
BERICHTE

Internationales Johann Mattheson Symposium in Wolfenbüttel

(26. bis 28. September 1981)

von Alfred Mann, Rochester NY

Anläßlich des Mattheson-Jubiläums (geb. am 28. September 1681) fand in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel ein Symposium statt, an dem 25 Referenten aus sieben Ländern teilnahmen. In vier Sektionen und einem Round Table, die primär dem kompositorischen und musiktheoretischen Schaffen gewidmet waren, sollten – nach der Konzeption von George J. Buelow (Indiana University) und Hans Joachim Marx (Hamburg) – nicht nur der heutige Wissensstand über das Werk Matthesons und seine Wirkung zusammengefaßt, sondern künftiger Forschung auch Impulse gegeben werden.

Dem kompositorischen Werk Matthesons galt die erste Sektion, in der Hans Joachim Marx unbekannte Kompositionen vorstellte, die sich in dem 1943 ausgelagerten Nachlaß Matthesons befinden, der heute zum Teil in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin(-Ost) aufbewahrt wird. George J. Buelow untersuchte (anhand hervorragender Tonbeispiele) die Arien von Matthesons letzter Oper, *Henrico IV.*, deren vokale Expressivität überraschte. Während Merrill Knapp (Princeton) die früher vertretene These vom Einfluß der Oper *Cleopatra* auf Händels *Almira* widerlegte, stellte Winton Dean (Godalming/England) Matthesons Bearbeitungsweise am Beispiel von Händels *Radamisto* dar. Mit Fragen des Gottesdienst-Verständnisses von Mattheson setzte sich Henning Frederich (Köln) auseinander, wobei er zu neuen Erkenntnissen über die liturgische Funktion der Matthesonschen Oratorien gelangte.

In der zweiten, dem schriftstellerischen Schaffen des Hamburgers gewidmeten Sektion sprach Imogen Fellinger (Berlin) über Mattheson als Begründer der Publikationsform der Musikzeitschrift. Arno Forchert (Detmold) ging der erkenntnistheoretischen Frage nach, inwieweit Matthesons Polemiken eine besondere Form der Erkenntnis darstellten. Alfred Mann befaßte sich mit dem Händelbiographen Mattheson, während Geoffrey Walker (Cambridge, England) Probleme der Matthesonschen Operntheorie vorstellte, und Gerald Seaman (Auckland/Australien) einen Überblick über das europäische Musikschrifttum des frühen 18. Jahrhunderts bot.

Die bisher kaum erforschte Wirkung des Musiktheoretikers Mattheson auf seine Zeitgenossen war in der dritten Sektion thematisiert worden. George B. Stauffer (New York) zeigte einleitend überraschende Querverbindungen zwischen Mattheson und J. S. Bach auf, die bisher unbeachtet geblieben waren. Leonhard G. Ratner (Stanford) hob die Bedeutung hervor, die die Theorien Matthesons und seiner Zeitgenossen für die Ausbildung des Stils der Wiener Klassik hatten. Der Darstellung der Kontroverse Mattheson – Gottsched durch Siegfried Kross (Bonn) folgten Referate von Wilhelm Seidel (Heidelberg) über die Beziehung Matthesons zur französischen Musikästhetik, von Herbert Schneider (Bayreuth) über den Einfluß der französischen Musik auf Matthesons Schaffen und von Bernhard Stockmann (Hamburg) über die Generalbaß-Lehren der Mattheson-Zeit.

In der vierten, dem Einfluß Matthesons auf die Musiktheorie und -praxis des 18. Jahrhunderts gewidmeten Sektion zeigte Wulf Arlt (Basel) anhand des Begriffes „inventio“, wie sehr sich die musiktheoretischen Vorstellungen des frühen Mattheson von denen des späten abheben: ein Ansatz, der für die Erforschung des Matthesonschen Denkens von Bedeutung ist. Einen weiteren, wenn auch ganz anders gelagerten Entwicklungsprozeß behandelte Ernest Harris (Martin, Tennessee) mit seinem Referat über die Deutung Matthesons im späteren Schrifttum, während Claude Palisca (Yale) Matthesons Rolle als Wortführer der Stilkritik seiner Zeit hervorhob.

In dem von David Sheldon (Kalamazoo, Michigan) geleiteten Round Table wurde der Versuch gemacht, die Modernität des „galanten“ Theoretikers Mattheson aufzuzeigen. In der Diskussion stellte besonders Werner Braun (Saarbrücken) das theoretische Werk Matthesons als eine Geschmackstheorie dar, in der es dem Verfasser mehr um eine Musikanschauung als um eine systematische Musiktheorie gegangen sei. Diese von Ratner und Palisca unterstützte These führt letztendlich zu der Konsequenz, daß das Werk des Musiktheoretikers als Teil des musikliterarischen Schaffens des Polyhistor Mattheson zu verstehen sei. Zum Abschluß des Symposiums stellte Beekman C. Cannon (Yale), dem die erste Monographie über Mattheson zu verdanken ist, das Vermächtnis des universal begabten Hamburgers in größere geistesgeschichtliche Zusammenhänge. Cannon betonte vor allem, daß Mattheson der erste Musikschriftsteller gewesen sei, der lehrend der gesamten literarischen Welt dienen wollte.

Das Symposium wurde durch zwei Konzerte mit Werken Matthesons und seiner Zeitgenossen umrahmt und endete mit einem Empfang des englischen Generalkonsulats in Hamburg, in dessen Dienste Mattheson vor 275 Jahren als Sekretär, später als chargé d'affaires getreten war.

Der Historismus in Orgelbau, Orgelspiel und Orgelkomposition Arbeitstagung in Würzburg vom 1. bis 3. Oktober 1981

von Hermann J. Busch, Siegen

Zur Bedeutung der Historie für die aktuelle Situation der Orgel und der auf ihr und für sie reproduzierten und produzierten Musik stehen sich derzeit, vereinfacht dargestellt, zwei Thesen gegenüber: Die eine besagt, die Orgel sei ein „historisches“ Instrument, das ebenso wie die auf einen historischen Orgeltyp bezogenen Kompositionen nur in historisch authentischer Form reproduziert werden könne. Dem steht die Forderung entgegen, einen „zeitgenössischen“ Orgelstil vor dem Hintergrund der aktuellen Situation von musikalischer Produktion und Rezeption zu entwickeln. Die Gesellschaft der Orgelfreunde hatte Orgelbauer, Organisten, Musik- und Kunstwissenschaftler zur Diskussion dieser Problematik nach Würzburg eingeladen, wo Alfred Reichling Organisation und Leitung in jeder Hinsicht hervorragend besorgte. Knapp 80 Teilnehmer aus dem In- und Ausland waren der Einladung gefolgt.

Eine Einführung in den begriffs- und geistesgeschichtlichen Hintergrund bot der Tagungsleiter mit seinem Eröffnungsbeitrag *Das Phänomen des Historismus. Historistisches Denken – historistisches Tun*. Hermann J. Busch (*Historisches Bewußtsein und Historismus in der deutschen Orgelmusik zwischen den Weltkriegen*) beschrieb stilistische Tendenzen der Orgelkomposition zur Zeit der frühen „Orgelbewegung“. Zu aktuellen Fragen des Orgelspiels nahmen Ewald Kooiman (*Die Orgel – ein expressives Instrument*) und Gerd Zacher (*Schöpferische Tradition statt Historismus*) nicht nur verbal Stellung, sondern veranschaulichten ihre Positionen auch in zwei Konzerten: Kooiman spielte Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf einer Orgel von 1746, Zacher bot alle 40 Variationen Johann Ulrich Steigleders über *Vater unser im Himmelreich* auf einem modernen Instrument.

Zwei Exponenten der stilistischen Positionen des zeitgenössischen Orgelbaus traten auf mit Hans Gerd Klais (*Der lebendige Orgelbau aus der Sicht der Werkstatt Klais*) und Johannes A. Steketeer (*Orgelbau heute*). Recht persönliche Anmerkungen zur äußeren Gestaltung der Orgel machten Willi Lippuner (*Historismus im zeitgenössischen Orgelbau*) und Gert Boon (*Zusammenhang als Gestaltungselement*). Die Frage des Architekten Heinrich Hübsch aus dem Jahre 1828 *In welchem Style sollen wir bauen?* hatte der Kunsthistoriker Dieter Großmann zum Motto eines hervorragend illustrierten Überblicks über historisierende Orgelgestaltungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gemacht. Musikalische Dokumente des Historismus im 19. Jahrhundert standen auf dem Programm des Abschlußkonzerts mit Hermann J. Busch und Alfred Reichling, Orgel zu zwei und vier Händen, unter Mitwirkung von Kirchenchor und Kurrende der Ev. Kirchengemeinde Heidingsfeld (Leitung Peter Otto), die auch ihre Räumlichkeiten gastfrei bereitgestellt hatte. Der Tagungsbericht wird als einer der nächsten Bände der Reihe *Acta Organologica* erscheinen.

3. Innsbrucker Orgelsymposium vom 9. bis 11. Oktober 1981

von Gabriele Busch, Innsbruck

Zu einem längst fällig gewesenem vorsondierenden Überblick über die Orgelmusik im 19. Jahrhundert hatte Walter Salmen, Vorstand des Innsbrucker Musikwissenschaftlichen Institutes, zwölf Referenten aus der Bundesrepublik Deutschland und Österreich geladen. Die zahlreichen Fachleute, Studenten und Interessierten haben sich auf ein erstes Gespräch eingelassen über die heiklen Probleme des 19. Jahrhunderts und – trotz finanziell notwendig gewordenem Verzicht auf Vertreter der skandinavischen Länder, Englands oder Frankreichs – ein Spektrum zur Diskussion gestellt, welches von einem Versuch einer Klassifikation der sich wandelnden Aufgaben des Organisten im protestantischen Bereich (Arnfried Edler) ausgehend, über Fragen des restaurativen Cäcilianismus (Eberhard Kraus), Klassizismus und Historismus im österreichischen Orgelrepertoire (Otto Biba) bis zur Ästhetik des Orgelklanges (Friedrich W. Riedel) reichte. Zudem wurde die Bedeutung der Orgel für Johannes Brahms skizziert (Ernst Kern), es wurde über die sogenannte Breslauer Organistenschule referiert (Hubert Unverricht) und eine neu aufgefundene, chronikähnliche Aufzeichnung des Breslauer Domorganisten J. Gottwald (Rudolf Walter) vorgestellt, drei Beiträge, die noch einer umfassenden Einordnung harren. Es wurden Gattungsfragen herausgegriffen, etwa die Choralphantasie (Hans Musch) oder die vierhändige Orgelliteratur (Hermann J. Busch) sowie eine organologische Kuriosität demonstriert, eine möglicherweise auf der Opernbühne verwendete singuläre Kleinorgel (Gerhard Stradner). Zu den Novitäten dieser Tagung gehörte die Abhandlung des Gastgebers (Walter Salmen) über die Bühnenorgel und die Darstellung einiger Verwendungsmöglichkeiten der Orgel in der Symphonik (Johannes Blaas). Opernkomponisten wie Symphoniker hatten sich die durch Dichtungen des 19. Jahrhunderts vorgegebene Semantik zunutze gemacht, um das Bühnengeschehen oder die symphonischen Dichtungen um den Klangbereich zu erweitern, der bis dahin quasi tabu geblieben war, nämlich die Orgel als ein für vielfältige Vorgänge assoziativ eingesetztes Instrument. Das in zehn Punkte gegliederte Referat Salmens bot ein Raster an, durch das künftig Opernkompositionen dieses Jahrhunderts auf dieses Detail hin exakter interpretiert werden können.

Zwei Orgelkonzerte von den Herren Peter Planyavsky und Peter Widensky (Wien) ergänzten die Veranstaltung mit Werken von Liszt, Bibl, Reimann und diversen noch nicht im Druck vorliegenden Stücken aus der Zeit Franz' I. und Ferdinands I. Die Tagung entließ ihre Teilnehmer mit zahlreichen Anregungen und bot, wie die vorausgegangenen Veranstaltungen, ein gesuchtes Forum, das durch die zusammenfassenden Tagungsberichte von 1977 und 1979 bereits internationale Beachtung gefunden hat. Vorbesprechungen (eingeleitet durch Werner Breig) zum 4. Innsbrucker Orgelsymposium (voraussichtlich 1984) über Fragen der Orgeltabaturen und Intavolierpraktiken mit einer Matinee der Innsbrucker Capella Maximiliana beschlossen das Symposium.

„Oper heute – Formen der Wirklichkeit im zeitgenössischen Musiktheater“

Graz, Institut für Wertungsforschung, 18. bis 20. Oktober 1981

von Wulf Konold, Hannover

Ein Thema des diesjährigen „Steirischen Herbstes“ war das zeitgenössische Musiktheater, und die österreichische Erstaufführung der durch Friedrich Cerha vervollständigten Bergschen *Lulu* in der Regie von Hans Hollmann setzte einen ersten Markierungspunkt, an den sich das letztjährige Symposium des Instituts für Wertungsforschung sogleich anschloß. Otto Kolleritsch, der Leiter des Instituts, hatte für das dreitägige Symposium sechzehn Referenten eingeladen und konnte so die wichtigsten Tendenzen in Komposition und Realisation zeitgenössischen Musiktheaters thematisch abdecken. Auf eine Round-table-Diskussion zu Beginn, die Gernot Gruber leitete und bei der es

darum ging, die Inszenierungsaspekte der Grazer *Lulu*-Produktion vom Vorabend vergleichend zu interpretieren (interessanterweise blieb die Frage der Vervollständigung durch Cerha weitgehend ausgespart; Musikleben und Musikwissenschaft scheinen diese gelungene Rekonstruktion bereits als gesichert zu betrachten), folgten drei Referate, in denen es um das Spannungsfeld von Innovation und Werktreue bei der Realisierung von Werken des Opernrepertoires ging. Hans Neuenfels versuchte diese Problematik am Beispiel seiner Frankfurter *Aida*-Inszenierung, Peter P. Pachtl anhand seiner Kasseler *Don Giovanni*-Realisierung zu belegen; beide Beiträge krankten zum einen an der Schwierigkeit, komplexe szenische Vorgänge Hörern deutlich zu machen, die die Inszenierung nicht gesehen haben, mehr jedoch daran, daß der Versuch, Inszenierungskonzepte quasi wissenschaftlich auszuarbeiten, an der Unvereinbarkeit von wissenschaftlicher Theorie und kreativer Phantasie scheiterte. Susanne Vill hatte es da bei ihrem resümierenden Bericht über *Theaterformen im neuen Musiktheater* leichter, auch wenn ihr Beitrag in der eher resignativen Schlußfolgerung gipfelte, daß die Zeit für experimentelle Formen wohl eher abgelaufen sei; das neue Musiktheater habe weitgehend seinen regressiven Frieden mit den Betriebsbedingungen der Opernhäuser gemacht.

Der nächste Tag brachte zuerst zwei Darstellungen in eigener Sache: Ivan Eröd berichtete über seine formal wie musikalisch retrospektiven Opern *Die Seidenraupen* und *Deus ex machina*, und Friedrich Cerha nahm Stellung zu seinem musiktheatralischen Schaffen, dessen letztes Produkt, die nach Brecht geschriebene Oper *Baal*, auch eher in Bahnen überlieferter Opernästhetik verbleibt. So mußten auch Hans Dieter Kleins *Philosophische Notizen zur Musikdramatik Friedrich Cerhas* dort, wo es darum ging, das gestisch-mimische Element der Musik geschichts-philosophisch abzuleiten, eher im Vagen verbleiben. In acht jeweils thematisch um ein neues Opernwerk oder das musiktheatralische Werk eines Komponisten konzentrierten Referaten wurde dann ein recht umfassendes Spektrum aktuellen Operschaffens dargestellt und diskutiert: Werner Klüppelholz sprach über die neuesten Bühnenwerke *Die Erschöpfung der Welt* und *Aus Deutschland* von Mauricio Kagel und stellte dabei stets werkübergreifende, gattungsspezifische Bezüge her. Albrecht Riethmüller stellte den ersten vollendeten Teil der geplanten Stockhausen-Heptalogie *Licht* vor, und Wulf Konold berichtete über Werk und Rezeption von György Ligetis absurdem Welttheater auf der Opernbühne *Le Grand Macabre*. Hermann Danuser reflektierte am Beispiel von Giuseppe Sinopoli's *Lou Salomé* über Oper im Spannungsfeld von Moderne und Postmoderne, während Hanns-Werner Heister den demokratischen, auf bestimmte Fortschritte des Materials verzichtenden Kinderoper-Versuch *Pollicino* von Hans Werner Henze vorstellte. Jürgen Maehder referierte die ausgesprochen subjektivistische Musikdramaturgie Sylvano Bussottis, und Ivanka Stoianova die eher Tendenzen der avantgardistischen sechziger Jahre fortsetzenden operndramaturgischen Prinzipien Luciano Berios. Georg Quander schließlich bemühte sich, Zeitstruktur und Wirklichkeitsstufen am Beispiel von Philip Glass' minimalistischer Oper *Satyagraha* darzulegen; zu fragen bleibt allerdings, ob eine aus der Periodik mitteleuropäischer Kunstmusik abgeleitete Analyseverfahren geeignet ist, das Besondere dieser eher außereuropäische Zeitstrukturen spiegelnden Musik aufzudecken. Niels Frédéric Hoffmann, der am Beispiel eigener Stücke musikalische Satireverfahren erläuterte, und Rolf Liebermann mit einem eher allgemeinen Vortrag über die *Tradierung der Werte* (den er übrigens schon im Sommer auf der Musiktheater-Tagung in Thurnau gehalten hatte) rundeten ein Symposium, das eine Fülle von Ergebnissen und zahlreiche Anlässe zu weiteren Studien und Untersuchungen lieferte und sich somit gut in die Reihe der Grazer Symposien fügte.