
BERICHTE

Beschreibung der Tätigkeit des Musikwissenschaftlers an Forschungseinrichtungen für Editions- und Dokumentationsvorhaben

Vorbemerkung

Die Tätigkeit des Musikwissenschaftlers an Forschungseinrichtungen für Editions- und Dokumentationsvorhaben setzt Kenntnisse und Fähigkeiten voraus, wie sie im Regelfall durch ein wissenschaftliches Hochschulstudium mit Musikwissenschaft als Hauptfach erworben werden. Das Arbeitsverhältnis ist derzeit das eines Angestellten. Die Vergütung entspricht in der Regel BAT Ia bis IIa. Die Ausführung der Tätigkeit erfolgt unter Beachtung der Aufgabenstellung und der Rechtsnormen selbständig, soweit sie nicht durch weisungsbefugte Vorgesetzte bestimmt wird. Die folgende Tätigkeitsbeschreibung ist die Summe aller charakteristischen Tätigkeiten der einzelnen bei solchen Vorhaben tätigen Musikwissenschaftler. Jedoch können künftige wissenschaftliche Entwicklungen neue Tätigkeiten nach sich ziehen. Neue technische Möglichkeiten – z. B. die elektronische Datenverarbeitung – können einige Tätigkeiten verändern. Die Arbeit an historischen Wörterbüchern der Musik unterscheidet sich in mancher Hinsicht von den beschriebenen Tätigkeiten. Dennoch sind die Anforderungen an die Mitarbeiter und Schriftleiter solcher Unternehmen den in der folgenden Beschreibung charakterisierten Aufgaben prinzipiell gleichzusetzen.

Tätigkeitsbeschreibung

1. Erfassung und Erschließung der Quellen
 - 1.1 Ermittlung der Quellen (Handschriften, Drucke, Bild- und Schalldokumente)
 - 1.2 Beschaffung oder Herstellung von Reproduktionen der Quellen
 - 1.3 Katalogisierung der Quellen:
 - a. Beschreibung des Äußeren und des Inhalts
 - b. Identifizierung der enthaltenen Werke
 - c. Aufschließung nach Formal- und Inhaltskategorien mittels Karteien oder EDV
 - 1.4 Durchführung der für die Aufgaben 1.1–3 nötigen Reisen zu Besitzern (Institutionen und Privatpersonen) oder Kennern von Quellen im In- und Ausland. Führung von Korrespondenz oder Verhandlungen mit diesen Partnern
 - 1.5 Führung der Kataloge
 - 1.6 Aufbau eines wissenschaftlichen Arbeitsapparates (Literatur, Noten, Hilfskarteien, technisches Equipment etc.)
 - 1.7 Verwaltung der gesammelten Materialien
2. Forschungsarbeit
 - 2.1 Erweiterung der allgemeinen Methoden und Wissensgrundlagen der Quellenbeschreibung und -bewertung, besonders in den Bereichen Materialkunde (Papier, Wasserzeichen etc.), Handschriftenkunde, Druck- und Verlagskunde, sowie der musikalischen Textkritik und der Editionstechnik

- 2.2 Untersuchung der Quellen zu Leben und Werk des (bzw. eines) für das Vorhaben maßgebenden Komponisten, der mit ihm in Beziehung zu bringenden Zeitgenossen und der Überlieferungsträger
- 2.3 Untersuchung der einschlägigen Werke und ihrer Fassungen unter den Gesichtspunkten der Überlieferung, der Autorschaft, der Entstehungszeit, der Gattungszugehörigkeit, der Zweckbestimmung, des Textes, der Notation und der Aufführungspraxis
3. Editions- und Redaktionsarbeit
 - 3.1 Edition von Musikwerken:
 - a. Übertragung des Werktextes
 - b. Textvergleich anhand von Quellenreproduktionen oder anhand der Quellen selbst
 - c. Quellenrezension
 - d. Herstellung des revidierten Werktextes
 - e. Abfassung des Kritischen Berichts und des Vorworts
 - 3.2 Herausgabe von Katalogen, Bibliographien, Briefsammlungen, Ikonographien, Aufsatzsammlungen etc.: Herstellung des Druckmanuskriptes
 - 3.3 Erstellung von Indices etc.
 - 3.4 Redaktionelle Absprachen mit internen und externen Mitarbeitern; Überprüfung, Begutachtung und Redaktion von deren Beiträgen
 - 3.5 Korrekturlesen an den Druck- und Stichvorlagen, den Fahnenabzügen und dem Umbruch
 - 3.6 Zusammenarbeit mit dem Verlag bei der Drucklegung
4. Allgemeine wissenschaftliche Tätigkeiten
 - 4.1 Beantwortung wissenschaftlicher Anfragen und Beratung von Besuchern
 - 4.2 Mitwirkung bei wissenschaftlichen Veranstaltungen der Forschungseinrichtung und bei ihrer Öffentlichkeitsarbeit
 - 4.3 Abfassung und Veröffentlichung von Abhandlungen aus dem Problemkreis des Vorhabens
 - 4.4 Teilnahme an wissenschaftlichen Veranstaltungen über Themen aus dem Bereich des Vorhabens
 - 4.5 Studium der einschlägigen Literatur
5. Leitende Tätigkeiten
 - 5.1 Fachliche und personelle Leitung des Vorhabens in Verantwortung gegenüber den tragenden Institutionen
 - 5.2 Fachliche und personelle Leitung einer Arbeitsgruppe in Verantwortung gegenüber dem Leiter des Vorhabens
 - 5.3 Planung und Leitung einer Veröffentlichung oder einer wissenschaftlichen Veranstaltung
 - 5.4 Mitwirkung bei der Einstellung von internen Mitarbeitern
 - 5.5 Benennung und Beauftragung von externen Mitarbeitern
 - 5.6 Entwicklung und Kodifizierung von Richtlinien zur Editionspraxis, zur Quellenbeschreibung und zur Katalogführung
 - 5.7 Vertretung des Vorhabens und der Mitarbeiter in einschlägigen Fach- und Verwaltungsgremien
 - 5.8 Pflege der Zusammenarbeit mit verwandten Einrichtungen und mit Wissenschaftlern einschlägiger Forschungsrichtungen

Bericht über die Entstehung dieser Tätigkeitsbeschreibung

Auf der Sitzung der Fachgruppe der Freien musikwissenschaftlichen Forschungsinstitute am 10. Oktober 1977 in München schlug der Geschäftsführer der Konferenz der Akademien der

Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland und Generalsekretär der *Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz*, Dr. Günter Brenner, vor, den Beruf des musikwissenschaftlichen Editors zu schaffen. Dr. Dietrich Berke von der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* machte daraufhin den Vorschlag, von der Fachgruppe aus das Berufsbild eines musikwissenschaftlichen Editors zu entwerfen. Er verfaßte im Einvernehmen mit dem Sprecher der Fachgruppe, Dr. Georg Feder, und nach Rücksprache mit den Leitungen einiger musikwissenschaftlicher Editionsinstiute den Vorentwurf einer *Berufsbeschreibung des Musik-Editors* und erörterte diesen Vorentwurf mit dem Sprecher der Fachgruppe. Am 18. September 1979 sandte Dr. Berke den Freien musikwissenschaftlichen Forschungsinstituten zur Beratung den Entwurf einer *Berufsbeschreibung des wissenschaftlichen Mitarbeiters bei musikwissenschaftlichen Editionsunternehmen*. In seinem Begleitschreiben führte er aus: „Ziel meines Vorschlages ist es, zu einer detaillierten Tätigkeitsbeschreibung zu gelangen, und, nach Diskussionen und weiteren Verhandlungen, ein für alle Seiten (Geldgeber, Institutsleitungen, Mitarbeiter) verbindliches Berufsschema zu erstellen, das Bestandteil der Arbeits- oder Werkverträge wird.“ Auf der Grundlage seines Entwurfes legten die Musikwissenschaftler des *Joseph Haydn-Instituts*, Köln, ihrerseits den Entwurf einer *Berufsbeschreibung des Musikwissenschaftlers an Editionsinstiuten* vor.

Beide Entwürfe wurden auf der Sitzung der Fachgruppe am 11. Oktober 1979 in Göttingen diskutiert. Die Fachgruppe setzte einen Ausschuß ein, der einen einheitlichen Entwurf, möglicherweise unter Berücksichtigung der Dokumentationsinstitute, vorlegen sollte. Die Ausschußmitglieder Dr. Kurt Dorf Müller (*Internationales Quellenlexikon der Musik*, Arbeitsgruppe der Bundesrepublik Deutschland) und Dr. Horst Leuchtmann (*Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*) verfaßten auf der Basis des Haydn-Instituts-Entwurfs den Entwurf einer *Berufsbeschreibung des Musikwissenschaftlers an Editions- und Dokumentationsinstituten*. Das Ausschußmitglied Dr. Klaus Hofmann (*Johann-Sebastian-Bach-Institut*, Göttingen) verfaßte aufgrund des Berkeschen Entwurfs den Entwurf einer *Tätigkeitsbeschreibung: Der wissenschaftliche Mitarbeiter an einem musikwissenschaftlichen Editionsinstitut*. Der Sprecher der Fachgruppe redigierte den ersten dieser beiden Entwürfe als den umfassenderen, unter Berücksichtigung der neuen Gesichtspunkte des zweiten, sandte ihn – zusammen mit den beiden Vorlagen – an die Mitglieder des Ausschusses und besprach das Ergebnis am 7. Oktober 1980 in Kassel mit den Herren Dr. Berke und Dr. Dorf Müller.

Der so zustande gekommene einheitliche Entwurf wurde am 9. Oktober 1980 in Kiel von dem Ausschuß weiter beraten und am gleichen Tage der Fachgruppe auf ihrer Sitzung zur Beschlußfassung vorgelegt. Die Fachgruppe erteilte dem Sprecher den Auftrag, das Ergebnis ihrer Beratung in den Entwurf einzuarbeiten und diesen sodann dem Ausschuß für musikwissenschaftliche Editionen der Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland vorzulegen. Dies geschah. Der Ausschuß für musikwissenschaftliche Editionen behandelte den Entwurf einer *Tätigkeitsbeschreibung des Musikwissenschaftlers an Forschungsinstiuten für Editions- und Dokumentationsvorhaben* in seiner Sitzung am 13. November 1980 in Mainz und teilte dem Sprecher der Fachgruppe einige Änderungswünsche mit. Das Ergebnis wurde folgenden Forschungsstellen zur Begutachtung vorgelegt:

Arnold Schönberg-Gesamtausgabe, Forschungsstelle, Berlin

Beethoven-Archiv, Bonn

Das Erbe deutscher Musik, Tübingen

Deutsches Musikgeschichtliches Archiv, Kassel

Editionsleitung der Telemann-Ausgabe, Erlangen

Gluck-Gesamtausgabe, Salzburg und Mainz

Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Freiburg i. Br.

Internationales Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation, Berlin

Internationales Quellenlexikon der Musik, Arbeitsgruppe der Bundesrepublik Deutschland,

München

Internationales Quellenlexikon der Musik, Zentralredaktion, Kassel
 Johann-Sebastian-Bach-Institut, Göttingen
 Joseph Haydn-Institut, Köln
 Max-Reger-Institut, Bonn-Bad Godesberg
 Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen historischen Instituts, Rom
 Musikgeschichtliche Kommission, Tübingen
 Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München
 Neue Mozart-Ausgabe, Editionsleitung, Augsburg, Kassel und Salzburg
 Neue Schubert-Ausgabe, Editionsleitung, Tübingen
 Paul-Hindemith-Institut, Frankfurt a.M.
 Richard-Wagner-Gesamtausgabe, München
 Staatliches Institut für Musikforschung (Preußischer Kulturbesitz), Berlin

Nach Auswertung der Antworten wurde die *Beschreibung der Tätigkeit des Musikwissenschaftlers an Forschungseinrichtungen für Editions- und Dokumentationsvorhaben* von dem Sprecher der Fachgruppe in Abstimmung mit dem Verfasser des ersten Entwurfs dem Präsidenten der Gesellschaft für Musikforschung, Prof. Dr. Rudolf Stephan, übermittelt, mit dem Ersuchen, diese Tätigkeitsbeschreibung billigend zur Kenntnis zu nehmen und zusammen mit diesem Bericht in der Zeitschrift *Die Musikforschung* veröffentlichen zu lassen. Der Präsident hat diesem Ersuchen nach Rücksprache mit den übrigen Mitgliedern des Vorstandes der Gesellschaft für Musikforschung entsprochen. Einzelne Sonderdrucke der Tätigkeitsbeschreibung können bei der Geschäftsstelle der Gesellschaft für Musikforschung angefordert werden.

Namens der Fachgruppe der Freien musikwissenschaftlichen Forschungsinstitute:

Kassel, im März 1981
 Dietrich Berke

Köln, im März 1981
 Georg Feder

Internationale Wissenschaftliche Konferenz „Die Bedeutung G. Ph. Telemanns für die Entwicklung der europäischen Musikkultur im 18. Jahrhundert“ vom 16. bis 18. März 1981 in Magdeburg von Siegfried Kross, Bonn

Die Tagung zeichnete in 30 Vorträgen ein wesentlich differenzierteres Telemann-Bild als noch 1967, dem Gedenkjahr des 200. Todestages, möglich war. Da die Referate z.T. in parallelen Sektionen stattfanden, ist der Bericht in einigen Fällen summarischer als wünschenswert. Walther Siegmund-Schultze skizzierte einleitend den derzeitigen Stand der Telemann-Forschung. Dann gab Werner Rackwitz einige Beispiele aus den z.T. noch nicht ausgewerteten Selbstzeugnissen, insbesondere aus Vorworten. Mit Auszügen aus 87 Dokumenten wurde zugleich eine umfassende und äußerst informative Dokumentation (*G. Ph. Telemann: Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen*, Leipzig 1981, 374 S., hrsg. von Werner Rackwitz, Dokumente und Bilder: Eitelfriedrich Thom) vorgelegt. Siegfried Kross referierte über *Telemann und die Liedästhetik*; Harald Schultze schlüsselte die theologische Situation in Hamburg als Ursache für Übereinstimmung, aber auch für Konflikte auf, die Telemann aus

seinem Amt erwachsen. Bernd Baselt wies nach, daß nicht nur, wie bekannt, die *Tafelmusik*, sondern mit mindestens zehn Kantaten auch der *Harmonische Gottesdienst* von Händel als Erfindungsquelle in Anspruch genommen wurde (u.a. *Atalanta*, *Esther*, *Sieg der Zeit und Wahrheit*, *Messias*). In Weiterführung des Ansatzes von Gerhard Herz in *Bach-Jahrbuch* 64 (1978) konnte Wolf Hobohm zeigen, daß auch bei Telemann der lombardische Rhythmus für fast ein Jahrzehnt besondere Bedeutung hatte, womit zum ersten Male ein stilistisches Kriterium zur Datierung von Werken Telemanns gewonnen wurde. Willi Maertens beschäftigte sich mit dem Charakter von Telemanns Chorsatz, und Günter Fleischhauer konnte nachweisen, wie exakt Reichardts Theorie der Idylle Ramler-Telemanns *Der May* (ca. 1762) entspricht.

Hans-Rudolf Jung berichtete über die zeitgenössische Telemann-Rezeption nach Funden in Thüringer Archiven. Sein Verhältnis zur osteuropäischen Musik wurde gleich mehrfach (Karol Musioł: Schlesien, Rudolf Pečman: tschechische, Zofia Stszewska und Klaus Peter Koch: polnische, Jiří Sehnal: hanakische Musik) behandelt. Percy M. Young referierte über die englische Telemann-Rezeption. Nathalia Seifas untersuchte das differenzierte und mitunter distanzierte Verhältnis Telemanns zu Mattheson, und Klaus Harnisch fragte am Beispiel von Händels *Riccardo I.* nach Telemanns dramaturgischem Wirken an der Hamburger Oper.

Werner Menkes Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke ist nunmehr abgeschlossen mit 1800 Kantaten zum gottesdienstlichen Gebrauch (Band I) und 578 sonstigen Werken in 20 Abteilungen (Band II) und steht der Forschung ab sofort zur Verfügung. Daß in der Landesbibliothek Dresden nicht nur die Identifizierung und damit auch Datierung der Kopisten, sondern auch die Identifizierung einiger bislang anonym überlieferter Werke als von Telemann stammend gelungen ist, berichtete Manfred Fechner, und Peter Huth konnte am Vergleich eines dieser Werke mit der Schweriner Überlieferung interessante chronologische und Authentizitätsfragen aufwerfen. Hans Joachim Schulze ergänzte dies später noch dadurch, daß ein Dresdener Stimmensatz des Violinkonzerts G(1) von J. S. Bachs Hand stammt. An der Instrumentaltechnik der unter Telemanns Direktion aufgeführten Opern Keisers ging Klaus Zelm dem Stilwandel der Hamburger Oper nach, während Eitelfriedrich Thom Einzelmerkmale seiner Suiten erörterte. Christian Mühne trug Teile seiner Untersuchungen zur Satztechnik Telemanns vor, welche erwarten lassen, daß mit Vorliegen seiner Dissertation dieser Komplex durchschaubarer sein wird. Peter Ahnsehl nahm, wenn schon nicht mehr die Form seines Solokonzerts, so nun doch die Verwendung des Ritornells schlechthin für die Vivaldi-Rezeption Telemanns in Anspruch, und Karl-Heinz Viertel zeigte anhand der Stockhausen-Gesangsschule, wie weit ins 19. Jahrhundert die Lehre vom Vortrag des *Recitativo semplice* mit Beispielen aus Telemann reicht.

Über die Telemann-Bestände der Sächsischen Landesbibliothek nach Eingliederung des Bestands aus Grimma berichtete Ortrun Landmann, ferner über die Identifizierung der Dresdener Berufskopisten, die jetzt eine Datierung von Kopien auf ± 5 Jahre zuläßt und die Identifizierung des Violinkonzerts B(1) als nicht von Telemann stammend. Da die Dresdener Kopisten auch nach auswärts lieferten, wird der im Druck befindliche Band mit Faksimilia die Datierung auch von Stücken anderer Bibliotheken erleichtern. Eckart Kleßmann zeigte mit neuen Dokumenten Hintergründe von Auseinandersetzungen Telemanns mit Hamburger Behörden über Kirchenkonzerte auf. Hellmuth Christian Wolff vertiefte die Überlieferung von Telemanns Beschreibung einer Augenorgel nach anderen Quellen. Gerd Rienäcker suchte zu zeigen, wie sich die bürgerliche Emanzipation in den Opern Telemanns ausdrückt. – Eine abschließende Podiumsdiskussion versuchte Bilanz der Tagung zu ziehen und Tendenzen der Telemann-Forschung zu diagnostizieren. Der Konferenzbericht soll so rasch wie möglich im Druck erscheinen.

„Die Hermeneutik und die Künste:
Das Problem der Sprache“ –
Zweites Hermeneutik-Treffen im Inter-University Centre
in Dubrovnik vom 20. März bis 3. April 1981

von Petra Weber-Bockholdt, München

Initiator dieses wie des ersten Treffens (1980) war Hans-Georg Gadamer (Heidelberg). Da Gadamer selber diesmal nicht nach Dubrovnik kommen konnte, teilte sich in personeller Spiegelung dieser Veranstaltung, die in erster Linie eine Begegnung zwischen dem Westen und Polen war, der Gießener Kunsthistoriker Gottfried Boehm mit dem Warschauer Philosophen Krzysztof Michalski in die Leitung. Die Sache der Musik und der Musikwissenschaft wurde in diesem Jahr erstmals vertreten, und zwar in Referaten von Michał Bristiger (Warschau), Zygmunt Mycielski (Warschau) und Rudolf Bockholdt (München). Nicht referierend, aber lebhaft beteiligt war ferner der Leiter des Polnischen Musikverlages Mieczysław Tomaszewski.

Das Referat des Komponisten Mycielski wurde, da er zu kommen verhindert war, verlesen. Es beschäftigte sich allgemein und in eher meditativer Grundhaltung mit dem Verhältnis zwischen *Sprache und Musik* aus der Sicht der kompositorischen Erfahrung des Verfassers. Der Beitrag von Michał Bristiger, *Reflexionen über das Wort-Ton-Problem. Zur Analyse und Interpretation des musikalischen Vokalwerkes*, widmete sich ausschließlich dem systematischen Aspekt des Themas; Bristiger verwies für die Behandlung des Themas unter historischem Aspekt auf die von ihm als bekannt vorausgesetzten Arbeiten von Thrasybulos Georgiades. Das Referat setzte drei inhaltliche Schwerpunkte: 1. Klang, Semantik und Syntax der Sprache bleiben im Vokalwerk nicht das, was sie waren, sondern werden transformiert, und zwar sowohl durch die Gestalt der Vokalstimme als auch durch die mehr oder minder „begleitenden“ Instrumentalstimmen, 2. im Vokalwerk besteht eine Spannung zwischen dem transformierten Wort und der rein musikalischen Sphäre des Werkes; 3. das Zusammentreffen zweier bereits gestalteter Strukturen, Text und Musik, eröffnet eine Vielfalt von Kombinationsmöglichkeiten und erschwert dadurch ein systematisches Erfassen. Bristiger konkretisierte seine Ausführungen an der Besprechung je eines Liedes von Szymanowski, Lutosławski und Stachowski.

Das in den Bereich der Musik einführende Referat hielt Rudolf Bockholdt zum Thema *Bau und Geschehen in der Musik*. Ausgehend von den beiden Erscheinungsformen der Musik in Schrift und Klang beschrieb er die musikalische Komposition als etwas stofflich nicht Vorhandenes, das durch Schrift und Klang zwar vergegenwärtigt werden kann, aber mit keinem von beiden identisch ist. Die Begriffe Bau und Geschehen bezeichnen Komponenten der Komposition selbst, wobei sich „Bau“ auf das musikalische Gefüge, die Ordnung der Kompositionsteile bezieht, während „Geschehen“ den transitorischen, bewegungsmäßigen Charakter der Komposition bezeichnet. Das abendländische Tonsystem, das keinen neutralen Vorrat, sondern eine bereits strukturierte „Gesellschaft“ von Tönen darstellt, ermöglicht durch diese seine Strukturiertheit erst strukturierte Komposition. Verschiedenartige Möglichkeiten, wie Elemente des kompositorischen Baues in solche des Geschehens umschlagen können und umgekehrt, demonstrierte der Referent an Werkausschnitten aus dem 15., dem 17. und dem späten 18. Jahrhundert.

Das außerordentlich Fruchtbare und Anregende dieser Tagung lag in der Begegnung von Bereichen, die gemeinhin isoliert voneinander ihr Dasein fristen: polnisches und westliches Geistesleben, Philosophie, Wissenschaften der Literatur, der bildenden Kunst und der Musik.

Kunstwerk und Biographie Colloquium in Großkochberg

von Ludwig Finscher, Heidelberg

Vom 2. bis 7. Mai 1981 fand in Schloß Großkochberg bei Weimar, ehemals Wohnsitz der Familie von Stein, ein Internationales Colloquium zu Problemen der Beziehung von Kunstwerk und Biographie in der neueren Musikgeschichte statt. Das Colloquium wurde geplant und geleitet von Harry Goldschmidt, Georg Knepler und Konrad Niemann und getragen vom Zentralinstitut für Musikforschung im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR; einen Reisekostenzuschuß steuerte der Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (Paris) über die Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft bei, die auch das Patronat über die Tagung übernommen hatte. Schloß Großkochberg, das als Goethe-Gedenkstätte mustergültig restauriert und zu einem gastfreundlichen Erholungs- und Tagungszentrum für Wissenschaftler und Künstler ausgebaut worden ist, bot einen sehr angenehmen Rahmen für konzentrierte Arbeit wie für zwanglose Geselligkeit. Zwei Veranstaltungen im prächtigen kleinen Theater des Schlosses, ein Konzert mit Kammermusik vom 18. Jahrhundert bis zu Eisler (*Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*) und eine Aufführung von Peter Hacks' *Ein Gespräch im Hause von Stein über den abwesenden Herrn von Goethe*, setzten beziehungs-volle künstlerische Akzente.

Die Frage nach dem Verhältnis von Biographie und Werk wurde in je einem Referat und in ausführlicher Diskussion an dreizehn Komponisten vom 18. Jahrhundert bis zur jüngsten Vergangenheit gestellt: Bach (Hans-Joachim Schulze, Leipzig), Mozart (Jean Massin, Paris), Haydn (Ludwig Finscher, Frankfurt am Main), Beethoven (Maynard Solomon, New York), Schubert (Brigitte Massin, Paris), Wagner (Carl Dahlhaus, Westberlin), Verdi (Pierluigi Petrobelli, Bologna), Strawinsky (Michail Druskin, Leningrad), Schönberg (Frank Schneider, Ostberlin), Bartók (József Ujfaluassy, Budapest), Janáček (Jaroslav Jiránek, Prag), Ives (Eberhard Klemm, Leipzig) und Eisler (Günter Mayer, Ostberlin). Der Psychologe Hans-Dieter Schmidt (Ostberlin) sorgte mit einem Grundsatzreferat *Biographik und musikalisches Kunstwerk. Möglichkeiten und Grenzen psychologischer Annäherung* für die systematische Strukturierung und Ordnung der Probleme.

Die Auswahl der Komponisten erwies sich als sinnvoll vor allem dadurch, daß sie die Referenten zu sehr verschiedenen Eingrenzungen oder Pointierungen der Fragestellung und zu sehr verschiedenen methodischen Ansätzen inspirierte. So (um nur wenige Beispiele zu nennen) ging Dahlhaus von Wagners „Inspirationsmythen“, das heißt von der im nachträglichen Selbstbericht stilisierten Darstellung der Augenblicke entscheidender Inspirationen aus (*Holländer, Meistersingervorspiel, Karfreitagssauber*), Schneider von einem biographisch zentralen Werk (Schönbergs 2. Streichquartett), Brigitte Massin von einer biographisch-schöpferischen Krise (Schubert in den Jahren 1818–1821), Mayer von einer kulturpolitisch-biographischen Konstellation (die Vorgänge um Eislers *Faust*-Oper). Für die Detaildiskussion wie für die auf Grundsätzliches konzentrierte Schlußdiskussion erwies sich die Fülle der Aspekte und Methoden als überaus fruchtbar. Dafür, daß die Diskussionen nur selten diffus wurden und daß die grundsätzlichen Fragen stets präsent blieben, sorgten vor allem das Referat und die Diskussionsbemerkungen von Hans-Dieter Schmidt und von den beiden Literaturwissenschaftlern Wolfgang Heise und Werner Mittenzwei (beide Ostberlin) – erneute Bestätigung der Erfahrung, daß Gespräche dieser Art nur interdisziplinär wirklich sinnvoll sind – und die umsichtige wie stimulierende Leitung der Sitzungen durch die drei Organisatoren der Tagung. Die Veröffentlichung der Referate und der Diskussionsprotokolle ist vorgesehen.

Zur Musik in Mikrintervallen Festival und Seminare „Musik der anderen Tradition“ in Bonn von Detlef Gojowy, Köln

Vom Kulturamt der Stadt Bonn (federführend: Josef Anton Riedl und Hans Rudolf Zeller) gemeinsam mit dem Westdeutschen Rundfunk und der Bonner Universität veranstaltet, befaßte sich vom 14. bis 17. Mai 1981 eine Reihe von Veranstaltungen, Vorträgen und Diskussionen mit der Musik in Mikrintervallen, vorzugsweise mit Werken von Alois Hába, Ivan Wyschnegradsky, Julián Carrillo, Charles Ives und Harry Partch. Beispiele solcher Kompositionen von zeitgenössischen Komponisten erklangen von Hubert Stuppner, Dimitri Terzakis, Ben Johnston, Fernand Vandenbogaerde, Jean-Etienne Marie, Klarenz Barlow, Iannis Xenakis und Jurij Bucko.

Ob es berechtigt ist, dem, was sich am Rande der abendländischen, diatonischen Dur-Moll-Tradition abspielte und bisher zu wenig Beachtung fand, nun (im Interesse seiner Wiederentdeckung und verdienten Würdigung) den Stempel „*andere Tradition*“ aufzudrücken, bleibe dahingestellt – dieser Begriff scheint ähnlich problematisch wie das Schlagwort „Frauenmusik“ für das wiederentdeckte Schaffen von Komponistinnen. Viele Anstöße in dieser Richtung – etwa die Idee der Wiederherstellung eines reinen Tonsystems, verknüpft mit Busoni und den Futuristen – haben bei Licht besehen eben doch sehr mitteleuropäische Wurzeln, auch wenn ihre Blüten verspätet in Amerika aufgingen. Dies scheint der Fall bei Harry Partch, über dessen Tonsystem Johannes Fritsch (Experte für das altgriechische Tonsystem des Timaios) einen Workshop abhielt. Vielleicht auch bei dem Mexikaner Julián Carrillo, dessen Schaffen Jean-Etienne Marie, Paris, mitsamt seinem Drittelton-Klavier und seinem 32tel-Ton-Klavier präsentierte? Jedenfalls hat Amerika, wie immer sein ursprüngliches Tonsystem ausgesehen haben mag, den Vorteil einer glücklichen Unbefangenheit gegenüber den mitteleuropäischen Normen, die hier nie so dominierten.

Wenn es eine Berechtigung gibt, Experimenten „am Rande“ die Qualität einer „*anderen Tradition*“ zuzuweisen, dann trifft dies wahrscheinlich nur für den osteuropäischen Raum zu, in dem die Traditionen der griechisch-byzantinischen Kirchenmusik mit einem viel differenzierteren Intervallsystem (es gibt hier die Unterteilung des Ganztones in zwölf *Moiren*) in der orthodoxen Kirchenmusik selbst und in der Volksmusik ein andersartiges musikalisches Substrat unter der mitteleuropäisch geformten Kunstmusik bilden, mit einer viel flexibleren, „flüssigeren“ Auffassung vom Ton.

In diese wirklich andere Tradition gehören der Russe Ivan Wyschnegradsky (1893–1979), dessen Lebenswerk der Erforschung der Mikrintervalle galt – wie auch anderer seiner Landsleute, denn das Tonsystem war in der russischen Musik (und ist) Ansatzpunkt immer neuer Versuche und Ordnungssysteme. Wyschnegradsky stand nicht allein: aus den 20er Jahren wären mit ähnlichen Ansätzen Arthur Loulié, Georgij Rimskij-Korsakov oder Arsenij Avraamov zu nennen, die sich bis zur Konstruktion des ANS-Synthesizers durch Evgenij Murzin im Moskauer Skrjabin-Museum mit einer 72stufigen Unterteilung der Oktave in den 60er Jahren fortsetzten. Über Wyschnegradsky referierten der Komponist Juan Allende-Blin, Essen, und der Berichterstatter.

In diese „*andere Tradition*“ gehört aber auch, wie man aus dem von Ivo Vyhnalek, Dušan Pandula und einem Filmbeitrag des Tschechoslowakischen Fernsehens gestalteten Workshop erfuh, ganz eindeutig Alois Hába, der sich als Anstoß für seine eigene Viertelton-Komposition ausdrücklich auf die nichtdiatonischen Strukturen der mährischen Volksmusik berufen hat. Und in diese „*andere Tradition*“ gehören zeitgenössische Komponisten aus dem ost- und südeuropäischen Raum, die die Wiedererweckung der byzantinischen Tradition ebenso ausdrücklich zum Programm erhoben haben, wie der Grieche Dimitri Terzakis (geb. 1938) – hier wurden

seine *Passionen* für Psaltis (Psalmsänger), Bariton, gemischten Chor und Instrumentalensemble uraufgeführt – oder der im gleichen Jahr geborene Russe Jurij Bucko mit den „gekrümmten Tonräumen“ (auch Wyschnegradsky entwickelte eine Theorie „*nichtoktavierender Tonräume*“) seines dreieinhalb Stunden währenden *Polyphonschen Konzerts* für Orgel, Celesta, Cembalo, Klavier, Schlagzeug und Chor. Nicht für jeden mitteleuropäischen Hörer ist diese Zeitdimension akzeptabel. Bucko beruft sich auf byzantinische Gesänge als Grundlage seiner Komposition, ebenso wie Dimitri Terzakis und andere, hier nicht genannte osteuropäische Komponisten.

In einem Schlußsymposium referierten u. a. Heinz-Klaus Metzger zum Thema *Seit wann braucht die Musik keine Tonsysteme mehr?* und Iannis Xenakis über die strukturalistischen Aspekte seines nichtdiatonischen Komponierens. Martin Vogel, Bonn, plädierte für ein neues reines Tonsystem.

16. International Congress on Medieval Studies in Kalamazoo von Helmut Huckle, Frankfurt am Main

Der alljährlich Anfang Mai vom Medieval Institute der Western Michigan University in Kalamazoo unter Leitung von Otto Gründler veranstaltete International Congress on Medieval Studies entwickelt sich mehr und mehr zu einem internationalen Forum der Mittelalter- und Renaissanceforschung. Die Besonderheit des Kongresses liegt darin, daß er interdisziplinär ist. Das Treffen von Historikern, Theologen, Kunsthistorikern, Literaturwissenschaftlern, Musikwissenschaftlern gibt die Möglichkeit, sich über Ergebnisse und Probleme der Nachbarwissenschaften aus erster Hand zu informieren und Diskussionen über den Zaun der eigenen Disziplin hinweg zu führen. Interdisziplinäre Sektionssitzungen nehmen von Jahr zu Jahr größeren Raum im Kongreßprogramm ein. Und es wächst kontinuierlich der Anteil der Musikwissenschaft am Kongreß, darin spiegelt sich der bemerkenswerte Aufschwung der Mittelalterforschung in der amerikanischen Musikwissenschaft.

Der 16. Kongreß vom 7. bis 10. Mai 1981 zählte fast 1500 Teilnehmer und nicht weniger als 241 Sitzungen. Zu den Sitzungsthemen zählten beispielsweise *Gregory the Great, The Transmission of Medieval Music, Prices and the Cost of Living in Medieval Europe, Medieval Secular Monophony, St. Bernard and Aesthetics, Hildegard von Bingen, Medieval Drama, Music and Dance in Medieval Life and Literature, Basic School Texts of the Later Middle Ages, The English Masque*. Hans Tischler (Indiana University) leitete ein Kolloquium *Problems in Recreating Medieval Chant*. Leo Treitler (New York State University at Stony Brook) sprach über *'Genre' as Focus for the Study of Transmission in Medieval Music*. Ritva Jonsson (Corpus Tropicorum, Stockholm) stellte die Schwierigkeiten einer Definition der Gattung *Tropus* dar (*Trope as a Genre*). So stellt sich beim *Agnus-Dei-Tropus* die Frage, ob er nicht älter ist als die Gattung *Agnus Dei*. J. G. Johnstone (Ohio State University) zeigte Verbindungen zwischen Offertorientropen des 10. Jahrhunderts und Schriftkommentaren der Kirchenväter auf (*Music and Rhetoric in Tenth Century Offertory Tropes*). Mary E. Fassler (Cornell University) erschloß und kommentierte *The Liturgy at the Abbey of St. Victor, Paris*. Peter Jeffery (St. John's University) stellte ein Projekt zur Erforschung der Vorgeschichte des *Graduale romanum* durch Vergleich außerrömischer liturgischer Quellen vor (*Four Stages in the Development of the Graduale Romanum*). In einer Abendveranstaltung gab Ingrid Brainard (Cambridge/Mass.) mit den Cambridge Court Dancers und The Collegium Musicum of the Center of Early Music (New York University) unter dem Titel *Shakespeare and the Dance* eine glänzende und vorzüglich

kommentierte Darstellung des Tanzrepertoires der Shakespeare-Zeit. In einer zweiten Abendveranstaltung lieferten die beiden Gruppen unter Leitung von Stanley Boorman (New York University) eine höchst instruktive Rekonstruktion der *Masque of Beautie* von Ben Jonson (1608).

Im Rahmen des Kongresses fand ein Symposium *The Cappella Sistina up to 1530* statt. Helmut Hucke (Frankfurt a.M.) stellte, zugleich im Namen des kurzfristig verhinderten Ludwig Finscher, das aus einem Frankfurter Seminar hervorgegangene Forschungsprojekt *Cappella Sistina* vor, bei dem deutsche und amerikanische Musikforscher zusammenarbeiten. Geplant sind ein *Catalogue raisonné* der Handschriften des Kapellarchivs, Studien zur Musik der Kapelle und eine Musikgeschichte der Cappella Sistina. Anhand der ungewöhnlich vollständigen Überlieferung von Repertoire und Dokumenten läßt sich die Geschichte der *Cappella* als musikalischer Institution an diesem Beispiel besonders gut darstellen, außerdem ist die Cappella Sistina als musikalisches Zentrum und aufgrund ihres Modellcharakters für die katholische Kirchenmusik von besonderem Interesse. Thema dieses Kolloquiums war die erste Epoche der Geschichte der Cappella Sistina bis zum Sacco di Roma und dem Repertoirewechsel unter Papst Paul III., in dem sich bereits die Reformen des Konzils von Trient ankündigen.

Bernhard Schimmelpfennig (Berlin) lieferte mit einem Referat *The Function of the Cappella Sistina in Papal Ceremonial* die historische Grundlegung. Katrin Wernli (Berlin) trug neue Forschungen über das Sixtinische Kapelle genannte Gebäude vor. Der Liturgiehistoriker Nils Rasmussen (Notre Dame University) sprach über die Liturgie des päpstlichen Hofes in der Renaissance. Richard Sherr (Smith College) berichtete über *The Papal Singers and their Library*, Helmut Hucke (Frankfurt) über *Functions of Music in the Cappella Sistina up to 1530*.

Die Referate des Kolloquiums werden 1982 in der Reihe *Medieval Studies* im Druck erscheinen.