
BERICHTE

Kleines Symposium der „Arbeitsgruppe Musikgeschichte“ des Herder-Forschungsrates in Eichstätt

von August Gerstmeier, Eichstätt

Unter Leitung von Hubert Unverricht fand vom 18. bis 19. September 1984 an der Katholischen Universität Eichstätt ein Treffen der Arbeitsgruppe Musikgeschichte statt. Die Arbeitsgruppe, eine Sektion des Herder-Forschungsrates, befaßt sich mit der Musik Ostmitteleuropas, ihrer Geschichte und Dokumentation bis hin zur gegenwärtigen Situation. Im Rahmen der Tagung wurden acht verschiedene Forschungsprojekte vorgestellt, die aufgrund ihrer langen Laufzeit zum Teil den Charakter eines Zwischenberichtes hatten. So referierte Walter Salmen über die Systematik und Auswertung der Bildquellen bei seiner Arbeit an einer Musik-Ikonographie Ostmitteleuropas. Detlef Gojowy gab einen Überblick über den derzeitigen Stand der deutsch-polnischen Forschungsbeziehungen und des Kulturaustausches auf musikalischem Gebiet. Gotthard Speer stellte den Erstling einer über mehrere Jahre laufenden Schallplatten-Anthologie vor, deren vorrangiges Ziel es ist, noch nicht auf Tonträgern verfügbare Werke einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Hubert Unverricht arbeitet unter Einbeziehung des bisher kaum erforschten autobiographischen Schrifttums an einem biographischen Sammelwerk über Musiker Ostmitteleuropas. Martin Ruhnke stellte Quellen von *musica theoretica* und *musica practica* aus der pommerschen Tradition vor. Jan Janca befaßte sich mit der wechselvollen Geschichte des Orgelbaus im Danziger Raum und konnte sich selbst im Falle zerstörter Orgeln auf reiches Bildmaterial stützen. Rudolf Walter berichtete ausführlich über Direktionsstimmen und ihre Tradition in der Kirchenmusik Österreichs, Böhmens und Schlesiens. Vladimír Karbusický schließlich lieferte am Beispiel Smetanas einen Beitrag über die Rezeption der Musik Wagners im böhmisch-tschechischen Raum.

Das Symposium deckte viele Forschungslücken auf und läßt neue und interessante Ergebnisse erwarten. Die in dieser Herbsttagung vorgestellten Beiträge sollen in einem der nächsten Bände der Reihe *Musik des Ostens* veröffentlicht werden.

„Janáček, Dvořák und ihre Zeit“

Colloquium musicologicum in Brünn vom 1. bis 4. Oktober 1984

von Martin Steinebrunner, Freiburg i. Br.

Leoš Janáček selbst wies in mehreren Äußerungen auf die Nähe seiner Musik zu der Antonín Dvořáks hin, was nicht unmittelbar einzuleuchten vermag, hält man sich jene landläufigen Vorstellungen vor Augen, mit denen die beiden Komponisten gemeinhin bedacht werden: Hier der naiv-musikantisch, volkstümlich-romantisch, wegen seines Kontaktes zu und der Protektion von Hanslick und Brahms konservativ genannte Dvořák, dort der über seine Musik und die anderer schreibend reflektierende Janáček, als Realist apostrophiert und dem 20. Jahrhundert zugerechnet. Ein Fragen nach der Nähe beider Komponisten hinter allem sie Unterscheidenden artikulierte der Titel *Janáček, Dvořák und ihre Zeit*, unter dem das Colloquium musicologicum im Rahmen des XIX. Internationalen Musikfestivals 1984 in Brünn stattfand.

Eine solche Nähe zeigte sich bereits in der Häufigkeit der Fälle, in denen nicht Dvořák gesagt werden konnte, ohne an Janáček zu denken, in denen umgekehrt nicht Janáček gemeint werden konnte, ohne Dvořák vorauszusetzen. Evident wurde sie z. B. im Eingangsreferat *Dvořák und Janáček, ihre Zeit und ihr Werk* von Jiří Vysloužil, und ihre Bekräftigung erfuhr sie in der Folge durch zahlreiche Analysen einzelner Punkte im Schaffen des einen wie des anderen Komponisten. Zwangsläufig erweiterte sich immer wieder der zunächst auf Dvořák und Janáček gerichtete Blickwinkel auf deren Umfeld, „ihre Zeit“. So ermöglichten Bezugnahmen auf andere Persönlichkeiten wie Fibich oder Wagner, Untersuchungen des Konzertlebens städtischer Kulturzentren – Prag und Brünn, Leipzig und Wien u. a. – mit einhergehenden detaillierten Rezeptionsanalysen wie auch das Fragen nach Ästhetik und Stil des Musikschaffens Dvořáks und Janáčeks eine genaue Bestimmung ihrer Standorte.

Hierbei rückte das Problem von Art und Entwicklung eines Nationalstils, in diesem Fall speziell des tschechischen im ausgehenden 19. und anhebenden 20. Jahrhundert, in den Mittelpunkt. Angeregt von besonderen Merkmalen nationaler Musiksprache, die Möglichkeiten realistischen musikalischen Gestaltens wären (nationale Idiomatik bei Dvořák etwa durch Verwandtschaft musikalischer Metrik zu der der tschechischen Sprache und bei Janáček z. B. im Problem von Sprachmelodie oder Sprachmelos seiner Musik), stellte sich zugleich mit dem Problem nationaler Musik die Frage nach denkbaren Definitionen und Inhalten des Begriffes „musikalischer Realismus“. Der Gedanke drängt sich auf, daß von hier aus Überlegungen, was und wo in den Jahren vor, um und nach der Jahrhundertwende Avantgarde sei, sicher fruchtbar würden für die Musikgeschichtsschreibung dieser Zeit, die so freilich komplexer und differenzierter ausfiele. Dies ist möglicherweise eine der Aufgaben, die sich dem nächsten Brünner Kongreß, der für den Herbst 1985 mit dem Titel *Um Jahrhundertwende und Stilumbruch* angekündigt ist, stellen könnten.

Die Orgel im Dienst der Kirche

6. Kolloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung in Verbindung mit dem Pontificio Istituto di Musica sacra vom 8. bis 14. Oktober 1984 in Rom

von Arnfried Edler, Kiel

„Gespräche aus ökumenischer Sicht“ lautete der Untertitel dieses Kolloquiums, zu dem sich Theologen, Kirchenrechtler, Organisten und Musikwissenschaftler beider Konfessionen im Collegio Teutonico di Santa Maria in Campo Santo zusammenfanden. Art und Inhalt dieser Gespräche setzten einen besonderen Akzent. Denn die von den wissenschaftlichen Leitern der beiden kooperierenden Institute, Johannes Overath/Rom/Köln und Hans Heinrich Eggebrecht/Freiburg, Br., konzipierte Konferenz muß als die erste über dieses Thema in der Geschichte der beiden großen christlichen Konfessionen bezeichnet werden. Und sie zeichnete sich aus durch das deutliche Bemühen um Verständnis der Standpunkte der jeweils anderen Seite sowie durch die ernsthafte Suche nach den gemeinsamen Grundpositionen.

Als roter Faden durchzog Referate und Diskussionen die Frage nach dem Verhältnis von Kultus und ästhetischer Qualität oder konkreter: nach der Entfaltung aller künstlerischen Möglichkeiten für das zentrale Anliegen des christlichen Gottesdienstes, die Erfahrung der Nähe Gottes (Overath). Die erneute theologische Reflexion auf die Bedeutung der Musik erbrachte einige Klärungen hinsichtlich der anthropologisch-existentialen Aspekte der Musik, die eine Annäherung der katholischen und der lutherischen Auffassungen auch für die Funktion in der Liturgie erkennen lassen (Grundsatzreferate von Theodor Flury OSB/Einsiedeln und Reinhard Schmidt-Rost/Tübingen). Reinhold Morath/Erlangen bilanzierte die theologische Diskussion um die Orgelmusik im 20. Jahrhundert. Strittig blieb die Frage nach dem Charakter der Musik als Verkündigung in nicht-verbaler Form bzw. als Antwort

auf die Verkündigung, woraus sich gewichtigere Unterschiede in der Interpretation des Status und der Funktion des Organisten ableiten (Arnfried Edler/Kiel).

Von beträchtlicher Relevanz für die Beurteilung der Funktion der Orgelmusik im Gottesdienst im katholischen Bereich ist die Entwicklung der kanonischen Rechtsprechung, die erst relativ spät neben der liturgischen Funktion auch den Träger der Orgelmusik berücksichtigte (Winfried Schulz/Paderborn). Das rhetorische Moment, das die Orgelmusik im Konfessionalismus des 17. Jahrhunderts prägte und die Liturgie mit affektbetonten Elementen anreicherte, verdeutlichten Luigi Ferdinando Tagliavini/Freiburg, Ue/Bologna und Klaus Jürgen Sachs/Erlangen. Den Verlust an konkreter kompositorischer Bedeutung, den die Orgel in der Zeit der Klassik hinnehmen mußte, zeigte Albrecht Riethmüller/Freiburg, Br. in einer Analyse des Orgelsolos im *Et incarnatus* aus Haydns *Schöpfungsmesse* auf.

Die Frage, worin entscheidende Kriterien der baulichen Qualität einer Orgel zu sehen sind, wurde zu verschiedenen Zeiten äußerst unterschiedlich beantwortet und vielfach mit erheblichem Dogmatismus belastet. Gegen letzteren richtete sich das Plädoyer für ein Instrument der „lebendigen Praxis“ von Jürgen Eppelsheim/München. Die Schwierigkeiten einer Trennung des Orgelbaues nach Konfessionen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert dokumentierte reichhaltig Alfred Reichling/Würzburg. Daß die Diskussionen teilweise sehr lebhaft und auch kontrovers, doch in sehr kollegialem Geist geführt wurden und stets zu den Kernpunkten zurückfanden, war nicht zuletzt das Verdienst von Eggebrechts souveräner, teils Brücken schlagender, teils nachfragender Gesprächsleitung.

Symposium „Beethovens Kammermusik“ in Bonn, 17. bis 20. Oktober 1984

von Robert Forster, Augsburg/München

Wissenschaftlicher Schwerpunkt der mit Konzerten, öffentlichen Vorträgen (Siegward Brandenburg, Martin Staehelin, Stefan Kunze, Wolfgang Osthoff, Reinhold Brinkmann) und einer Ausstellung im Beethovenhaus einhergegangenen Beethoven-Woche vom 15. bis 20. Oktober 1984 war ein vom Beethoven-Archiv Bonn veranstaltetes Symposium über Beethovens Kammermusik, das sich in höchst erfreulicher Konzentration dem musikalisch Konkreten, kompositorischen Problemen sowie Fragen der Werkeinheit und Werkanalyse widmete.

Richard Kramer (Stony Brook) wies im ersten Satz von Op. 18/4 Diskrepanzen zwischen musikalischer Syntax und mangelhaft beherrschter kontrapunktischer Technik nach und erörterte unter diesem Aspekt Datierungsfragen und mögliche kompositorische Vorbilder. Anfangen und Schließen als Kompositionsproblem war Gegenstand der Beiträge von Lewis Lockwood (Cambridge/Mass.), der den Blick auf die Schlußbildungen von langsamen Sätzen der mittleren Periode lenkte und im Autograph von Op. 70/1 II sechs verschiedene Ansätze zur Schlußgestaltung aufzeigen konnte, und Reinhard Wiesend (Würzburg), dessen *Bemerkungen zum f-moll-Quartett op. 95* den Zwiespalt zwischen Auf- und Abtaktigkeit als wesentlichen Einheitsfaktor und die Coda des Finales als Schlußstein des ganzen Werks erwiesen. Wilhelm Seidel (Marburg) stellte Äußerungen zum Zyklusproblem in der Musiktheorie von Forkel bis Riemann zusammen und überprüfte kritisch ihren Bezug zu Beethoven. *Tonality and Form in the Variation Movements of the Late Quartets* beschäftigten William Kinderman (Victoria, Canada), der unter anderem frappante Zusammenhänge zwischen Op. 127 II, Op. 123 (Credo) und Op. 125 (Finale) aufdeckte.

Die orchestrale Konzeption des Klaviersatzes und die Problematik von Bearbeitungen standen im Mittelpunkt des Beitrags von Helmut Loos (Bonn) über *Die Marcia funebre aus Op. 26 und WoO 96*. Als Persiflage auf das „nouveau système“ von Anton Reichas *Trente six fugues* wollte Hans-Werner Kühnen (Bonn) die „ganz neue manier“ der *Variationen* op. 34 und 35 verstanden wissen. In seinen Ausführungen über *Beethovens zweiundzwanzigste Diabelli-Variation* zeigte Rudolf Bockholdt

(München), auf welche Weise die Unvereinbarkeit von Walzerthema und *Don-Giovanni*-Zitat durch die Komposition selbst vor Augen geführt wird. Klaus Kropfinger (Berlin) plädierte mit dokumentarischen, werkgenetischen und rezeptionsgeschichtlichen Belegen dafür, die *Große Fuge* Op. 133 als gleichberechtigte Alternative zum endgültigen Finalsatz des Streichquartetts Op. 130 gelten zu lassen. Als „genetischer Code“ der Quartette Op. 130, 131, und 132 erwies sich der Scherzkanon WoO 191 durch den Beitrag von Emil Platen (Bonn) über *Thematische Beziehungen und ‚Einheit‘ in Beethovens letzten Quartetten*.

Dem Liedschaffen widmeten sich Martin Just (Würzburg), der an ausgewählten Beispielen die fruchtbare Spannung zwischen Textgestalt und musikalischer Form sichtbar machte, und Helga Lühning (Bonn), die am Beispiel Op. 94 auf die fließenden Grenzen zwischen den verschiedenen Liedgattungen und -genres bei Beethoven hinwies. Durch den Beitrag *Beethoven and the Open String* von William Drabkin (Southampton) wurde der vom Komponisten vorgeschriebene Gebrauch der leeren Saite an einzelnen Stellen in den Streichquartetten als strukturbildender und sinnstiftender Fixpunkt im Satzgefüge verständlich. Die Ausführungen *Zur satztechnischen Bedeutung des Klangaufbaus* von Manfred Hermann Schmid (München) zeigten, daß das Aufschichten von Klängen am Beginn von Op. 127 II, Op. 110 III (Arioso) und Op. 92 I (Allegro) im Gegensatz zu vergleichbaren Vorgängen in Wagners *Tristan* in der Tonika-Dominant-Beziehung und im periodischen Themengefüge verankert ist. Die Referate sollen in einem eigenen Band der *Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn* erscheinen.

Symposium des deutschen Mediävistenverbandes in Tübingen vom 31. Oktober bis 3. November 1984

von Rafael Köhler, Heidelberg

Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen: Versuch einer Bestandsaufnahme – so lautete das Motto des ersten Symposiums, zu dem der deutsche Mediävistenverband Anfang November letzten Jahres nach Tübingen eingeladen hatte. Mit dem Kongreß, in dessen Mittelpunkt interdisziplinäre Forschungsansätze standen, bot sich Wissenschaftlern aus verschiedenen Fachbereichen ein Forum, das im wechselseitigen Austausch die Synthese philologischer Techniken und anthropologischer Konzepte ermöglichen sollte.

Die Beiträge von Musikhistorikern aus Kiel und Frankfurt trugen diesen Intentionen teilweise Rechnung. Fritz Reckow (Kiel) wies in seinem Vortrag auf die Bedeutung der „trivialen Künste“ für die mittelalterliche Musikanschauung hin und stellte die Beziehung zur scholastischen Philosophie der Viktoriner her. Neue Aspekte zur Erforschung der Notationspraxis im 14. Jahrhundert vermittelte Christian Berger (Kiel), indem er *musica ficta* und Hexachordlehre systematisch aufeinander bezog. Anlässlich des 500jährigen Bestehens der Cappella Sistina beschäftigten sich drei musikwissenschaftliche Beiträge mit der Funktion des überlieferten polyphonen Repertoires sowie der Organisationsstruktur des päpstlichen Sängerkollegiums. Helmut Hucke (Frankfurt) umriß die anstehenden Probleme der Repertoireanalyse und wies dabei auf die Rolle regionaler Traditionen hin. Von den Textquellen der Motetten ausgehend konkretisierte Klaus Keil (Frankfurt) die Problematik der liturgischen Verwendung polyphoner Musik am päpstlichen Hof. Die Organisationsform des Sängerkollegiums war Thema des Referats von Adalbert Roth (Frankfurt), der anhand seiner Quelleninterpretation ein Modell für institutionengeschichtliche Forschungen vorstellte.

Die Referate werden im Laufe des nächsten Jahres in einem Tagungsbericht veröffentlicht. Das Fortwirken der Antike im Mittelalter soll Thema der nächsten Tagung im Frühjahr 1987 in Freiburg sein.

Symposion „Bach im 20. Jahrhundert“

von Christiana Nobach, Kassel

Im Rahmen des 59. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft, das angesichts des bevorstehenden Bach-Jahres dem Thema *Bach im 20. Jahrhundert* gewidmet war, fand in Verbindung mit „Kasseler Musiktage / neue musik in der kirche“ am 1. und 2. November 1984 in Kassel ein zweitägiges Symposion unter der Leitung von Kurt von Fischer statt. Der äußerst komplexen Materie suchte man sich durch gezielte Fragen zu nähern, die den Referenten von unterschiedlicher Profession bereits vorher vorgelegen hatten. Ziel der Fragestellungen sollte nicht die wissenschaftliche Durchleuchtung, sondern die persönliche Stellungnahme sein, von der man sich einige Hinweise auf die Problematik der heutigen Bach-Forschung und Aufführungspraxis erhoffte.

Die Musikologen Reinhold Brinkmann und Christoph Wolff hatten sich in erster Linie mit Fragen zum heutigen Bachbild zu befassen; beide betonten, daß die Bemühungen um einen exemplarischen Bachstil so wie um den Urtextbegriff als gescheitert angesehen werden dürften. Da die historische Nähe zur Bachzeit kontinuierlich abgenommen habe, könne das Problem der heutigen Bachpflege nicht mehr das der Authentizität sein, wichtig sei nur, inwieweit das gegenwärtige Bewußtsein angesprochen werde. Die hierdurch heraufbeschworene Vermarktung Bachscher Musik berge Gefahren, biete aber gleichzeitig auch die Chance der Demokratisierung.

Der Theologe Walter Frei stellte sich in seinem provokanten wie anregenden Referat den Problemen um die noch heute wirksame Kraft des geistlichen Œuvres und dessen religiöser Signet-Funktion. Der Interpret Gerd Zacher nahm Stellung zu heutiger Aufführungspraxis und entfachte lebhaft Diskussionen mit seiner These, daß – jenseits der historischen Nachahmung – der wahre Bach zu entschlüsseln sein müsse, da seine Musik im Grunde „wißbar“ sei. Der Komponist Klaus Huber rechtfertigte die in zeitgenössischen Kompositionen oft geübte Praxis der Bach-Zitate mit dem Wunsch nach schöpferischer Auseinandersetzung. Verdächtig sei allerdings ein „Neobarock“, der Bach als billiges Versatzstück einsetze, als Scheinlösung für Transzendenz. Siegfried Matthus, Komponist und Musikdramaturg, sah die Chance für das Verständnis Bachscher Musik in einer stärkeren Berücksichtigung des Wort-Ton-Verhältnisses, wobei er an die Wissenschaftler appellierte, wieder mehr die Affektgehalte in den Vordergrund ihrer Untersuchungen zu rücken.