
BERICHTE

27. Internationales Heinrich-Schütz-Fest in Karlsruhe

von Erik Fischer, Wuppertal

Gemeinsam mit der gastgebenden Stadt und dem Land Baden-Württemberg veranstaltete die ISG vom 23. bis 28. Mai 1981 in Karlsruhe das 27. Internationale Heinrich-Schütz-Fest, dessen wohl disponiertes Programm gleichermaßen dem wissenschaftlichen Disput wie vielfältigen musikalischen Darbietungen gewidmet war.

Am Eröffnungstag zeichnete Werner Breig (Wuppertal) in seinem einführenden Vortrag die „Wandlungen des Schütz-Bildes“ nach. Im Zentrum stand die differenzierende Betrachtung der leitenden Interessen der Schütz-Bewegung einerseits und der jüngeren Forschung andererseits. Aus der gegenwärtigen Situation von Schütz-Pflege und Schütz-Forschung leitete der Referent die Erwartung ab, daß das Œuvre von Schütz künftig immer eindringlicher als ästhetisch autonomes und zugleich geschichtliches Phänomen begreifbar gemacht werden dürfte.

Die beiden Vorträge der ersten Symposiums-Sitzung dokumentierten, in welchem hohem Maße „Neuerkenntnisse der Schütz-Quellenforschung“ zur Modifikation und Vervollständigung des gegenwärtigen Schütz-Bildes beitragen. Joshua Rifkin (Cambridge, Mass.) sprach „Zur Chronologie der handschriftlich überlieferten Werke von Schütz“: auf seinen Untersuchungen des Kasseler Manuskript-Corpus basierend, eröffnete ihm die Zusammenschau von biographischen Details und philologischen Befunden die Möglichkeit, bisherige Datierungsversuche zu präzisieren und die Aussagekraft der Handschriften-Interpretationen auch für die Chronologie der Drucke zu erweisen. Wolfram Steude (Dresden) wartete mit der – sensationell zu nennenden – Mitteilung auf, daß er die verloren geglaubten Gubener Stimmen des 119. Psalms in noch nicht katalogisierten Beständen der Sächsischen Landesbibliothek aufgefunden und jüngst zur Edition vorbereitet habe. In seinem profunden Bericht über „Das wiederentdeckte Opus ultimum von Schütz“ erhellte er die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte dieses „geistlich-kompositorischen Testaments“.

In der zweiten musikwissenschaftlichen Veranstaltung wurden „Probleme der Schütz-Analyse“ erörtert. Mit seinem Beitrag zur „Sprachauslegung und Instrumentalität in der Musik von Schütz“ setzte Stefan Kunze (Bern) frühere (im *Schütz-Jahrbuch* 1979 und 1981 veröffentlichte) Studien fort. Arno Forchert (Detmold) nahm sich des umstrittenen Themas „Schütz als Bearbeiter evangelischer Kirchenlieder“ an: er entwarf eine systematische Übersicht über den fraglichen Werkkomplex, um auf dieser Grundlage Schützens unterschiedliche Verfahren der Assimilation, Aneignung oder Transformation von Kirchenliedern zu veranschaulichen. Ulrich Siegele (Tübingen) unternahm den Versuch, am Beispiel der Motette *Die mit Tränen säen* (SWV 378) „Musik als Zeugnis der Auslegungsgeschichte“ zu interpretieren, indem er vom Gefüge der sprachlich-musikalischen Elemente auf ein für Schütz eigentümliches, durch exegetische Traditionen vorgeprägtes Textverständnis schloß.

Parallel zu den wissenschaftlichen Beiträgen setzte eine Fülle von Konzerten (die im Programm-buch ausführlich kommentiert wurden) eigene Akzente. Einesteils erschienen Werke Schützens sinnfällig in ihrem historischen Kontext präsentiert, so beispielsweise seine Politischen Musiken, die frühen Madrigale oder seine Parodien italienischer Vorbilder, darunter die in Karlsruhe erstaufgeführte deutsche Version von Monteverdis *Combattimento di Tracredi e Clorinda*. Andernteils ließen mehrfache Konfrontationen von Kompositionen der Schütz-Zeit mit solchen der nachfolgenden Jahrhunderte ein facettenreiches Bild musikgeschichtlicher Verstrebungen entstehen. Neben manchem anderen bildete gewiß die Aufführung der 8. *Symphonie* Gustav Mahlers im Badischen Staatstheater einen Höhepunkt des Fest-Programms.

Diesem Werk galt zudem die dritte Symposiums-Sitzung, deren Generalthema („Zur textlich-musikalischen Konzeption von Mahlers 8. Symphonie“) die reizvolle Möglichkeit bot, das schöpferische Grundproblem Heinrich Schützens – die wechselseitige Verknüpfung von Wort und Ton – hier über Epochen hinweg widergespiegelt zu sehen: Mit seinem Referat über „Die Idee absoluter Musik als ihr (ausgesprochenes) Programm“ gab Stefan Strohm (Stuttgart) – unter besonderer Berücksichtigung der theologisch-philosophischen Implikationen – Einblicke in die immanente Dialektik des artistischen Bemühens, die Idee des ‚Absoluten‘ durch konkrete musikalische Gestaltung ‚zur Sprache‘ zu bringen; Adolf Nowak (Kassel) erschloß tiefgründig die Vielschichtigkeit von „Mahlers Hymnus“, den er in den evolutionären Zusammenhang mit den Textvertonungen der früheren Symphonien einordnete; und Rudolf Stephan (Berlin), der seine Überlegungen „Zur Faust-Szene in Mahlers 8. Symphonie“ vortrug, gewann aus dem genauen Vergleich mit der dichterischen Vorlage eine Reihe von Differenzkriterien, mit deren Hilfe er Mahlers spezifische Intentionen und Formungsprozesse wesentlich bestimmen konnte.

Die Symposiums-Beiträge sollen im *Schütz-Jahrbuch* IV (1982) veröffentlicht werden.

Tropen-Edition: eine europäische Aufgabe Symposium concerning research on tropes, angeregt vom Corpus Troporum, Stockholm

von Karlheinz Schlager, Erlangen

Die seit der Karolingerzeit den Choral begleitenden Tropen waren Thema eines interdisziplinären Kolloquiums, das vom 1. bis 3. Juni 1981 in Stockholm stattfand. Es vereinigte in den Räumen der Königlichen Akademie, die das Gespräch ermöglicht hatte, und in der neuen Stockholmer Universität, die die gastgebende Forschungsgruppe des *Corpus Troporum* beherbergt, Wissenschaftler aus acht europäischen Ländern und aus den USA. In den Referaten und Diskussionen wurde vor allem die Bedeutung der Tropen als Spiegel liturgischer, historischer, literarischer und musikalischer Entwicklungen im europäischen Mittelalter hervorgehoben.

Aus musikwissenschaftlicher Sicht faßte Karlheinz Schlager (Erlangen) die Stationen eines als Prosa, Versus und Sequenz überlieferten Choral-Melismas zusammen; David Hiley (London) stellte anhand von Ergebnissen der ersten Veröffentlichungen des *Corpus Troporum* und mit Hilfe eines Computer-Programms enger und weiter verwandte Handschriften-Gruppen auf; Giulio Cattin (Vicenza) referierte über die Tropen der Handschrift Padua A 47 und ihren Stellenwert innerhalb des italienischen Tropenschaffens. Mit dem Verhältnis der Tropentexte zum Psalter und seinen unterschiedlichen Fassungen beschäftigte sich Dom Pierre-Patrick Verbraken (Abbaye de Maredsous, Belgique). Niels Krogh Rasmussen (Helsingør und South Bend) betonte in seinem Referat die Identität der Tropentexte mit zeitgenössischer Theologie, Liturgie und Poesie. Aus der Sicht des Byzantinisten erkannte Jørgen Raastedt (Roskilde) Parallelen zum lateinischen Tropenschaffen in Techniken der Introdution und der Interpolation im byzantinischen Gesang. Die Illuminationen der Tropenhandschrift Paris, BN lat. 9448 aus Prüm gaben Margaretha Rossholm (Stockholm) Gelegenheit, ein Schema der möglichen Funktionen mittelalterlicher Buchmalerei zu entwerfen. In einem Vortrag vor der Versammlung der Akademie stellte Pierre-Marie Gy (Couvent St. Jacques, Paris) die Tropen in ein breites Spannungsfeld theologischer und liturgischer Ideen und Konflikte des hohen Mittelalters.

Kleinere Forschungsberichte und Diskussionen über Editionsfragen rundeten das für alle Teilnehmer anregende und von einer aufgeschlossenen und herzlichen Atmosphäre begünstigte Symposium ab. Es ist Ritva Jonsson und ihren Mitarbeiterinnen zu wünschen, daß das *Corpus Troporum* unter dem Dach der European Science Foundation, deren Vertreterin anwesend war, eine finanziell gesicherte Zukunft finden wird.

Schumann-Symposium in Düsseldorf (19. und 20. Juni 1981)

von Renate Federhofer-Königs, Mainz

Die 1978 gegründete Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. Düsseldorf hat sich u. a. zur Aufgabe gestellt, eine systematische Schumann-Forschung zu betreiben und sich der Pflege des musikalischen sowie literarischen Erbes zu widmen. Beiden Schwerpunkten wurde das Internationale Schumann-Fest 1981 (9.–28. Juni) gerecht. In seinem Rahmen fand ein von Wolfgang Boetticher (Göttingen) – zugleich Vorsitzender des Musikwissenschaftlichen Beirates der Gesellschaft – geleitetes Symposium statt. In acht Referaten nebst Aussprachen wurde zu historischen, interpretatorisch-praktischen, pädagogisch-rezeptionellen und medizinischen (pathographischen) Fragen Stellung genommen.

Boettichers „Neue Forschungen zu Schumanns Persönlichkeit und Werk“ boten eine „Bestandsaufnahme“ seiner vielschichtigen Arbeit (vgl. dazu seinen Aufsatz *Das' Erbe R. Schumanns im jüngeren Schrifttum*, in: *NZfM* 3/1981, S. 248–251). Die Schwerpunkte Genesis und Spezifikum des Stils einerseits, Textkritik, d. h. Ausmerzen von tradierten unechten oder verderbten bzw. mißverständlich in das heutige Notenbild übertragener Details andererseits, wurden an Hand von Dias und Klangproben dargestellt. „Die Skizzen Schumanns als stilkritische Erkenntnisquelle“, wie sie namentlich für des Meisters sinfonisches Schaffen bisher noch ungedruckt vorliegen, beschäftigten Akio Mayeda (Zürich), der auch ihre Veröffentlichung anregte. Rufus Hallmark (New York), „Neue Untersuchungen zur Genesis der Lieder anhand der Skizzen und Entwürfe“, verfolgte bei einer Anzahl bisher unbekannter Vokalskizzen den Weg von der ersten Aufzeichnung bis zur Endfassung. Marc Andreae (Lugano), „Die vierte Sinfonie, ihre Fassungen, ihre Interpretationsprobleme“, stellte einen quellenkritischen Vergleich zwischen den beiden autographen Partituren (Erstfassung 1841; Zweitfassung 1851) und der 1891 erschienenen Bearbeitung der Erstfassung an, die auf einer Quellenmischung beruht. Da die authentische Erstfassung bislang noch unveröffentlicht ist, fertigte der Referent eine Partiturabschrift an, nach der er das Werk im Rahmen der Festwochen von Ascona aufführte.

Jacques Chailley (Paris), „Das Problem des Symbolismus bei R. Schumann, namentlich in den ‚Papillons‘ und im ‚Carnaval‘“, führte weitere Werke mit ähnlicher poetischer Idee an, die er – in Anlehnung an M. Beaufils – dem „carnaval rose“ (= *Papillons, Intermezzi, Carnaval*) und „carnaval noir“ (= *Davidsbündlertänze, Humoreske, Novelletten, Faschingsschwank, Kreisleriana, Phantasiestücke, Ballszene und Kinderball*) zuordnete. Neben J. Knorrs fragwürdigem Kommentar zu den *Papillons* fanden des Meisters eigene widersprüchliche Aussagen hinsichtlich Priorität von musikalischem Einfall und literarischem Vorwurf eingehende Erörterung. Die bildliche Inspiration war nach Chailley anregender als vom Meister zugegeben. Zu „R. Schumann in der Klavierpädagogik unserer Zeit“ gab Julius Alf (Düsseldorf) Leitgedanken, die im Ausbildungsbereich Hochschule Verständnis und Nachgestaltungsfähigkeit ermöglichen bzw. fördern. Für die Elementar- und Mittelstufe traf Alf eine Literaturlauswahl, in der die *Kinderszenen* als „reife Erinnerungsbilder und hochsensible Miniaturen“ absolut deplaziert wären. Verfasserin referierte über „J. W. v. Wasielewski, Schumanns Düsseldorfer Konzertmeister und Biograph“. Negative und positive Urteile (Cl. Schumann, J. Brahms, Hoplit = R. Pohl, F. Brendel, H. Deiters, Ph. Spitta, E. Hanslick und A. Walker) wurden miteinander konfrontiert und auf ihre Stichhaltigkeit überprüft. Franz Hermann Franken (Chefarzt der Inneren Abteilung am St. Josef-Krankenhaus Wuppertal) legte seine „Untersuchungen zur Krankengeschichte R. Schumanns“ vor, indem er chronologisch die Entwicklungsstadien der Erkrankung aufwies und sachlich Frau Schumanns Verhältnis zu Brahms beleuchtete. Frankens diagnostische Erwägungen führten – in Übereinstimmung mit W. Gruhle (1880–1958) – zu dem Resultat, daß Schumann anfangs an manisch depressivem Irresein litt, zu dem in späteren Jahren eine progressive Paralyse trat. Schneller Persönlichkeitsverfall und früher Tod gehen auf einen hirnorganischen Prozeß zurück.

In Ergänzung zu den Referaten, die in den *Schumann-Studien*, Band 1 (Mainz 1982, Schott) Veröffentlichung finden, bot das Heinrich-Heine-Institut in der Bilker Str. (gegenüber dem ehemaligen Wohnhaus Schumanns) in einer vielseitigen Schau „Schumanns rheinische Jahre (1850–1856)“ unter Einbeziehung von Düsseldorf und Bonn. Paul Kast (Düsseldorf), mit dem

Bestand des Schumann-Archivs im Heine-Institut seit langem vertraut, hatte Dokumente aus verschiedenen Sammlungen des In- und Auslandes zu einem eindrucksvollen Gesamtbild vereinigt. Er zeichnet zugleich als Bearbeiter des reich bebilderten und mit zahlreichen Faksimiles ausgestatteten Katalogs unter obigem Titel (Veröffentlichungen des Heinrich-Heine-Instituts, hrsg. von J. A. Kruse, Düsseldorf 1981, Droste).

An zwei Abenden bot sich Gelegenheit zum Konzertbesuch in der Tonhalle: Das junge Cherubini-Quartett spielte stilistisch ausgewogen Werke von Cherubini, Mendelssohn-Bartholdy und Schumann. Der Kölner Rundfunkchor (Leitung H. Schemus) brachte selten gehörte mehrstimmige Gesänge, z. T. mit Begleitung (W. Neuhaus, Klavier; Hornquartett des WDR) trefflich zu Gehör. Für die hervorragende Organisation und gastfreundliche Aufnahme sei dem Vorstand der Robert-Schumann-Gesellschaft Düsseldorf, namentlich Frau Dr. med. G. Schäfer, bestens gedankt.

Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung in Bayreuth (20. bis 26. September 1981)

von Wolfgang Ruf, Freiburg i. Br.

Kongresse dienen dem Dialog und dem direkten Austausch wissenschaftlicher Erkenntnisse, zugleich sind sie ein Gradmesser für die Verfassung einer Disziplin. Der Internationale Musikwissenschaftliche Kongreß, den die Gesellschaft für Musikforschung unter Leitung ihres Präsidenten Rudolf Stephan in Verbindung mit der Universität Bayreuth (Organisationsleitung Sigrid Wiesmann) in der Woche vom 20. bis 26. September 1981 in Bayreuth durchführte, vermittelte, verglichen mit den vorangegangenen Kongressen in Berlin (1974) und Bonn (1970), den Eindruck einer gewissen Ernüchterung, vielleicht auch der Konsolidierung. Die Aufbruchstimmung von damals ist verfliegen, die großen Konfrontationen um Grundsätzliches bleiben aus, Brisantes wird nicht umgangen, doch mit merklicher Behutsamkeit und Distanz angefaßt. Gelegt hat sich die Unruhe, die aus den Forderungen nach interdisziplinärer Ausweitung, nach methodologischer Überprüfung und dem Einbezug nicht-artifizieller Musikarten resultierte. Der Kongreß zeigte, daß die Musikwissenschaft über den Neuansätzen zur Tagesordnung übergegangen ist, was freilich der Intensität der Diskussion keinen Abbruch tut. Der im Vergleich zu Berlin merklich kleinere Zuschnitt hinsichtlich Teilnehmerzahl (ca. 250) und Tagungsprogramm war für das Gespräch förderlich und kam der begrenzten Aufnahme- und Mobilitätsbereitschaft des Hörers entgegen. Das immer noch umfangreiche Programm umfaßte drei Symposien, die sich jeweils über drei Vormittage erstreckten, ferner drei halbtägige Kolloquien und siebzehn Sitzungen mit durchschnittlich vier bis fünf thematisch gruppierten freien Forschungsberichten. Der willkommenen Auflockerung dienten ein dem Ausflug nach Coburg und Vierzehnheiligen vorbehaltener referatefreier Tag und zwei Konzertdarbietungen mit italienischer Barockmusik durch die hervorragende Musica Antiqua Köln und mit Alt-Wiener Tanzmusik durch ein Ensemble der Wiener Symphoniker. Eröffnet wurde der Kongreß mit einem vom Budapester Edér-Quartett umrahmten Vortrag von József Ujfalussy über „Bartóks musikalische Entwicklung in der Zeit vor dem ersten Streichquartett“.

Die Referenten des Symposiums „Die Musik der 1930er Jahre“ (Leitung Alexander L. Ringer) waren sich darin einig, daß jenes Dezennium kompositionsgeschichtlich eine Zurücknahme bedeutet und zur Kontinuität der Neuen Musik unseres Jahrhunderts quer liegt. Die Abwendung vom persönlichen Ausdruck und das Streben nach der großen, verbindlichen Form (Rudolf Stephan), die Haltung des Ethischen, des sozial Verantwortlichen und die Suche nach einer institutionellen Rückbindung des Komponierens (Carl Dahlhaus) waren übergreifende Tendenzen unabhängig vom jeweiligen politischen System. Mit ihnen erklären sich nicht nur die Wendung zum Folklorismus in Osteuropa (József Ujfalussy), der Rückgriff aufs eigene Erbe und die Ablehnung des „Internazionalismo“ in Italien (Dietrich Kämper) oder die Bemühungen der Jeune France um eine neue Humanisierung der Musik (Marius Flothuis), sondern auch die bereitwilligen Anpassungen der

Komponisten an die nationalsozialistische Ideologie (Albrecht Riethmüller) oder die Flucht in die Esoterik als Widerstand und in die Emigration, deren Hort und zugleich Nutznießer vor allem Amerika wurde (Alexander L. Ringer). Es war zu bedauern, daß weitere Referate zum Thema „30er Jahre“ mit differierenden Ansätzen aus Organisationsgründen in einer der „freien“ Sitzungen abgehandelt werden mußten.

Beim Symposium „Geschichtlichkeit in außereuropäischer und europäischer Musik“ (Leitung Christian Ahrens) wurde der Versuch unternommen, die spezifische Historizität der europäischen Kunstmusik als Ausfluß der Bewußtmachung von Musik als ästhetisch geformte Zeit und ihrer schriftlichen Fixierung zu bestimmen (Friedhelm Krummacher) sowie Kriterien und Faktoren dieser Geschichtlichkeit am Beispiel der Musik des Mittelalters aufzuzeigen ohne den leidigen Rekurs auf die These der Innovation als primäres Movens der Entwicklung (Fritz Reckow). Die Vertreter der außereuropäischen Musik (Habib Hassan Touma, Akio Mayeda) erblickten darin jedoch nicht die für den interkulturellen Vergleich unerläßliche Problematisierung, sondern eine eurozentrische Herausforderung, die mit einer dezidierten Zurückweisung des belasteten Geschichtlichkeitsbegriffs für die eigenen Kulturen beantwortet wurde. Eine hilfreiche begriffliche Differenzierung zwischen Geschichte, Tradition, Geschichtlichkeit und Historizität nahm Josef Kuckertz vor.

Das dritte Symposium widmete sich der „Vor- und Frühgeschichte der komischen Oper“ (Leitung Christoph-Hellmut Mahling). Dabei wurden die qualitativen und quantitativen Unterschiede der Erscheinungsweisen von Komik in Frankreich (Herbert Schneider, Michel Noray) und in Italien (Helmut Hucke, Silke Leopold) herausgestellt und Fragen der kompositorischen Mittel, der Terminologie, der Quellenlage und der sozialen Bedingungen der Entstehung und Ausbreitung des komischen Elements in der Oper erörtert. Verschiedene Typen von Komik in Telemanns Bühnenstücken arbeitete Martin Ruhnke heraus; Daniel Heartz sprach über Glucks für Wien geschaffene Opéra-comique *Le diable à quatre* und betonte den Einfluß der französischen Vaudeville-Melodik auf den volkstümlichen Grundton bei Haydn.

Im Kolloquium „Zur Musik der 1970er Jahre“ (Leitung Hans Heinrich Eggebrecht) ging es darum, Grundzüge der vorderhand konturenlos erscheinenden Entwicklung seit dem Auslaufen der seriellen Epoche zu bestimmen. An Merkmalen wurden genannt die Absage an den Formalismus der Materialgebundenheit und ein neues Reflektieren von Musik als Medium des Ausdrucks und der Vermittlung (Elmar Budde), das Bekenntnis zur unverdrängten Emotionalität (Wolf Frobenius, Wolfgang Ruf), die Restitution der Gattung als Gegengewicht gegen eine schrankenlose kompositorische Freiheit (Hermann Danuser) und die Hereinnahme folkloristischer und außereuropäischer Idiomatik im Sinne größerer Faßlichkeit (Peter Andraschke). Wie die Tradition des Serialismus trotz dieser Tendenzwende weitergeführt wird, zeigten die Beiträge über die live-elektronische Klangumformung bei Serocki (Hans Oesch) und über Stockhausens „szenische Musik“ (Albrecht Riethmüller) und dessen Formelkomposition (Christoph von Blumröder). Für den Bereich des europäischen Free Jazz konstatierte Ekkehard Jost das Bestreben, nach der Phase der Negation des Vorbestehenden zu einer stilistischen Differenzierung zu gelangen und neue Materialbereiche zu erschließen.

Intention des Kolloquiums „Zur Aufführungspraxis Alter Musik“ (Leitung Andreas Holschneider) war es, die Erarbeitung des originalen Klangstils Alter Musik als fruchtbaren Teilbereich der angewandten Musikforschung schmackhaft zu machen; ungewollt wurde es zur Demonstration der „tiefgreifenden Verständigungsprobleme“ (Wulf Arlt) zwischen einer auf objektive Erkenntnis gerichteten, leicht in Faktenhuberei sich verlierenden Wissenschaft und einer auf Verwertung zielenden, zum Subjektivismus neigenden Praxis. Die Personalunion von Forscher und Praktiker ist selten so glücklich wie bei Luigi F. Tagliavini, der Interpretationsprobleme in Frescobaldis Toccaten klarlegte.

Im abschließenden „Kolloquium Kirchenmusik zwischen Gottesdienst und Kunst“ (Leitung Georg Feder) wurde die Spannung von künstlerischem und kirchlichem Anspruch verdeutlicht, der sich die evangelische und die katholische Kirchenmusik während des Klassizismus und der Romantik (Friedrich Wilhelm Riedel), der Restaurationsbewegung des 19. Jahrhunderts und der Erneuerung nach 1930 (Walter Blankenburg) und des Cäcilianismus (Leopold Kantner) bis in die jüngste Zeit ausgesetzt sahen. Winfried Kirsch stellte Bruckners Reaktion auf die cäcilianischen Forderungen, Gerhard Schuhmacher die Autonomiebestrebungen der neuen Kirchenmusik ab 1960 dar.