die grundsätzliche Position Hindemiths beim Komponieren abgesteckt hatte. Stephen Hinton nahm sich des Begriffs „Expressionismus“ und seiner Anwendbarkeit auf den jungen Hindemith an, und Hermann Danuser fragte in seinem Referat nach dem Expressionistischen in Hindemiths *Drei Gesängen für Sopran und Orchester* op. 9 (1917). In der Diskussion der beiden Referate einigte man sich nach einigen Kontroversen, daß der Begriff „Expressionismus“ als Stilbegriff nicht taugt, daß er aber einzelne Sachverhalte beleuchten könne.

Über die neuen Zeitvorstellungen, die ab 1880 besonders in Frankreich aktuell wurden, berichtete Helga de la Motte-Haber in ihrem Referat *Bewegung und Stillstand. Zeitvorstellungen in der Musik von Paul Hindemith*, in dem sie zu zeigen versuchte, wie sich die Zweifel an einer linear fortschreitenden Zeit musikalisch manifestierten. Ein aktuelles Problem, die Entsemantisierung musikalischer Konstellationen, erörterte Michael Zimmermann in seinem Referat *Harmlosigkeit und Melancholie*, in dem er Hindemith mit Morgenstern verglich.

Annegrit Laubenthal untersuchte erst kürzlich aufgetauchte Skizzenblätter zur Oper *Sancta Susanna* und erläuterte daran die Arbeitsweise Hindemiths. Bernhard Billeter berichtete über die Rekonstruktion der *Klaviersonate* op. 17 aufgrund der Skizzen und interpretierte sie am Instrument. Klaus Ebbecke untersuchte in einer analytischen Darstellung das Verhältnis Hindemiths zu Reger, und über das Schicksal und die Bedeutung der ersten Fassung des *Klarinettenquintetts* op. 3 referierte Peter Cahn. Eine ausführliche analytische Betrachtung der *Kammermusik Nr. 4* op. 36 Nr. 3 durch Günther Metz beendete die Tagung. Sein Plädoyer, den Grad der Bewußtheit bei der künstlerischen Produktion Paul Hindemiths höher einzuschätzen, als dies gemeinhin geschieht, wurde als ein passendes Schlußwort empfunden.