
BERICHTE

Fragen der Aufführungspraxis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Fünfte wissenschaftliche Arbeitstagung in Blankenburg/Harz von Hermann Danuser, Berlin

Im ehemaligen Kloster Michaelstein bei Blankenburg fand vom 1. bis 3. Juli 1977 die *Fünfte wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Aufführungspraxis und Interpretation der Instrumentalmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* statt, die wiederum unter der gemeinsamen Leitung von Walther Siegmund-Schultze und Eitelfriedrich Thom stand und als deren Veranstalter der Rat des Bezirkes Magdeburg, die Konsultationsstelle für Kammermusikgruppen und Orchester beim Telemann-Kammerorchester, der Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, das Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR sowie der Fachbereich Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg zeichneten. Innerhalb eines bis 1981 festgelegten Gesamtprogramms jährlicher Kolloquien standen in diesem Jahr die Themen *Cembalo, Clavichord, Orgel* und *Vom Notenbild zur Interpretation* zur Diskussion.

Nach der Begrüßung durch Eitelfriedrich Thom (Blankenburg), den unermüdlichen, erfolgreichen Organisator der Blankenburger Tagungen, skizzierte Walther Siegmund-Schultze (Halle) in seinem Grundsatzreferat *Unsere Verpflichtung gegenüber dem musikalischen Erbe* Probleme der „sozialistischen Aneignung“ der Musik des 18. Jahrhunderts vor allem am Beispiel Händelscher Oratorien. Das Hauptreferat zum ersten Themenkreis hielt Konrad Sasse (Halle): *Die nationalen und regionalen Schulen des Cembalo- und Orgelbaues bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in ihren spezifischen Klangqualitäten und sich daraus ergebende Forderungen an moderne Interpretation*, wobei er die Zusammenhänge zwischen dem Klangcharakter der Instrumente und den Eigenarten musikalischer National- und Personalstile betonte. Hubert Henkel (Leipzig) ging in seinem Beitrag *Aufführungspraktische Probleme des modernen Cembalobauens* auf klangliche Konsequenzen der Rastenbauweise ein, und Klaus Gernhardt (Leipzig) äußerte am Beispiel der Renovation der Orgel zu Altenburg *Grundsätzliche Bemerkungen zur Frage der Restaurierung und Rekonstruktion von Orgeln*. Differenzen zwischen Tonsystem und Stimmung sowie zwischen wohltemperierter und gleichschwebend temperierter Stimmung erörterte Joachim Gudel (Pabianice) in seinem Referat *Zu Fragen der Temperierung bei Clavichorden, Cembalo und Orgeln*, und mit der *Entwicklung des Hammerklaviers bis 1750* befaßte sich Wolfgang Wenke (Eisenach). Nach den instrumentenkundlichen Beiträgen trug Günther Fleischhauer (Halle) *Einige Gedanken zur Interpretation von Klaviermusik G. Ph. Telemanns* kenntnisreich vor; Frau Zdenka Pilkowa (Prag) wies in ihrem Vortrag *Die Cembalo-Sonaten Jiří Bendas und ihre Beziehung zu den Kompositionen C. Ph. E. Bachs für Tasteninstrumente* nach, daß sich ähnliche ästhetische Tendenzen beider Komponisten über Unterschiede der Instrumente hinweg – Benda zog im Unterschied zu Bach das Cembalo dem Hammerklavier vor – realisieren konnten. Karol Bula (Katowice) berichtete über *Polnische Orgeln und polnische Orgelmusik*, und der Berichterstatter schließlich sprach über *Probleme aktualisierender Bach-Interpretation und -Bearbeitung nach 1950*.

Der zweite Themenkomplex war durch das vorgezogene Referat von Jens-Peter Larsen (Kopenhagen) *Musikedition und Aufführungspraxis* eröffnet worden, in dem der Referent sich ge-

gen eine Funktionsvermischung der verschiedenen Ausgabentypen wandte und für eine strikte Trennung in kritische Gesamtausgaben für wissenschaftliche und (mit Zusätzen bereicherte) Ausgaben für praktische Zwecke plädierte. Frieder Zschoch (Leipzig) betonte in seinem Beitrag *Ausgaben aus der Sicht des Verlages* die Wichtigkeit, kritische praktische Editionen in Parallele zu den historisch-kritischen Gesamtausgaben herzustellen. Christoph-Hellmut Mahling (Saarbrücken) unterschied in seinem Referat *Kritische Ausgabe-Urtextausgabe. Voraussetzung für richtige Interpretation?* zwischen historisierender und authentischer Interpretation; er insistierte auf der Unabweisbarkeit der Interpretation, derer auch und gerade eine Urtextfassung bedürfe. Interessante musikpädagogische Aspekte der Epoche beleuchtete Bernd Baselt (Halle) an *G. F. Händels „Suites de pièces“ und „Six Fugues or Voluntaries“* in der Bearbeitung und Interpretation durch Gottlieb Muffat (1736), und zum Schluß befaßte sich Hans-Joachim Schulze (Leipzig) mit zahlreichen Fragen, die das Thema *Bach im Urtext zwischen Wissenschaft und Praxis* heute aufwirft, da die Wissenschaft vom Ideal einer totalen Quellenbeschreibung, die Praxis von dem des nackten Urtextes als Voraussetzung für die Arbeit abgerückt ist.

Die Referate enthielten reichlich Stoff für die Podiumsgespräche, an denen sich außer den Referenten auch einige Interpreten beteiligten, so daß die Diskussionen die Nähe zu gegenwärtigen Problemen der musikalischen Praxis vorzüglich wahrten. Möglichkeiten barocken Streicher-spiels veranschaulichte Eduard Melkus (Wien) in einer instruktiven Probe mit dem Telemann-Kammerorchester Blankenburg. Das Orchester, das dieses Jahr sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen feiern konnte, gestaltete unter Leitung seines Gründers Eitelfriedrich Thom das Abschlußkonzert, nachdem zuvor bereits Konzerte mit dem Prager Ensemble *Ars Rediviva*, dem Berliner *Barock-Trio* und ein Orgelkonzert von Johannes-Ernst Köhler (Weimar) während dieser Tage gehört werden konnten. Allen Verantwortlichen, die diese Arbeitstagung ermöglicht und – ausgezeichnet – organisiert haben, sei auch an dieser Stelle vielmals gedankt.

Abschied vom Eurozentrismus beim XII. IMS-Kongreß (21. bis 27. August 1977) in Berkeley (USA)

von Michael Karbaum, Berlin

Zu ihrem XII. Kongreß hatte die Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft nach Berkeley (California) eingeladen. Ein Fest besonderer Art, das nur alle fünf Jahre stattfindet und das diesmal mit mehr als tausend Teilnehmern aus über vierzig Ländern seine wahrhaft internationale Bedeutung nachdrücklich unterstrich. Vor allem aber ein wissenschaftlich und kulturell bemerkenswertes Ereignis, das in einer (manchmal leider verwirrenden) Vielzahl simultaner Sitzungen zu zeigen versuchte, was oder was (noch) nicht gesagt werden kann, wenn heute von Musik in der Welt die Rede ist.

Zum zweiten Mal in ihrer gerade 50jährigen Geschichte hatte die in Basel beheimatete IGMW – neugewählter Präsident ist der Frankfurter Ordinarius Ludwig Finscher – zu einem Kongreß nach Übersee eingeladen, zum zweiten Mal auch wieder in die Vereinigten Staaten, wo Musicology als akademische Disziplin bekanntlich ein hohes Ansehen genießt. Amerikanische Wissenschaftler hatten in Berkeley reiche Gelegenheit zu zeigen, daß Musikwissenschaft längst nicht mehr, wie etwa noch vor dreißig bis fünfzig Jahren, als eine europäische Domäne der Geisteswissenschaften verstanden werden kann.

Gastgeber war die University of California, die ihre teilweise recht pompösen Einrichtungen des Berkeley-Campus zur Verfügung stellte und unter der Regie des gut ausgestatteten Music Department eine Reihe ungewöhnlicher Konzerte anbot, deren Programme in der Hauptsache den lebendigen Traditionen außereuropäischer Musikkulturen gewidmet waren. Zwei Ver-

anstaltungen, eine mit Ali Akbar Khan, Sarod-Meister aus Indien, sowie die Darbietung eines balinesischen Schattenspiels verwiesen eindrucksvoll auf das Tagungsmotto: *Interdisciplinary Horizons in the Study of Musical Traditions, East and West*.

Zugeknöpft, wie sich die Wissenschaft von der Musik in der Regel nun einmal gibt, dabei nicht ohne Praxis, wenngleich auch leider oft furchtbar unpraktisch – so etwa lautete schon manches Fazit musikwissenschaftlicher Tagungen. Doch bot die Kongreßwoche in Berkeley nicht nur dieses Bild. Der Themenkatalog bot neben obligater Thematik auch manches, was die engen Grenzen des Faches überschritt und nach dem Rat benachbarter Disziplinen verlangte (besonders in den Panels über *Neueste Entwicklungen auf dem Gebiet der Computermethodik*, über *Weltweite Wandlungen der amerikanischen Unterhaltungsmusik*, über *Musik und Massenmedien* und über *Notationsprobleme der Gegenwart*). Trotz aller Aufgeschlossenheit für solche Fragestellungen wurde dabei immer wieder offenbar, wie unvollkommen das Besteck der herkömmlichen Musikgeschichte noch ist und wie leicht ihr Bemühen um Erklärung in die Nähe erneuter Verklärung gerät.

Das Tagungsmotto war trefflich gewählt. Es stand zum Veranstaltungsort in vielfacher Beziehung und bot den Anhängern musikalischer Heroengeschichte und allzu ängstlicher Konzentration auf die Musikgeschichte des Abendlandes verhältnismäßig wenig Raum. Die Begriffe Ost und West, normalerweise verstanden als Begriffe der politischen Weltkarte, zeigten hier als Wegweiser in andere außeramerikanische Kulturen. Blickt man von Berkeley über die Bay von San Francisco durch das berühmte Golden Gate, liegt der Ferne Osten im Westen, Europa jedoch im Osten.

Dem amerikanischen Großraum als Drehpunkt musikalischer Einflüsse aller Kontinente mit samt allen Rückwirkungen galt in Berkeley ganz besonderes Interesse, er war das Kongreßthema im engeren Sinne. In einer Vielzahl prominent besetzter Symposien und Arbeitskreise hätte man beinahe den Eindruck gewinnen können, als sei der Untergang des Eurozentrismus für die Musikgeschichte beschlossene Sache. Auch von Vertretern einer Musikwissenschaft, die sich kaum über die Wiener Klassik hinauswagt und die Erörterung musikalischer Ereignisse ihres Jahrhunderts lieber späteren Generationen überlassen möchte, wird heute eingeräumt, daß (eine noch nicht geschriebene) Weltmusikgeschichte guten Gewissens nicht länger von der Prädominanz abendländischen musikalischen Denkens ausgehen könne. Wenn auch die sog. Musikethnologie, wie die wissenschaftliche Beschäftigung mit außereuropäischen Musiktraditionen unzutreffend bisher benannt war, als legitime Tochter der Musikgeschichte nunmehr anerkannt ist: in der Praxis gilt es wahrlich noch einiges nachzuholen.

Systematische Studien über das Fortleben afrikanischer Elemente in der Black Music Nordamerikas, in Soul, Gospel und Blues, in südamerikanischer Straßenmusik (z. B. in der Samba) oder in der Musizierpraxis mexikanischer Mariachi-Bands sind erst in den letzten Jahren entstanden und konnten hier zum ersten Mal in sinnvollem Zusammenhang vorgestellt werden. Nicht minder lohnend schien auch die Verfolgung jener Einflüsse, die in umgekehrter Richtung wirksam waren und sind: etwa die Wege der nord- und südamerikanischen Populärmusik und ihre Beeinflussung der Repertoire-Entwicklung in der nationalen und internationalen Unterhaltungsmusik. In minuziösen Vergleichen wurde über die prägenden Einflüsse des Chicago Jazz und der Black Music Nordamerikas auf die Stilentwicklung britischer Rock-Gruppen referiert. Und auch die Spuren eines noch verhältnismäßig jungen Rock-Ablegers führen von Amerika oder genauer gesagt von Jamaica nach Europa, von wo Reggae schließlich in die Studios von Los Angeles „geholt“ wurde, um dann als verwertbares Musikprodukt nach Europa re-importiert zu werden.

Die Wissenschaft von der Musik, so jedenfalls schien es in Berkeley, hat den Anschluß an die Realitäten des 20. Jahrhunderts – das nicht nur aus Zweiter Wiener Schule bestand – doch noch gefunden. Noch sind Themen dieser Art weitgehend eine Art Privileg amerikanischer Hochschulen. Immerhin fanden die Ausführungen zweier deutschsprachiger Experten, von Gerhard Kubik über *Afrikanische Spuren in brasilianischer Musik* und von Ekkehard Jost über *Free Jazz* in diesen hauptsächlich von Angloamerikanern bestrittenen Runden verdiente Beachtung.

Speziell in den Diskussionen über die weltweiten Einflüsse der amerikanischen Populärmusik wurde deutlich, daß die herkömmlichen Mittel der Musikwissenschaft bei weitem nicht ausreichen, um die z. B. gerade der Ausbreitung und Transplantation von Popmusik innewohnenden außermusikalischen Faktoren sicher zu erfassen. Auch die US-amerikanischen Spezialisten

auf diesem Gebiet hatten sich in wenngleich auch solide Reginal- und Detailstudien vergraben. Mit gutem Recht konnte Ekkehard Jost darauf hinweisen, daß es nicht genügt, die Parallelität harmonischer Wendungen, melodischer Floskeln und vokal-instrumentaler Eigentümlichkeiten in der Spielpraxis als letzte Beweise der Abhängigkeit oder Verwandtschaft anzuerkennen. Vielmehr sei gegebenenfalls auch der Nachweis zu führen, wie unter dem Einfluß der Medien und ökonomischer Strategien eines florierenden Marktes eine (neue) Musik buchstäblich „gemacht“ wird.

Zwei Arbeitskreise wurden erwartungsgemäß zu europäischen, fast darf man schon sagen zu rein deutschsprachigen Angelegenheiten. Das Round-Table-Gespräch über *Fragen kultureller und geschichtlicher Aspekte musikalischer Terminologie* wurde von Hans Heinrich Eggebrecht mit äußerst scharfsinnigen Thesen eingeleitet und von den Korreferenten durch weitere Beiträge zu einem guten Einblick in die Probleme beim Umgang mit musikalischen Wörtern abgerundet. Leider blieb dagegen die von dem jugoslawischen Musikforscher Dragotin Cvetko geleitete Runde über *Konzeptionen der Musikgeschichte in Ost und West* hinter den Erwartungen zurück. Die Ausführungen der Referenten standen reichlich beziehungslos nebeneinander und boten insgesamt wenig Neues. Die anschließende Aussprache verlief mühsam und verlor zusehends an Niveau, je mehr die im übrigen diskutablen Thesen von Heinz Alfred Brockhaus (DDR) aus wenig einleuchtendem Grunde unter verbalen Beschuß genommen wurden. Die in vielen verwandten Disziplinen nicht mehr umstrittene Erkenntnis, daß 1. bloße Fakten-Empirie nur eine von vielen Voraussetzungen, nicht länger aber Ziel einer Geschichtsschreibung (der Musik) sein kann und daß 2. die Erklärung historischer Zusammenhänge (in der Musik) nur dann sinnvoll ist, wenn die kulturellen und gesellschaftlichen Prämissen genügend bekannt sind, gehört offenbar noch längst nicht zum selbstverständlich gehandhabten Handwerkszeug des Musikwissenschaftlers. Nur deswegen steht die „erklärende“ Forschung noch immer mit ziemlich leeren Händen da und muß noch immer vor der großen Aufgabe resignieren, eine umfassende und systematische Weltmusikgeschichte zu schreiben.

Zweite Internationale Fachtagung der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik in Uster (6. bis 9. Oktober 1977)

von Detlef Altenburg, Köln

Im Rahmen der 10. Festlichen Musiktage Uster führte die Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik vom 6. bis 9. Oktober 1977 ihre zweite Internationale Fachtagung durch. Unter seinem Präsidenten Ernst Brassel hatte das Komitee der Festlichen Musiktage beide Veranstaltungen koordiniert und in vorbildlicher Weise organisiert.

Albert Häberling, der Initiator der Festlichen Musiktage, hatte dieses 10. Internationale Forum zeitgenössischer Blasmusik unter das Motto „*Wir sollten nicht jahrhundertlang dasselbe wiederholen, sondern auch auf Neues bedacht sein*“ (Robert Schumann) gestellt. Nach diesem Leitgedanken hatte er konsequent das Programm gestaltet: 16 Werke zeitgenössischer Komponisten (unter ihnen Robert Blum, Gerhard Maasz, Karl-Heinz Köper, Tadeus Paciorkiewicz, Josef Ceremuga, Albert Häberling und Alexander Tcherepnin) kamen zur Uraufführung. Dargeboten wurden die Kompositionen von vier bekannten Blasorchestern aus der Schweiz (Zürcher Blasorchester, Stadtmusik Uster, Musikverein Speicher, Blasorchester der Stadtmusik Luzern) und dem Blasorchester Sofia.

Die zweite Internationale Fachtagung der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, die wiederum von deren Präsident Wolfgang Suppan geleitet wurde, stand diesmal unter dem Ehrenpräsidium von Kurt von Fischer. In seiner Begrüßungsansprache skizzierte von Fischer die Geschichte der Blasmusik in ihrer funktionalen Abhängigkeit von den ständigen Wandel unterworfenen gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen.

Wie bereits bei der ersten Tagung der Gesellschaft in Graz 1974, deren Referate inzwischen in der Reihe *Alta Musica* (Band I) veröffentlicht wurden, war das wissenschaftliche Programm wieder geprägt durch ein breites Spektrum von Beiträgen zur Blasmusik-Forschung. Neben musikgeschichtlichen Themen wurden solche aus dem Bereich der Ethnologie, der Heilpädagogik und der Sozialgeschichte abgehandelt. Eine gute Terminplanung und die weitgehende Einhaltung der Vortragsdauer durch die Referenten ermöglichten ausreichende Gelegenheit zur Diskussion.

Hermine Nicolussi (Wien) berichtete über den ritterlichen Stand der Trompeter und Pauker und die Funktion dieser Musiker im höfischen Zeremoniell. Den entsprechenden Musikerorganisationen in den Städten des 17. und 18. Jahrhunderts, den Türmern, Stadtpfeifern und Ratsmusikanten, sowie deren Repertoire war das Referat von Detlef Altenburg (Köln) gewidmet. Mit der Rolle der Blasmusik in Festveranstaltungen während der französischen Revolution befaßte sich der Vortrag von David Whitwell (California/USA). Christoph-H. Mahling (Saarbrücken) referierte über *Arrangements für Blasinstrumente und ihren sozialgeschichtlichen Hintergrund*, während Kurt Janetzky (Wiesloch) über *Frühe Harmonietranskriptionen des 19. Jahrhunderts* sprach. Mit Originalkompositionen und Bearbeitungen für Klarinetten-Ensembles beschäftigte sich der Vortrag von Norman M. Heim (Maryland/USA).

Am zweiten Tag der Konferenz standen zunächst wiederum musikgeschichtliche Themen im Vordergrund. Walter Biber (Bern) berichtete über *Schweizer Pfeifertraditionen im 13.–15. Jahrhundert* und wies auf die Vieldeutigkeit des Terminus „Pfeifer“ in jener Zeit hin. Mit den verschiedenen Erscheinungsformen und Funktionen des Signals befaßte sich der Vortrag von Georg Duthaler-Gfeller (Basel). Friedrich Deisenroth (Siegburg) referierte über das deutsche Spielmannswesen und Horst Schwebel (Salvador/Brasilien) gab einen Überblick über *Die Entwicklung der Blasmusik in Brasilien*. Grenzen und Möglichkeiten des Einsatzes von Blasinstrumenten in der Heilpädagogik erläuterte Helmut Moog (Köln) in seinem Vortrag *Blasinstrumente der Blinden und Gehörgeschädigten*. Einen Dissertations-Bericht über *Aufgaben und Funktion der Blasmusik in der Provinz* gab Peter Ruhr (Freiburg), während Wolfgang Suppan auf *Die Bedeutung der Musikvereins-Festschriften als musik- und sozialgeschichtliche Quellen* hinwies.

Zu grundlegenden musikästhetischen Fragestellungen führte das Referat *Blasmusik und Avantgarde* von Eugen Brixel (Graz), in dem er sich mit der Aufnahme neuer Kompositionstechniken in Kompositionen für Blasmusik-Ensembles beschäftigte. Eine instrumentationstechnische Betrachtung exponierter Bläserpartien in den Werken von Leoš Janáček führte Tomas Hančl (Ostrava) durch, und Robert Rohr (München) berichtete über *Deutsche Blasmusik-Schallplatten-Produktionen in Amerika zwischen den beiden Weltkriegen*.

Die Referate der Tagung werden als Kongreßbericht in der von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel herausgegebenen Reihe *Alta Musica* publiziert.

AIBM und IASA-Kongreß in Mainz

von Helmut Haack, Graz

In der Zeit vom 11. bis 17. September 1977 fand in Mainz der gemeinsame Kongreß der *Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken* (AIBM, englische Abkürzung: IAML; deutsche Abkürzung: IVMB) und der *Internationalen Vereinigung der Schallarchive* (IASA) statt, organisiert von Friedrich W. Riedel und Fritz Kaiser. Ausführliche Berichte über diese Veranstaltung, bei der fast ständig mehrere Kommissionssitzungen zu gleicher Zeit stattfanden, müssen den Publikationsorganen der beiden Gesellschaften (*Fontes Artis musicae* und *Phonographic Bulletin*) vorbehalten bleiben; hier können nur Hinweise auf ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft gegeben werden. Die Ähnlichkeit der Aufgabenstellungen von Musikbibliothek und Schallarchiv, das auf weite Strecken hin gemeinsame Interesse an der Musik, die nur in verschiedener Manifestation archiviert wird, darf nicht über die grundlegend verschiedenen Aufgabenstellungen hinwegtäuschen. Ohnehin können nur noch wenige Bibliothekare auf beiden Gebieten tätig sein, so wie der am 9. Mai 1977 verstorbene Harold Spivacke, der ja nicht nur um die Zusammenarbeit beider Organisationen große Verdienste sich erwarb, sondern der als Leiter der Musikabteilung der Kongreßbibliothek in Washington D.C. jahrzehntelang beispielhaft zeigte, wie eine Musikbibliothek eine aktive Rolle im Musikleben einer Stadt, einer Nation spielen kann. Doch weder unter dem Blickpunkt des Fachwissens noch unter dem der Arbeitsplatzorganisation ist eine solche Universalität heute noch realisierbar; die Grenze ist schon da erreicht, wo Bibliotheken Schallplatten sammeln (in der AIBM gibt es eine Kommission Schallplattenarchive und eine der Musikinformationszentren – da liegen also Überschneidungen vor). Die Aufgaben der eigentlichen Schallarchive reichen weit über die Musik hinaus, in die politische Geschichte, in die Literatur- und Theatergeschichte, Philosophie und – da außereuropäische Schalldokumente nicht so bequem der humanistischen Klassifizierung sich fügen wollen – in weitere, noch nicht eng umgrenzte Gebiete. Sinn der Gemeinsamkeit der Kongreßveranstaltung war daher nicht eine erstrebte Angleichung, sondern der Erfahrungsaustausch in organisatorischen Fragen, der persönliche Kontakt zwischen Bibliothekaren und Schallarchivaren, die Abgrenzung und Abstimmung der Arbeitsgebiete. So trennten sich nach dem ersten Tag mit der gemeinsamen Eröffnungsveranstaltung im Theater (Festvortrag *Mainz – Musikstadt im Spiegel internationaler Verbindungen* von Fr. W. Riedel) und einem Empfang des Rheinland-pfälzischen Ministerpräsidenten Dr. Bernhard Vogel die Wege. Der Hauptteil der Tagung der AIBM bestand in der Abwicklung von circa zwanzig (oder mehr) Kommissionssitzungen, dazu Treffen der RIDIM-, RISM- und RILM-Kommissionen, in denen über Detailfragen harte und sachliche Diskussionen geführt wurden. Eine bedeutende Rolle spielt dabei die Einführung der Datenverarbeitungstechnik, durch welche die Erfassung und benutzergerechte Erschließung großer Massen an Archivgut möglich wird, was aber emotionsfreie und weitsichtige Entscheidungen bei der Festlegung der Programme erfordert. Daß hingegen die Musikwissenschaft den Bibliothekaren nicht die Urtextausgabe von ewiger Gültigkeit garantieren kann, sondern die Notwendigkeit neuer Ausgaben nach jeder Generation postuliert, bedeutete einen großen Schock für die Besucher der gemeinsamen Kongreßveranstaltung über *Typen musikalischer Editionen*. Das Statement von Carl Dahlhaus war eher geeignet, bei den Musikbibliothekaren das Nachdenken anzuregen, als die erhoffte Sicherheit auch nur von Ferne anzuzeigen.

Während die Bibliothekare nun schon sehr lange – fast möchte man sagen: seit Jahrtausenden an ihren Problemen arbeiten, die darüber längst zu Detailproblemen geworden sind, wühlen die Schallarchivare noch in den Grundlagen ihres niemals älter als einhundertjährigen Archivgutes. Die relativ junge, von Rolf Schuurmsma gegründete IASA konnte diesmal einen spektakulären Fortschritt bei der Quellenaufarbeitung präsentieren: Wilfried Zahn vom Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main demonstrierte eine wissenschaftlich erarbeitete Methode, bei der das auf Edison-Zylindern aufgezeichnete Signal nicht länger durch mechanisches (was das weiche Wachsmaterial rasch zerstört), sondern durch elektrisches Abtasten und raffinierte

Weiterverarbeitung optimal hörbar gemacht wird. Dabei stellte sich heraus, daß auf diesen Tondokumenten teilweise sehr viel mehr aufgezeichnet ist, als die herkömmlichen Wiedergabemethoden vermuten ließen. Wichtig für die Musikforschung an Tondokumenten ist ferner, daß die Copyright-Commission der IASA, einer Anregung des Berichterstatters folgend, die juristischen Voraussetzungen und Bedingungen der Benutzbarkeit von Archivmaterial für wissenschaftliche Studien prüft. Weitere Sitzungen galten u. a. der Festlegung diskographischer Standards sowie der Normen für den Bandaustausch zwischen Schallarchiven und den Ethnomusikalischen Schallarchiven. Rolf Schuurmsma hielt den Festvortrag der Edison Centenarfeier. Eine Ausstellung (Fr. Kaiser), ein Avantgarde-Konzert (Fuat Kent) und ein Ausflug in den Rheingau (Kiedricher Orgel und Eberbacher Wein) rundeten die Tagung ab, die in beiden Organisationen auch die Wahl neuer Präsidenten gebracht hatte: in der IASA löste Dietrich Schüller (Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften) Rolf Schuurmsma (SFW Utrecht) ab, in der AIBM Barry S. Brook (City University of New York) Harald Heckmann.

„musik und documenta '77“ in Kassel von Wolfgang Birtel, Saarbrücken

Nachdem die Kasseler Musiktage in den beiden letzten Jahren sich mit der Interpretation und Rezeption des Oeuvres von Johann Sebastian Bach beschäftigt, sodann das 19. Jahrhundert in Werken und Wirken reflektiert hatten, war es 1977 nur konsequent, sich der Musik unserer Zeit, der Musik der 70er Jahre zuzuwenden. Dies schien nicht zuletzt deswegen wünschenswert und notwendig, um einmal das Spektrum all der Musikströmungen und die Vielfalt der herkömmlichen und neuen Konzerttypen in komprimierter Form auszuleuchten, da doch die üblichen „Festivals“ meist nur Ausschnitte aus der musikalischen Wirklichkeit zu geben imstande sind. Die Mannigfaltigkeit des Angebots wurde durch die Verbindung der Kasseler Musiktage mit der – ebenso renommierten – Woche für geistliche Musik der Gegenwart *Neue Musik in der Kirche* ermöglicht. Beide zusammen sollten als *musik und documenta '77* die Kasseler *documenta 6* erweitern und ergänzen – ein lange gefaßter Plan, der im Jahr 1977 nun verwirklicht werden konnte. Das Konzept der „Kunstschau“ wurde – wenn auch modifiziert – übernommen: die Thematik *Werk und Prozeß* der Musiktage konnte durchaus unter den Medienkomplex der *documenta 6* subsumiert werden (Parallelen zwischen beiden Bereichen wurden mehr oder weniger deutlich).

Die insgesamt 24 Veranstaltungen der *musik und documenta '77* boten in neun Tagen ein umfangreiches, zugleich aber auch anstrengendes Programm. Der Abwechslungsreichtum der Konzertformen und die Buntheit der Werke entschädigten allerdings für manche Strapazen. Das Motto *Werk und Prozeß* bezog sich nicht nur auf die kompositorische Anlage des Einzelwerks, sondern auch auf die diversen Möglichkeiten, dieses in einem bestimmten Rahmen zu präsentieren. In die übliche Vorstellung von „Konzert“ paßten sich die Kammermusiknachmittage des Linde-Consorts oder des Kreuzberger Streichquartetts ebenso ein wie das Chorkonzert des Collegium vocale Köln oder die beiden großen Chor- und Orchesterveranstaltungen zu Beginn der Tage. Die traditionellen Formen sprengten die offeneren Konzerte, etwa das zum Happening ausartende *Musikalische Environment* mit den Aktionen von Christian Wolff und Josef Anton Riedl, das kabarettistisch angehauchte *Salonkonzert* des scharfzüngigen Otto M. Zykan oder der *Marathon-Musikmarkt*, in dem die Wechselwirkungen von Neuer Musik, Jazz und Computermusik aufgezeigt wurden. Den Höhepunkt solch aufgebrochener Konzertform brachte die abschließende *Kaskadenmusik* (mit drei Musikkorps der Bundeswehr), in der die herrliche Parkkulisse von Schoß Wilhelmshöhe mit den Wasserspielen in die musikalischen Ereig-

nisse miteinbezogen wurde: Musik, Kunst und Natur quasi als „Gesamtkunstwerk“. (Die Anklänge an Wagners *Rheingold* bei der *Chaconne* von Ladislav Kupkovič waren wohl eher zufällig, wenn auch amüsant.)

Rein musikalisch spannte sich ein weiter Bogen von Werken „intakt“ scheinender Gattungen (Streichquartett) über die – besonders in der amerikanischen Szene beliebte – meditative Musik, die vom S. E. M. Ensemble aus Buffalo/N.Y. oder auch von Peter Michael Hamel repräsentiert wurde, zu den verschiedenen Experimenten, die Live-Elektronik für Neue Musik nutzten. Hans Peter Haller, der Leiter des Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF, setzte dieses wichtige Manipulations- und Kompositionsmittel nicht nur in einigen Konzerten praktisch ein, er erläuterte es auch theoretisch innerhalb der „workshops“, die – neben anderen Werkstattveranstaltungen – diese Musiktage in Kassel abrundeten. Zahlreiche Erst- und Uraufführungen, die im einzelnen zu würdigen hier unmöglich ist, bestimmten den Gesamtkomplex der interpretierten Werke, die zum einen von dem Versuch, sich in historischer Rückschau mit der Musik früherer Zeiten auseinanderzusetzen und diese zu verarbeiten, zum andern von dem (wieder) neuen Trend, Abschied von den kakophonischen Klängen der Vergangenheit, Zuflucht zu expressivem und packendem Klang und Schönklang zu nehmen, charakterisiert waren (so im *Psalm der Nacht* von Udo Zimmermann und in den *Notturmi* von Dimitri Terzakis, zwei der wichtigsten Neukompositionen für diese Kasseler Tage).

Insgesamt mag wohl das eine gewisse Berechtigung haben, was Manfred Niehaus, der mit seinen *Vier Motetten* brauchbare Kleinkunst für den kirchlichen Bereich schuf, im Programmheft schrieb: „*Es will mir scheinen, als sei das musikalische Material erschöpft, was neue Mittel und ungehörte Klänge angeht, die formalen Möglichkeiten dagegen seien unerschöpflich, auch wenn es keine neuen sind.*“ Dieses Suchen und Wiederentdecken von Formen und Ausdrucksmitteln (z. B. die elementare Wirkung von musikalischen Grundbausteinen wie Ton und Geräusch) kennzeichnete denn auch vieles von dem, was in diesen wenigen Tagen erklang. Das Spannungsfeld der Kompositionen zwischen Festgefüghtheit und Entwicklung, die Palette der Veranstaltungsformen zwischen traditioneller Geschlossenheit und einer Öffnung, die das Publikum aus einer bloßen Rezipientenhaltung herausdrängt, machten den besonderen Reiz dieser einen umfassenden Überblick vermittelnden *musik und documenta '77* in Kassel aus, gaben diesen Tagen, die vom Internationalen Arbeitskreis für Musik unter Wolfgang Rehm und von der Kantorei an St. Martin unter Klaus Martin Ziegler ideenreich konzipiert waren, auch ihr eigentliches Gewicht.