

---

## BERICHTE

---

### Dritter internationaler Corelli-Kongreß in Fusignano (Ravenna)

von Wolf-Dietrich Förster, Bologna

Zum drittenmal (nach 1968 und 1974) fand vom 4. bis 7. September 1980 der internationale Corelli-Kongreß in Fusignano statt, der sich dank der Förderung seiner tragenden Institutionen und dem auch diesmal reichhaltigen Arbeitsprogramm (organisatorisch vorbereitet von Pierluigi Petrobelli) zu einer weiterwirkenden Einrichtung zu konsolidieren scheint. Während die vorausgehenden Treffen Corelli insbesondere im Verhältnis zu den repräsentativen Zeitgenossen und Schulen, den stilistischen Vorbildern und Erben behandelten, bildete diesmal mehr die Musik Corellis selbst – ausgehend von einem Symposium zur Satz- und Stilanalyse – den einen der beiden thematischen Schwerpunkte, der andere ergab sich durch das Symposium *Corelli in Arcadia*.

Das Analyse-Symposium war ein Versuch, frei von verbreiteten oder nachwirkenden Vorurteilen und unkritisch angewandten Generalisierungen einen Zugang zum Stil Corellis zu finden, ausgehend von dessen satztechnischen und weiteren strukturbildenden Grundmodellen. Wie leicht irreführend und im Einzelfall unzutreffend zahlreiche gängige Definitionen bestimmter historischer Gattungsbezeichnungen sind, demonstrierte das Anfangsreferat von Frits Noske (Amsterdam) am Beispiel der *Ciaccona* op. 2/12, hier wurde ein Grundproblem der klassifizierenden Terminologie berührt, das die Musik des 17. Jahrhunderts in besonderem Maße betrifft. Noskes Analyse blieb insgesamt ein wenig einseitig an der Ostinato-Segmentierung des Basses orientiert und isolierte diesen insofern gewissermaßen vom Gesamtsatz. Das Satzverfahren im ganzen, als Vorgang zwischen Baß und Oberstimmen, stellte dagegen Ch. Wintle (London) ins Zentrum seiner Untersuchung, am Beispiel der Triosonate op. 3/1. Wintle führte die konstitutiven Einheiten der Sequenz- und Kadenzgliederung auf wenige variable und (u. a. durch bestimmte Dissonanzbildungen) verschiedenartig kombinierbare Grundmuster der Oberstimmen- und Baßbewegung zurück, auf diese ist demnach das Werk Corellis insgesamt reduzierbar. Nicht zufällig berief sich der Referent auf den „Ursatz“ der Schenkerschen Schichtenlehre, die jedoch die Epoche Corellis unberücksichtigt läßt. Von den kleinsten Bauelementen, den stileigentümlichen melodischen und rhythmischen Partikeln sowie den Inizial- und Kadenzformeln ging die Analyse M. Baronis (Bologna) aus, hierbei ließ die statistische Auswertung am Vergleich der opere 1–4 eine bestimmte Entwicklungstendenz des Corellistils erkennen. Rosa Dalmonte (Bologna) untersuchte typische thematische Satzabschnitte u. a. nach semiologischen Gesichtspunkten sowie im Hinblick auf die rhetorische Intention charakteristischer Wendungen.

Das Symposium *Corelli in Arcadia* erreichte durch die Abwesenheit Nino Pirrottas und den Ausfall des Beitrags von A. Quondam *La musica e l'Arcadia* nicht ganz die Geschlossenheit, den die Vorbereitung erwarten ließ. Doch wurde dieser Mangel durch die geschickte Koordination Petrobellis und seine klar zusammenfassenden Spontanübersetzungen ins Englische voll ausgeglichen. Rolle und Bedeutung Corellis wie allgemein der Musik im Rahmen der Accademia d'Arcadia wurden u. a. anhand bisher wenig bekannter Quellenbestände von verschiedenen Seiten beleuchtet, auch im Hinblick auf die künstlerischen Intentionen der

Arkadier F. della Seta (Rom) brachte eine Dokumentation der Arcadia-Manuskripte der Biblioteca Angelica, F. Piperno (Rom) eine für das römische Musikleben um 1700 besonders aufschlußreiche Untersuchung der Dokumente zu den Festen der „Accademia del Disegno di S. Luca“ Corellis Kunstverständnis, vor allem im Verhältnis zu den Themen Arcadias, brachte der Beitrag von Mercedes Viale Ferrero (Turin) *Corelli collezionista di quadri* besonders nahe; R. Bossa (Rom/L'Aquila) behandelte Corellis Verhältnis zu Kardinal Benedetto Pamphilj. Als interessantes Fazit der Beiträge – bestätigt auch durch die Untersuchungen Emilia Zanettis (Rom), wonach der Anteil an Musikern unter den Arkadiern kaum mehr als 1 % betrug – stellte sich heraus, daß die Stellung Corellis unter den Arkadiern entgegen der allgemeinen Ansicht keineswegs eine hervorragende oder doch ebenbürtige war, sondern eher als zweitrangig gelten dürfte.

Auf die gleichfalls reichhaltigen übrigen Beiträge sei nur kurz hingewiesen. Über Corelli im Verhältnis zur zeitlich parallelen Vokalmusik bzw. der Musik für Tasteninstrumente in Rom sprachen N. Anderson (London) und A. Silbiger (University of Wisconsin); als zeitgenössisches Dokument der für Rom eigentümlichen Stile besprach S. Durante (Padua) die *Guida armonica* von G. O. Pitoni. Nicht ganz unwidersprochen blieb die These N. M. Jensens (Kopenhagen), daß die zahlreiche (Trio-) Sonaten der Epoche betreffende Anweisung „*con violone o cembalo*“ im Sinne der Ersatzfunktion des Cembalo als Continuo-Instrument zu verstehen sei. – Das gegenüber 1968 und 1974 besonders umfangreiche Programm ließ leider der Diskussion nicht immer den erwünschten Raum. Fast undiskutiert blieben daher die vier abschließenden Beiträge von C. Vitali (Bologna) *La diffusione manoscritta dell'op. 3 di Corelli* .., Wolf-Dietrich Förster (Bologna) *Corelli e Torelli. Concerto grosso e Sonata per tromba*, M. Talbot (Liverpool) *Un rivale di Corelli: il violinista compositore G. Valentini* und Th. Walker (London) *La fortuna di Corelli con particolare riferimento all'Inghilterra*.

Für eine glückliche musikalische Abrundung des Programms sorgten zwei mit dem Stil der Epoche Corellis besonders vertraute Ensembles: die *English chamber group* sowie Sonya Monosoff (USA) – die den vorausgehenden Kurs für Barockvioline leitete und ausgezeichnete Beispiele zur zeitgenössischen Verzierungspraxis brachte – im Trio mit T. Vesselinova (Mailand) am Cembalo und R. Gini, Violoncello, ferner ein Konzert des Cembalisten Chr. Stembridge (Oxford). – Im Hinblick auf das Gesamtergebnis dieser anregenden und – nicht zuletzt dank der Leitung Petrobellis – in ganz ungezwungener, freundschaftlicher Atmosphäre verlaufenen Tagung (wozu die Gastlichkeit der Gemeinde Fusignano das ihre beitrug) ist auf die zu erwartende Publikation der Beiträge im Rahmen der *Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia* hinzuweisen.

## Musikwissenschaftliche Sektion beim Zweiten Weltkongreß für Sowjet- und Osteuropastudien in Garmisch (30. September bis 4. Oktober 1980)

von Detlef Gojowy

Musikwissenschaft und Slawistik bzw. Osteuropakunde haben in Deutschland bedeutende und weit zurückreichende Traditionen. Die Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde, die bei diesem Kongreß gastgebend und federführend war als Mitglied eines siebzehn Organisationen umfassenden International Committee for Soviet and East European Studies, wurde schon 1913 gegründet. Nur sind diese Traditionen leider keine gemeinsamen Traditionen, und so kam es,

daß zu diesem Mammutkongreß mit 111 Arbeitssitzungen aus den Bereichen Geschichte, Wirtschaft, Soziologie, Politik, Recht, Sprachwissenschaft, Literatur, Kunst, Erziehung, Philosophie, Religion und Geographie, auf dem über 400 Referate gehalten wurden, zu dem 1460 Teilnehmer aus 26 Ländern kamen, über den der Bundespräsident die Schirmherrschaft übernahm und zu dem der Bundesaußenminister das Eingangsreferat hielt, lediglich eine musikwissenschaftliche Arbeitssitzung gewissermaßen in letzter Minute improvisiert wurde – auf Betreiben des Sektionsleiters für Kunst, Hans-Jürgen Drengenberg, und unter der Leitung von Joachim Braun, Bar-Ilan Universität/Israel. Sein bislang nur auf englisch erschienenes Buch über jüdische Musik in der Sowjetunion setzt Forschungen Leonid Sabaneevs aus den zwanziger Jahren fort; sein Garmischer Kongreßreferent befaßte sich mit der „*zwiefältigen Funktion des jüdischen Elements in der Musik von Dmitrij Šostakovič*“ Dorothee Eberlein, Düsseldorf, berichtete über ihre Forschungen zu dem litauischen Maler und Komponisten Mikolajus Konstantinas Čiurlionis (mit Ton- und Bildbeispielen), den sie in den Zusammenhang des osteuropäischen Symbolismus und der Entstehung einer litauischen Nationalschule stellt. Der estnische, in Stockholm lebende Musikologe Harry Olt, von dem ein Buch über estnische Musik (*Estonian Music*. Tallinn: Perioodika 1980) in Estland selbst erscheinen konnte, referierte über estnische Komponisten vor allem am Beispiel Arvo Pärts. Die in Texas lebende jugoslawische Musikforscherin Jelena Milojković-Djurić, Expertin übrigens für die byzantinischen Musiktraditionen ihres Landes, sprach über *Die Musikkultur Jugoslawiens in der Periode nach dem II. Weltkrieg*. Vom Berichterstatter stammte ein Beitrag *Zur frühen russischen Zwölftonmusik Lourié, Roslavet, Golyšev, Obuchov*.

## Vorlesungen über Musik an Universitäten und sonstigen wissenschaftlichen Hochschulen \*

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übungen. Angaben der Stundenzahl in Klammern.

### Nachtrag Wintersemester 1980/81

**Augsburg.** Prof. Dr. F. KRAUTWURST: Das Werden des klassischen Stils (2) – S: Die Streichquintette Mozarts (2) – S: Musikwissenschaftliche Quellenkunde anhand ausgewählter Handschriften und Drucke der Augsburger Universitätsbibliothek (2) – S: Die abendländischen Musiknotationen I (2).

**Erlangen.** Prof. Dr. M. RUHNKE: Ü Zur Technik der Edition von Musik des 18. Jahrhunderts (2).

Dr. K.-H. SCHLAGER: Pros: Die einstimmige Messe (2).

Die Lehrveranstaltungen von Prof. Dr. Krautwurst sind entfallen.

**Heidelberg.** Prof. Dr. W. BRAUN: Romantische Klaviermusik (2).

**Mainz.** Prof. Dr. Ch. H. MAHLING: Pros: Einführung in die Musiksoziologie und musikalische Sozialgeschichte (Systematische Musikwissenschaft) (2) – S: Alban Berg, „Wozzeck“ (2).

\* In das Verzeichnis der Vorlesungen wurden nur noch die Lehrveranstaltungen derjenigen Hochschulen aufgenommen, an denen es einen Studiengang Musikwissenschaft als Hauptfach mit Abschluß Magister oder Promotion gibt. Theoretische und praktische Propädeutika und Übungen sind nicht mehr verzeichnet.