
BERICHTE

Deutsch-italienische Kolloquien in Bonn und Köln vom 13. bis 16. Mai 1980

von Martin Ruhnke, Erlangen

Daß die musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom die ihr gestellte Aufgabe, die Erforschung der deutsch-italienischen Musikbeziehungen zu betreiben und zu fördern, bisher in hervorragender Weise erfüllt hat, bezeugen schon die beiden Publikationsreihen *Analecta musicologica* und *Concentus musicus*. Darüber hinaus sind viele deutsche Musikwissenschaftler, wenn sie sich mit Problemen der italienischen Musikgeschichte befaßt haben, bei ihren Forschungen durch die Mitarbeiter der Abteilung unterstützt worden. Zur Erfüllung ihrer Aufgabe muß die Abteilung aber auch Kontakte zwischen deutschen und italienischen Musikforschern anregen und planmäßig fördern. Schon viermal wurden deutsch-italienische Kolloquien in Rom durchgeführt, zuletzt im März 1978 (vgl. *Mf* 1978, S. 324f.). Ein neuer Weg wurde jetzt zum erstenmal beschritten. Acht italienische Musikforscher konnten nach Deutschland eingeladen werden, um hier deutsche Forschungsinstitute kennenzulernen. In Bonn wurden das Beethoven-Haus und das Beethoven-Archiv besichtigt, in Köln das Haydn-Institut. In beiden Fällen übernahmen es dankenswerterweise die wissenschaftlichen Leiter der Institute, Martin Staehelin bzw. Georg Feder, die Gäste durch ihre Häuser zu führen und sie ausführlichst zu informieren über alle Einzelheiten ihrer Arbeit, über die Vorgeschichte, über die besonderen Probleme bei der Sammlung und Auswertung der Quellen und über den Stand der Editionsarbeiten.

An beiden Orten wurden außerdem Kolloquien durchgeführt, bei denen jeweils ein Mitarbeiter des Bonner bzw. Kölner Instituts, zwei italienische Kollegen und ein Mitarbeiter der musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts Referate hielten. Beim Bonner Kolloquium berichtete Sieghard Brandenburg über Probleme der Rekonstruktion und Interpretation des Petterschen Skizzenbuchs. In der lebhaften Diskussion kamen auch die besonderen Probleme, die sich bei der Edition von Skizzenbüchern stellen, zur Sprache. – Giorgio Pestelli behandelte in seinem Referat, ausgehend von Nottebohm, die Skizzen und Entwürfe zum ersten Thema von Beethovens Klavierkonzert op. 58. – Zwei Referate waren Problemen der Beethoven-Rezeption in Italien gewidmet. Giorgio Salvetti konzentrierte sich auf die Gattung des Streichquartetts und konnte nachweisen, daß in dem Prozeß, in dem das gerade geeinte Italien den Anschluß an die deutsche Instrumentalmusik zu gewinnen suchte, Beethovens Quartette den jüngeren italienischen Komponisten als Muster dienten. Während Salvetti sich im wesentlichen auf Konzertprogramme und Konzertkritiken aus Florenz und Mailand stützte, bot Wolfgang Witzenmann eine zusammenfassende Auswertung statistischer Erhebungen über die Programme öffentlicher Konzerte in Venedig, Triest, Bologna, Florenz, Rom und Neapel und konnte dabei einige eindeutige Entwicklungsschübe, aber auch Unterschiede bei den einzelnen Gattungen feststellen.

Beim Kölner Kolloquium referierte als Vertreter des Haydn-Instituts Günter Thomas über die verschiedenen Fassungen von Haydns Oper *Il mondo della luna*. Über seine bisher bekannten Forschungsergebnisse hinaus konnte er neue Erkenntnisse vermitteln anhand des wieder zugänglichen Teilautographs aus den Beständen der Berliner Staatsbibliothek. – Alberto Basso berichtete über eine Aufführung von Haydns *Armida*, die am 27. Dezember 1804 in Turin zur Ehrung des angeblich gestorbenen Meisters arrangiert wurde. Diese Nachricht hatte

sich also nicht erst im Januar 1805, sondern schon 1804 verbreitet. Anhand des Librettos dieser Aufführung konnten einige Unterschiede gegenüber der Originalfassung nachgewiesen werden. – In seinem Referat über die Sinfonie Nr. 104 ging es Renato di Benedetto um den Nachweis von thematischen Zusammenhängen, die er auf ein Urmotiv zurückführte. – Friedrich Lippmann verglich Haydns *La fedeltà premiata* mit Cimarosas *L'Infedeltà fedele* und stellte einerseits Unterschiede heraus, konnte aber auch auf zahlreiche überraschende thematische Parallelen hinweisen.

An beiden Kolloquien haben auch einige Fachkollegen der beiden örtlichen Universitäten teilgenommen und die Diskussionen bereichert. Darüber hinaus waren in Köln auch auswärtige Gäste anwesend, die aus Anlaß des Jubiläums des Haydn-Instituts nach Köln gekommen waren. Da das Kolloquium unmittelbar angrenzte an den Termin dieses Jubiläums, konnten die italienischen Teilnehmer am 16. Mai auch noch den offiziellen Festakt und das Festkonzert miterleben.

Das Deutsche Historische Institut in Rom hat diese neue Form der Kontaktpflege zwischen italienischen und deutschen Musikforschern ermöglicht. Dem Institut und seinem Direktor Reinhard Elze gebührt dafür Dank. Planung, Organisation und Durchführung dieser für alle Beteiligten anregenden und fruchtbaren Begegnung lagen in den bewährten Händen von Friedrich Lippmann.

„Gegenwart und Vergangenheit des Musiktheaters“. Kolloquium in Brünn vom 29. September bis 2. Oktober 1980 von Wolfgang Ruf, Freiburg i. Br.

Unter den regelmäßig stattfindenden musikwissenschaftlichen Kolloquien nimmt das alljährliche, von Jiří Vysloužil umsichtig organisierte und geleitete Internationale Kolloquium in Brünn hinsichtlich der Aktualität der jeweiligen Thematik und der Begegnung von Wissenschaft und Praxis einen hervorragenden Platz ein. Bei der Tagung des Jahres 1980 widmeten sich Musik- und Theaterwissenschaftler, Musiker und Regisseure entwicklungsgeschichtlichen, terminologischen, librettistischen und regiepraktischen Fragen des Musiktheaters.

In der Einleitungssitzung präsentierte Georg Knepler (Berlin DDR) *Fakten und Theorien zu den Anfängen der Oper* und plädierte dafür, das problematische Wesen der Gattung von deren Ursprüngen her neu zu überdenken. Christoph-Hellmut Mahling (Saarbrücken) erörterte in einer gestrafften Tour d'horizon *Aspekte und Probleme der Opernforschung*. Jiří Vysloužil (Brünn) verfolgte den schwierigen Weg der tschechischen Oper von der ersten fremdbestimmten Produktion eines F.J. Miča bis hin zu den Begründern und Fortsetzern einer eigenständigen Nationaloper.

Mit der terminologischen und sachlichen Standortbestimmung des Begriffs Musiktheater befaßte sich ein von Jaroslav Volek (Prag) geleiteter Round table. Im Anschluß an Voleks Überlegungen zur Taxonomie künstlerischer Formen trat Jiří Fukač (Brünn) für die Etablierung eines Oberbegriffs ein, der dem musikalisch-theatralen Doppelcharakter der zu erfassenden Erscheinungen und dem konstitutiven Kriterium der figuralen Darstellung gerecht wird. Wolfgang Ruf (Freiburg i. Br.) schlug eine auch begrifflich zu dokumentierende Differenzierung zwischen primär partiturbezogenen und primär aufführungsorientierten Werken vor. Zdeněk Srna (Brünn) erläuterte das Verhältnis der Theaterwissenschaft zur Mischgattung der Oper. Werner Wolf (Leipzig) verfolgte die deutschen Opernbezeichnungen vom „Musicalischen Schau-Spiel“ des 17. Jahrhunderts bis zum „Musiktheaterstück“ der Gegenwart.

Die Einzelreferate umfaßten einen breiten Themenbereich von der altgriechischen Tragödie (Lukas Richter, Berlin DDR) und dem Musiktheater der Spätantike (Miroslav K. Černý, Prag) über die Barockoper Händels (Walther Siegmund-Schultze, Halle a. S.; Magdalena Manolova, Sofia) und Telemanns (Eitelfriedrich Thom, Blankenburg) bis hin zu Stockhausens intuitiver Musik (Peter Andraschke, Freiburg i. Br.). Mehrere Referate befaßten sich mit dem Verhältnis der Musik zum Drama und zur Szene. Carl Dahlhaus (Berlin West) hob in seiner Analyse der *Zeitstrukturen in der Oper* ab auf die dramaturgische Relevanz der wechselnden Diskrepanz zwischen Darstellungszeit und dargestellter Zeit. Jaroslav Jiránek (Prag) bot in seinem (verlesenen) Referat Kriterien zur Analyse des Opernlibrettos. Auf die Spezifik des Singtextes und seine Wandlung unter dem Einfluß technischer Medien wies Rudolf Vonásek (Prag) hin. József Ujfalussy (Budapest) demonstrierte *Die Schichten der musikalischen Bühne in Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“*. Theo Hirsbrunner (Bern) berichtete über *Verwerfung und Wiederherstellung von Opernklischees* in Strawinskys Œuvre. Nadežda Mosusova (Belgrad) gab eine Übersicht über musikalische Realisationen von Gogols absurdem Theater. Sigrid Wiesmann (Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau) belegte Zusammenhänge zwischen avanciertem kompositorischen Stand heute und zunehmender Bedeutung der Literaturoper, während Susanne Vill (München) die neue Wendung zur Oper angesichts des seit dem frühen 20. Jahrhundert feststellbaren und noch bei Kagel nachwirkenden Trends zur Theatralisierung der Musik als Rückzug wertete. Als Zwang zu steten Grenzüberschreitungen beschrieb Gerd Rienäcker (Berlin DDR) die Chance der Oper in Zeiten des kulturellen Umbruchs.

Aspekte der frühen ost- und nordeuropäischen Operngeschichte behandelten Anna Szweykowska (Krakau), Carsten E. Hatting (Kopenhagen), Jože Sivec (Ljubljana) und die Prager bzw. Brüner Wissenschaftler Tomislav Volek, Petr Vít, Jitka Brabcová, Marta Ottlová und Milan Pospíšil. *Zur Auffassung der Oper bei A. Rejcha* äußerte sich Zdeňka Pilková (Prag). Zeitgenössische Komponisten kamen in den Beiträgen von Barbara Długońska (Danzig) über P. Rytel und von Timo Mäkinen (Jyväskylä) über J. Kokkonen und A. Sallinen zur Sprache. Über die finnische Nationaloper *Pohjalaisia* von L. A. Madetoja referierte Kauko Karjalainen (Helsinki). Die Bedeutung der von O. Hostinsky, O. Zich und P. Bogatyrew u. a. repräsentierten tschechischen Musiktheatertheorie vergegenwärtigten die Referate von Rudolf Pečman, Bohuslav Beneš (beide Brünn) und Julius Hůlek (Prag). Führende Vertreter der modernen tschechischen Opernregie (F. Pujman, M. Wasserbauer, O. Zítek) wurden von Eva Herrmannová, Olga Janáčková (beide Prag) und von Václav Věžník (Brünn) vorgestellt. Ivan Poledňák (Prag) berichtete über Versuche, dem Operntheater ein sogenanntes kleines Theater mit nonartifizieller Musik entgegenzustellen.

Es wäre zu begrüßen, wenn der Kolloquiumsbericht mit der schier überbordenden Fülle aufschlußreicher Beiträge nicht allzu lange auf sich warten ließe.

Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 1980

von Bernd Sponheuer, Kiel

Vom 9. bis 12. Oktober fand in Kiel die Jahrestagung 1980 der Gesellschaft für Musikforschung statt. In Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel veranstaltete der Sonderforschungsbereich 17 (Skandinavien- und Ostseeraumforschung) der Deutschen Forschungsgemeinschaft ein Symposium zum Thema *Gattung und Werk in der Musikgeschichte Norddeutschlands und Skandinaviens*, an dessen Gelingen die wissenschaftliche Kooperation zwischen skandinavischen und deutschen Kollegen einen besonderen Anteil hatte.

Mag auch die Musik, wie Hegel argwöhnte, „bei den nordischen Völkern“ (zu denen er auch die Deutschen zählte) „ebensowenig als die Orangenbäume vollständig einheimisch geworden“ sein, so gab die Vielfalt der angesprochenen Themen doch Veranlassung zu einer substantiellen Erweiterung des Horizonts im Blick auf Umfang und Bedeutung eines spezifisch „nördlichen“ musikalischen Repertoires. Die komplementäre Gefahr einer bloß regionalen Borniertheit wurde andererseits vermieden durch eine Themenstellung, die mit den Kategorien *Gattung* und *Werk* auf zentrale Aspekte der Musikgeschichtsschreibung zielte.

Das Symposium begann mit grundsätzlichen Überlegungen zum *Gattungsbegriff in der Musik- und Literaturwissenschaft*. Zwei Probleme, denen sich die Referate von verschiedenen Seiten her näherten, bildeten den Kristallisationspunkt: die Divergenz zwischen einer begriffsrealistischen und einer nominalistischen Konzeption des Gattungsbegriffs und die damit zusammenhängende Dialektik von Allgemeinem und Besonderem im Verhältnis von Gattung und individuellem Werk. Unter der Diskussionsleitung von Stefan Kunze (Bern), der selber einleitend einige präzise Thesen beisteuerte, unternahm Carl Dahlhaus (Berlin) in seinem Beitrag *Gattungsgeschichte und Werkinterpretation. Die Historie als Oper* den Versuch einer Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem durch das Verfahren einer fortschreitenden Individualisierung von Gattungsbestimmungen. Das Hauptinteresse der Darstellung schien allerdings weniger generellen methodischen Erwägungen als dem besonderen Fall eines speziellen Kapitels aus der Ästhetik des Opernlibrettos zu gelten. Klaus-Detlef Müller (Kiel) skizzierte instruktiv den auch für die Musikwissenschaft relevanten Paradigmenwechsel im Gattungsverständnis der Literaturwissenschaft, und Wulf Arlt (Basel) exponierte *Probleme mit einem Interpretationsmodell der Musikgeschichtsschreibung*, um am Ende doch – allem Nominalismus zum Trotz – mit einem regelrechten Definitionsversuch des Begriffs *Gattung* zu überraschen.

Der zweite Themenbereich des Symposiums galt den *Gattungen der norddeutschen Musik des 17. Jahrhunderts*. Unter der Diskussionsleitung von Søren Sørensen (Aarhus) ging es hier weniger um terminologische oder ästhetische Fragen als um speziellere Probleme einzelner Gattungen, die im übrigen – als Gattungen – eher ungebrochen begriffsrealistisch aufgefaßt wurden. Werner Braun (Saarbrücken) sprach zur *Gattungsproblematik des Singballetts*, von dem musikalische Quellen leider nicht überliefert sind. Martin Ruhnke (Erlangen) exemplifizierte – vielleicht ein wenig zu materialreich – *Gattungsbedingte Unterschiede bei der Anwendung musikalisch-rhetorischer Figuren* vor allem im Vokalwerk Buxtehudes. Dietrich Kämper (Köln) handelte über die – wegen ihres gleichsam posthumen Weiterlebens bemerkenswerte – Gattung der *Kanzone in der norddeutschen Orgelmusik des 17. Jahrhunderts*, und Werner Breig (Wuppertal) gab eine perspektivenreiche Skizze des kompositionsgeschichtlichen Zusammenhangs zwischen dem *norddeutschen Orgelchoral* und *J. S. Bach*. In einem dritten Themenkomplex, der von Christoph-Hellmut Mahling (Saarbrücken) geleitet wurde, wandte man sich *Fragen der Gattungstheorie im 18. Jahrhundert* zu. Ingmar Bengtsson (Uppsala) untersuchte unter dem Titel *Instrumentale Gattungen im Schmelztiegel. Beispiel: Die Orchestermusik von Johan Helmich Roman (1694–1758)* das gattungstheoretische „no man’s land“ der zwischen Sinfonie, Ouvertüre und Suite changierenden Werke dieses Komponisten. Niels Martin Jensen (Kopenhagen) dagegen hatte *Die italienische Triosonate und Buxtehude. Beobachtungen zu Gattungsnorm und Individualstil* zum Thema und akzentuierte insbesondere den Zusammenhang zwischen der Kompositionstechnik und dem vermuteten soziologischen Adressatenbezug der Buxtehudeschen opera. Arno Forchert (Detmold) schließlich entwarf in *Mattheson und die Kirchenmusik* ein differenziertes Bild der problematischen – zwischen Funktionalität und Kunstanspruch schwankenden – Situation der „Gattung“ Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Der „nordische Ton“ in *Lied, Klavierstück und Kammermusik des 19. Jahrhunderts* war der Gegenstand des vierten und letzten Themenkomplexes unter der Leitung Ludwig Finschers (Frankfurt/Main). Über ein erstaunlich frühes Exempel skandinavischer Haydn-Nachfolge auf

dem Gebiet der Kammermusik berichtete Ilkka Oramo (Helsinki) in seinem Beitrag *Erik Tulindberg und die Anfänge des Streichquartetts in Finnland*. Kann bei Tulindberg von „nordischem Ton“ noch keine Rede sein, so demonstrierte Finn Benestad (Oslo) in seinem Referat *Das norwegische Lied im 19. Jahrhundert – eine Skizze der soziopolitischen Voraussetzungen und der Bestrebungen nach einer nationalen Identität* dessen allmähliche Entwicklung, in der sich ästhetische und politische Motive ununterscheidbar miteinander verschränken. Friedhelm Krummacher (Kiel) schlug mit seinem Beitrag *Gattung und Werk: Bemerkungen zu Streichquartetten von Gade und Berwald* den Bogen zurück zum Generalthema des Symposions: in der kompositorischen Integration ästhetischer Ansprüche der Gattung Streichquartett – zu denen auch der auf Individualität des Werkes gehört – und eines „poetisch“ sublimierten „nordischen Tons“ zeigt sich der entwickelte Stand skandinavischer Kammermusik um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Das Symposion wurde sinnvoll ergänzt durch Konzertaufführungen selten gespielter Instrumental- und Vokalwerke norddeutscher und skandinavischer Komponisten (u. a. von Gades Chorballeade *Erlikönigs Tochter*). Eine Exkursion nach Schleswig bot Gelegenheit, den Bordesholmer Altar und Schloß Gottorf kennenzulernen. Und, last not least, eine veritable Neuigkeit in der Geschichte der Jahrestagungen: eine sehr zahlreich besuchte und sehr zustimmend aufgenommene Fête, die von den Studenten des Kieler Instituts veranstaltet wurde.

Jacques-Offenbach-Symposion am 17./18. Oktober 1980 in Offenbach am Main

von Annegrit Laubenthal, Frankfurt a. M.

Zwei Tage konzentrierter Auseinandersetzung mit Jacques Offenbach können, das liegt am Thema, nur einen sehr heterogenen Gesamteindruck hinterlassen. Hierfür sind außer dem prinzipiell interdisziplinären Charakter seines Œuvres (dem die Zusammensetzung des Teilnehmerkreises Rechnung trug) dessen konstitutive Eigenschaften en détail verantwortlich. So wird oft gerade die scheinbare Harmlosigkeit der Kompositionen zum Problem, zumal von Anfang an die Frage nach parodistisch Gemeintem unumgänglich ist; überhaupt gerät die Interpretation permanent in die Lage, entscheiden zu müssen, was einmal als Ernst, was als Unernst gedacht war, wo Satire zur Utopie wird. Hinzu kommt der Mangel an Detailkenntnissen über das musikalische Ambiente des Komponisten, ohne die der Komplex Parodie und Operntradition unzugänglich bleibt; noch gravierender für die analytische Arbeit ist die vorherrschende Unklarheit über die Quellenlage. Auch die gängige, im Klischee von der turbulenten Heiterkeit festgefahrene Bühnenpraxis verstellt eher den Zugang: „*Offenbach wird mit Pomp zu Grabe getragen*“ (Rosenberg).

Die Leistung des von Winfried Kirsch geleiteten und vom Frankfurter Musikwissenschaftlichen Institut betreuten Symposions bestand demnach vor allem darin, diese Schwierigkeiten – deren Konstatierung den Tenor der einzelnen Beiträge bildete – zu differenzieren und Ansätze zu ihrer Bewältigung zu suchen. Am konkreten Detail unternahmen dies die Referenten: Wolf Rosenberg (*Politische und gesellschaftskritische Aspekte bei Offenbach*) mit Betonung der Problematik von Parodie und Ernsthaftigkeit sowie Anmerkungen zum komplexen Verhältnis von Moral und Fatalité; Volker Klotz (*Die Périchole zersingt: den Absolutismus in Politik und Liebe*), dessen Werkanalyse die an die Fortdauer geschichtlicher Momente gebundene Aktualität der Périchole als „*vagabundistische, plebejische Utopie*“ nachwies; Thomas Koebner (*Belle époque oder korrupte Welt? – Satire bei Offenbach*), der, ausgehend von der notorischen

Immoralität des Komponisten, ein umfassendes Bild der Relation Offenbachs zu Moral und Verhaltensnormen seiner Zeit entwarf und Gottfried R. Marschall (*Offenbach – Schöpfer oder Opfer eines Geschmacks?*) mit einer Skizzierung der Position des Komponisten im musikgeschichtlichen Kontext. Hans-Jörg Neuschäfer (*Die Mythenparodie in der „Belle Hélène“*) erörterte dann prinzipielle Aspekte der Offenbachschen Modifikationen antiker Stoffe; Peter Ackermann (*Eine Kapitulation. Zum Verhältnis Offenbach-Wagner*) gab eine ausführliche, rezeptionsgeschichtlich orientierte Dokumentation; Herbert Schneider (*Die musikalische Darstellung von Charakteren in Bühnenwerken Offenbachs*) definierte eine Fülle personalstilistischer Eigenheiten; Adelheid Coy (*Hedonismus in der Musik Jacques Offenbachs – ein untypisch-typisches Charakteristikum der Gattung*) widmete sich dem für Offenbach zentralen Thema der Vermittlung von „intellektuellem und physischem Plaisir“; Klaus Hortschansky (*Offenbachs Bemühen um die Große Oper: „Die Rheinnixen“*) erläuterte im Rahmen seiner Werkbetrachtung u. a. die Tradition des Feen-Sujets sowie Offenbachs Verfahren, eine Oper unter Verwendung zahlreicher, vielfach verwertbarer Versatzstücke zu schreiben; Klaus-Edgar Wichmann (*Offenbach auf der Deutschen Bühne*) berichtete von Möglichkeiten und Hindernissen einer Offenbach-Inszenierung; Leo Karl Gerhartz („*Ich habe nicht das Recht, auf das Publikum einen Dreimonatswechsel auszustellen . . .*“. *Einige Überlegungen zu den Schwierigkeiten von Offenbachs Opéra bouffe als aktuelle Theaterkunst*) schließlich formulierte Gründe und Lösungsvorschläge zum Problem des heutigen „*Mangels an Betroffenheit*“ gegenüber Offenbach¹. Das Symposium fand statt innerhalb einer von der Stadt Offenbach mit Großzügigkeit durchgeführten Veranstaltungsreihe² *Offenbach in Offenbach – Hommage zum 100. Todestag von Jacques Offenbach* (3. Oktober bis 23. November 1980).

Musikwissenschaft und Komposition der Musik im Dialog

von Veronika Gutmann, Basel

Unter diesem Titel veranstalteten die Universitäten Basel und Freiburg im Breisgau sowie die Musik-Akademie der Stadt Basel am 25. Oktober 1980 im Großen Saal der Musik-Akademie eine Diskussion: Im Gespräch mit Karlheinz Stockhausen fanden sich Wulf Arlt, Christoph von Blumröder, Friedhelm Döhl, Hans Heinrich Eggebrecht, Ernst Lichtenhahn, Hans Oesch und Albrecht Riethmüller.

Die Begegnung schloß sich an zwei unmittelbar vorausgegangene Veranstaltungen mit Karlheinz Stockhausen an: am 23. Oktober hielt Stockhausen einen Vortrag über *Die Kunst zu hören* und am 24. Oktober leitete er eine Aufführung eigener Werke durch das Ensemble Intercntemporain, Paris (veranstaltet vom Basler Kammerorchester). Der Versuch hatte sich zum Ziel gesetzt, die unterschiedlichen Haltungen des Komponisten wie des Wissenschaftlers in Rechnung zu stellen und dennoch den Dialog zu suchen. Besondere Schwerpunkte in der Auseinandersetzung der Wissenschaft mit den Kompositionen Stockhausens setzten etwa die Thematisierung der Funktion seiner Texte für die Produktion und Rezeption seiner Werke oder

¹ Eine Publikation der Referate und Diskussionsbeiträge ist geplant.

² Zu dieser Reihe gehörte u. a. eine breit angelegte Ausstellung „*Jacques Offenbach – Spiegel und Eulenspiegel seiner Zeit*“ (Veranstalter: Magistrat der Stadt Offenbach, Kulturamt; wissenschaftliche Einrichtung: Ronny Dietrich); ein Katalog liegt vor.

Beobachtungen zu seinem Schaffen der 70er Jahre und dessen Verhältnis zur früheren Arbeit der 50er und 60er Jahre. Zentral für die Nachmittagssitzung war der weitreichende Versuch Stockhausens, einen Ausblick auf die Kompositionstechnik der kommenden Jahre zu geben und damit den Blick in die Zukunft zu wagen.

Beide Sitzungen waren öffentlich zugänglich und wurden gegebenenfalls nach dem Publikum hin geöffnet. Der anregende Versuch wurde in einer Abendveranstaltung mit der eindrucklichen Darbietung der *Indianer-Lieder* aus *Alphabet für Liège* (1972) durch Helga Hamm-Albrecht und Karl O. Barkey abgerundet.

Die einzelnen Beiträge der Diskussionsteilnehmer, je mit ergänzenden Anmerkungen aus dem Rückblick, sowie die Diskussionen, teils vollständig, teils gekürzt, werden in einem der nächsten Bände der Basler Reihe *Forum musicologicum* veröffentlicht werden.

Symposium „Der historische Haydn – heute“ im Rahmen der Kasseler Musiktage 30. Oktober bis 2. November 1980

von Werner Aderhold, Tübingen

Den diesjährigen Kasseler Musiktagen war ein wissenschaftliches Haydn-Symposium vorangestellt als Vorbereitung auf die ausschließlich Haydn gewidmeten Konzerte, die im engen Kontakt mit den Verantwortlichen oder Referenten des Symposions vorbereitet worden waren.

Unter der Leitung von Georg Feder und Ludwig Finscher fand ein breites Spektrum einzelner Fragen zum Werk Haydns, wie zur Problematik heutiger Aufführungspraxis für zwei Tage ein Forum der Erörterung, wie es sich dem „Liebhaber“ von Haydns Musik selten bieten dürfte. Wie bereits das Motto des Symposions andeuten mochte, ging ein großer Teil der Fragen auf Probleme heutiger Edition zurück oder ließ zumindest deren Auftrag als Grundmotiv für die Erörterung erkennen. In etwa halbstündigen Referaten wurden jeweils Sachverhalte aus dem Problemkreis einer Werkgattung ausgebreitet, die etwa aus unklarer oder interpretationsbedürftiger Quellenlage im Zusammenhang mit Aufführungsfragen zu erörtern waren. So ging es bei den Messen (Irmgard Becker-Glauch) um Abschnitte solistisch oder chorisch zu besetzender Vokalpartien, bei den Streichquartetten (James Webster, Eduard Melkus) u. a. um unzureichende Artikulationsangaben (angesichts der streicherspezifischen Not, für Stricharten, wo nicht gar klare Einzeichnungen, so doch Anhaltspunkte zu geben), bei Haydns Orchesterpartituren (Sonja Gerlach) um Besetzungsfragen im allgemeinen Kontext der Erforschung von Haydns eigenen Aufführungen, wie im besonderen um die Besetzung der Baßgruppe. Schließlich war auch Barry S. Brooks Beitrag zum frühen Œuvre des Streichtrios zunächst durch die simple Not des Herausgebers bestimmt, über 29 Haydn zugeschriebene Stücke (neben 21 als authentisch gesicherten) zu einem Urteil zu kommen; die dazu vorgeschlagenen oder bereits praktizierten analytischen Verfahren freilich schienen das bisweilen wohl sicher geglaubte „Festland“ des Editors zu verlassen und (auch für die Edition) neue analytische Dimensionen zu eröffnen. Andere Beiträge zielten von vornherein auf die Erforschung von Haydns Stilmerkmalen, wobei der historische Aspekt wiederum vor allem mit gattungsgeschichtlichem Interesse verfolgt wurde: über Haydns Tanzstücke (Günter Thomas), im Versuch zur Gruppierung innerhalb der frühen Ensemble-Divertimenti (Makoto Ohmiya) und etwa auch in der angeregten Diskussion über die Bühnenwirksamkeit der Opern Haydns, zu der Helmut Wirth Einleitendes sprach.

Dazu zählt sicher auch László Somfais Ansatz, die Klaviersonaten chronologisch, jedoch auch nach den jeweiligen Bestimmungen zu kategorisieren und von verschiedenen Modellen anhand ihrer verschiedenartigen Notierungsweise abzuleiten, sowie die Demonstration mit Haydnscher Klaviermusik auf alten und modernen Tasteninstrumenten (Horst Walter und Franzpeter Goebels).

Den Diskussionsleitern gebührt Dank, daß sie die Erörterungen mit Geschick an die einmal angeschnittenen Fragen banden. Gleichwohl bleibt anzumerken, daß allzu häufig die Öffnung auf den der zeitgerechten Interpretation eigenen Problembereich hin – schon der Fülle der Themen wegen – ausblieb oder, gerade begonnen, abgebrochen werden mußte, und zumal dem Podiumstisch vorbehalten blieb. Die angekündigten Interpretationsseminare (wir haben die meisten von deren Beiträgen oben bereits aufgeführt) wären für nicht wenige der Teilnehmer sicherlich denkbar gewesen als Arbeitsgruppen, in denen Virulent-Gewordenes praktisch hätte erprobt und analysiert werden können, ohne daß der Anspruch wissenschaftlicher Edition auch hier sogleich regulativ wirksam hätte sein müssen.

Im Jahre 1980 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen*

Druckzwang für Dissertationen besteht zur Zeit an den Universitäten Basel, Berlin Freie Universität, Bochum, Bonn, Erlangen, Frankfurt a.M., Freiburg i.Br., Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Kiel, Köln, Mainz, Marburg, München, Münster, Saarbrücken, Tübingen, Würzburg, Zürich.

1980

Berlin. Freie Universität. Maria BIESOLD: Rudolf Kroneggers Wienerlieder. Ein Beitrag zur Erhaltung des Wienerlied-Begriffs. – Yoshio MATSUYAMA: Studien zur Nô-Musik. Eine Untersuchung des Stücks „Hagoromo“.

Bern. Peter ROSS: Studien zum Verhältnis von Libretto und Komposition in den Opern Verdis. – Louis-Marc SUTER: La Polyrythmie dans la Musique de la Première Moitié du Vingtième Siècle.

Bochum: Erik FISCHER: Zur Problematik der Opernstruktur. Das künstlerische System und seine Krisis im 20. Jahrhundert.

Bonn. Wolf BRETSCHNEIDER: Pädagogische Bedeutung und Funktion des deutschen Kirchenliedes zwischen Aufklärung und Restauration – dargestellt am Werk des Kaspar Anton von Mastiaux (1766–1828). – Carl FASSBENDER: Francesco Foggia (1604–1688). Beiträge zu seinem Leben und zu seinem Motettenschaffen. – Helmut LOOS: Zur Klavierübertragung von Werken für und mit Orchester des 19./20. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Klavierauszugs. – Otto ZICKENHEINER: Untersuchungen zur Credo-Fuge der Missa solemnis von Ludwig van Beethoven.

Erlangen. Reinhold KUBIK: Georg Friedrich Händels „Rinaldo“.

* Die Hochschulen der DDR melden ihre Dissertationen nur den entsprechenden eigenen Publikationsorganen.