

---

## BERICHTE

---

### Schubert-Kongreß in Wien 4. bis 10. Juni 1978

von Renate Federhofer-Königs, Mainz

Fünfzig Jahre mußten vergehen, bis in Wien wieder ein Schubert-Kongreß – diesmal gemeinsam mit den Wiener Festwochen – stattfinden konnte. Die 1973 gegründete, mittlerweile an die 150 in- und ausländische Mitglieder zählende *Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft* hatte Musikwissenschaftler, Historiker und Germanisten aus sieben europäischen Ländern, den USA und der UdSSR zu rund 30 Referaten in die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Hobokensaal) geladen.

Die feierliche Eröffnung, deren musikalische Umrahmung dem in Wien beheimateten *Franz-Schubert-Quartett* mit je einem Satz aus D 94 bzw. 46 trefflich gelang, fand im alt-ehrwürdigen Großen Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften statt. Welche Bedeutung diesem Kongreß beigemessen wurde, zeigte sich auch darin, daß Bundespräsident R. Kirchschrägger nicht nur den Ehrenschutz, sondern auch persönlich die Eröffnung übernommen hatte. Die Grußadressen überbrachten sowohl der „Hausherr“ der Akademie der Wissenschaften, Präsident H. Hunger (Wien), als auch Gerhard Croll (Salzburg) in seiner Eigenschaft als Präsident der gastgebenden Gesellschaft. Er wurde übrigens von der im Verlauf des Kongresses abgehaltenen Generalversammlung erneut für weitere drei Jahre in diesem Amt bestätigt.

Quasi als Overture war dem Wiener Historiker A. Wandruszka der Festvortrag *Die politische und kulturelle Situation Österreichs zur Schubertzeit* zu danken. Wohl fundiert und hervorragend formuliert entwarf er ein lebendiges Bild des österreichischen Biedermeier, das sich vom Wiener Kongreß (1814) bis zur Revolution von 1848 erstreckte. – Zu Problemen, welche die seit 1964 bzw. 1967 ff. erscheinende, auf etwa 75 Bände geplante *Neue Schubert-Ausgabe* aufwirft, nahmen deren Tübinger Editionsleiter, Arnold Feil, *Schuberts musikalischer Text in der Übersetzung vom Autograph in den Druck*, und Walther Dürr, *Abschriften von Schubertschen Werken als Quelle und Dokument*, Stellung. Sie sehen sich vor die nicht leichte Aufgabe gestellt, Ansprüche der Wissenschaft mit jenen der Praxis zu vereinen. Angeregt und anregend zugleich verlief die anschließende *Plenumsdiskussion zu Fragen der Schubert-Edition*. Die Diskussionsbeiträge bezogen sich einerseits auf das *Problem der praktischen Ausgabe* (Elmar Budde, Berlin), andererseits auf die doppelte Aufgabenstellung *Edition-Interpretation* (Christoph-Hellmut Mahling, Saarbrücken). – Ein weiterer Themenkreis betraf Neue Schubert-Dokumente (Otto Biba, Wien, *F. Schubert und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, und W. Obermaier, Wien, *Schubert und die Zensur*) und Datierungsfragen (Martin Chusid, New York, *A Suggested Redating of Schubert's Piano Sonata in Eb major D 568*, Ernst Hilmar, Wien, *Datierungsprobleme bei Schubert*, sowie R. Winter, Los Angeles, *Quellenforschung als Weg zum musikalischen Verständnis*). Es kann als erwiesen gelten, daß die große C-dur Sinfonie (D 944) nicht erst 1828, sondern bereits 1825/26 entstanden ist. *Eine weitere E-Dur-Sinfonie? – Zur Kontroverse um die „Gmundener-Sinfonie“* stellte Harry Goldschmidt (Berlin) zur Diskussion, während Rossana Dalmonte (Bologna), *Zu den Skizzen und Entwürfen für „Die Zauberharfe“ D 644* berichtete. Zwei neuentdeckte Klavierstücke (1827; Neues D 916 B und C) inzwischen von Otto Brusatti im *Diletto Musicale* ediert, brachte R. Ortner (Wien) vorzüglich zu Gehör. – *Zu Schuberts Studien im strengen Satz* – z. T. erst 1969 durch Christa Landon (+ 1977) im Archiv des

Wiener Männergesang-Vereins entdeckt – nahm Alfred Mann (Newark) Stellung. – Ausgehend vom Dynamik-Begriff, wie ihn Georg Nägeli einführte, setzte sich Walter Gerstenberg (Tübingen) mit „*Licht und Schatten*“ – *Zur Frage des Kolorits in Schuberts Musik* auseinander. – An Hand zahlreicher Beispiele erläuterte Hellmut Federhofer (Mainz) *Terzverwandte Akkorde und ihre Funktion in der Harmonik Schuberts*. – *Formprobleme in Schuberts frühen Streichquartetten* im Zusammenhang mit Monothematik und harmonischem Bau der ersten Sätze behandelte Carl Dahlhaus (Berlin). – Daß die Fantasie dem Einheitsanspruch der Ästhetik unterstand, erläuterte A. Godel (Zürich), *Zum Eigengesetz der Schubertschen Fantasien*. Am Streichquintett D 956 untersuchte Peter Gülke (Dresden), wie *Das lyrische Musizieren und die Ansprüche der großen Form* sich vereinigen konnten. – Während Karl Geiringer (Santa Barbara), *Die Stellung des Violoncellos im Werk Schuberts* beleuchtete, setzte sich Veronika Gutmann (Basel) mit der Frage *Arpeggione – Begriff oder Instrument?* auseinander. – Mit *Textveränderungen in Schuberts Messen* befaßte sich Reinhard van Hooricks (Gent), mit *Folk Elements in Schubert's Dances* S. Shapiro (Wien). Durch Nachweis von Stiltzusammenhängen und Vergleichen in der Gestaltungsweise zog Franz Grasberger (Wien) die Linie *Schubert und Bruckner*. – Der vorletzte Tag stand ganz im Zeichen des Liedes. Der Literaturhistoriker H.-J. Kreutzer (Regensburg), *W. Müller und die Koordinaten der Literaturhistorie*, machte auf des Komponisten textkritische Zusammenstellung von dessen Gedichten zum Zyklus *Die schöne Müllerin* (1824; D 795) aufmerksam, während sein Wiener Kollege Heinz Zeman, *F. Schubert und die österreichische Literatur seiner Zeit*, den Einfluß der Rokokolyrik unterstrich. Einen stil- und gattungstypologischen Versuch unternahm die Wiener Germanistin C. Kritsch, *Schuberts musiktheatralische Auftragswerke aus den Jahren 1819–1821*. – *Schuberts Liedentwurf „Abend“ D 645 und dessen textliche Grundlagen* erläuterte Dietrich Berke (Kassel). – An des Meisters *Der Doppelgänger* (D 957) knüpfte Gernot Gruber (München) die Frage *Romantische Ironie in den Heine-Liedern?* – *Zur Bedeutung von Textrepetitionen in Schuberts Liedern* im Dienste von Textinterpretationen sprach Kurt von Fischer (Zürich), während J. Cochlow (Moskau), *Zur Frage der Beziehung zwischen Musik und dem poetischen Text im Schubertlied*, Brigitte Massin (Paris), *Sur l'usage et la portée psychologique de certaines formules d'accompagnement dans le lied schubertien*, und Rudolf Schollum (Wien) über *Grétry-Salieri-Schubert-Wolf. Eine Linie musikalischer Deklamation* referierten. – Ein auf ca. 400 Seiten kalkulierter Kongreßbericht soll bis Jahresende erscheinen.

Dieses Resümee wäre zweifellos unvollständig, blieben zwei dem genius loci gewidmete Ausstellungen unerwähnt: im Palais Harrach präsentierte die Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Besitzerin der umfangreichsten Schubert-Sammlung, *Franz Schubert. Zum 150. Todestag*. Was hier an Dokumenten, Autographen und Bildnissen, von denen ein Großteil bisher unbekannt war, fachkundig aus ganz Österreich zusammengestellt wurde, läßt sich am überzeugendsten aus dem über 300 Seiten, deutsch-englisch abgefaßten, reich illustrierten Katalog (Herausgeber Ernst Hilmar-Otto Brusatti, Einleitung W. Obermaier) entnehmen. – Die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek bot unter dem Motto *Musiker um Franz Schubert* einen interessanten Einblick in bisher wenig beachtete zeitgenössische Dokumente und Kompositionen, über die ebenfalls ein Katalog orientiert. – Bevor es zum regen Schlußgespräch kam, spielte der Wiener Pianist H. Kann brillant je ein Werk von Carl Czerny, J. H. Wozzischek, Zeitgenossen des Meisters, sowie dessen Impromptu *B-dur* (935/5).

Wohlthuend machte sich im Verlauf dieser Tage die zahlenmäßige Beschränkung der Referate und der Verzicht auf Parallelsitzungen bemerkbar, so daß sich stets ein ansehnliches Auditorium, das voll Interesse an den Diskussionen teilnahm, einfand. Ein besonderes Dankeswort gilt Otto Brusatti (Wien) für die vorzügliche Organisation. Der Kongreß mit seiner weitgesteckten Thematik sowie die beiden Ausstellungen dokumentierten eindrucksvoll, wie stark sich auf Grund neuer Erkenntnisse das Schubert-Bild in den letzten fünfzig Jahren vertieft hat.

## Musikpraxis und Edition

von Rudolph Angermüller, Salzburg

Mit Unterstützung des Bundesministeriums für Forschung und Technologie, der Konferenz der Akademien der Wissenschaften, der Stiftung Volkswagenwerk und der Thyssen-Stiftung fand am 15. und 16. Juni 1978 in Mainz ein Symposium mit dem Titel „Musikpraxis und Edition“ statt. Mitglieder öffentlich geförderter Editionsinstiute, die Gesamtausgaben vorbereiten und vorlegen (Das Erbe Deutscher Musik, Bach, Telemann, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Schönberg, Hindemith) diskutierten mit Praktikern (Hochschullehrer und Ausübende). Ziel des Symposions war es, die praktische Verwendbarkeit der wissenschaftlichen Ausgabe zu klären. Es wurde deutlich gemacht, daß Praktiker Gesamtausgaben zu wenig benutzen, da diese vielfach nur in Bibliotheken eingesehen werden könnten. Die Ausübenden, vornehmlich Lehrende, plädierten für eine mäeutische Ausgabe, das heißt für eine Ausgabe, deren wissenschaftlich fundierter Text mit kenntlich gemachten Interpretationshilfen versehen sein und wissenschaftlichen und pädagogischen Kriterien entsprechen sollte. Neben dem Revisionsbericht erwarte der Ausübende besonders bei Ausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts praxisbezogene Anhänge, klar erkennbare Zusätze des Herausgebers. Probleme der Generalbaufassung, Appoggiaturen, Verzierungen, Textunterlegung bei Opern, Textmodernisierung, Fragen der Textübersetzung, Fragen des Generalbasses bzw. der Cembalomitwirkung, Umsetzung spezieller Vortragsvorschriften, Probleme historischer Instrumente, sind vorwiegend den Ausgaben eigen, die sich mit Komponisten des 17. bis frühen 19. Jahrhunderts beschäftigen. Ein übergreifendes, aber für die Neue Mozart-Ausgabe schwerwichtiges Problem, sind die bisher nicht zugänglichen Ostquellen. Von verlegerischer Seite wurde betont, daß sich nicht immer Bände von Gesamtausgaben direkt für die Praxis verwenden lassen, für Bühnen- und Orchestermusik Aufführungsmateriale herzustellen seien, die in der Folge allerdings nicht immer von der Praxis benützt würden. Verlage kommen den Praktikern entgegen, indem sie Einzelausgaben und Taschenpartituren nach Gesamtausgaben herstellen. Wissenschaftler und Praktiker waren sich einig, daß für streng kritische Ausgaben, die alle Zutaten des Herausgebers kenntlich machen, ein Revisionsbericht unerlässlich ist, daß aber Vorwort zum Notenband und Revisionsbericht Hinweise und Interpretationshilfen für den Praktiker geben sollten. Der Revisionsbericht solle zeitlich mit dem Notenband erscheinen, in seiner Gestaltung den Praktiker zur gleichzeitigen Benutzung mit der Ausgabe anregen. Daß Wissenschaft und Praxis in Zukunft fester zusammenarbeiten wollen, war ein positives Ergebnis des Mainzer Symposions.

## Jazz und Afro-Amerikanistik

von Jürgen Hunkemöller, Schwäbisch Gmünd

Veranstaltet von der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung (IGJ) in Verbindung mit dem Institut für Jazzforschung und der Lehrkanzel für Afro-Amerikanistik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, fand vom 31. Mai bis 4. Juni 1978 die III. Internationale Jazzwissenschaftliche Tagung statt. Die Ausbeute bestand in 15 Mosaiksteinen zur Generalthematik. (Sie sollen im Jahrbuch *Jazzforschung / Jazz Research* veröffentlicht werden.)

Referiert sei unter Verzicht auf Vollständigkeit: Claus P. Dressler (Berlin) setzte sich literarhistorisch mit den sog. Slave Narratives als Quelle für die Afro-Amerikanistik auseinander.

Helmut Günther (Stuttgart) demonstrierte an modernen US-amerikanischen Tänzen die Retention afrikanischen Tanzens. Jürgen Hunkemöller (Schwäbisch Gmünd) applizierte Fragestellungen und Methoden terminologischer Forschung auf die afro-amerikanische Musik und den Jazz und entwarf ein terminologisches Gesamtprogramm. Ekkehard Jost (Gießen) analysierte die neuesten Tendenzen ökonomischer Nutzung afro-amerikanischer Musik durch die Unterhaltungsindustrie; dabei deckte er die ideologischen und marktstrategischen Hintergründe der so entstandenen Fusion Music auf. Gerhard Kubik (Wien) verfolgte musikalisch-historische Wanderwege zwischen Afrika und der Neuen Welt; aufgrund von Feldforschungen konnte er Parallelen in der Musik Brasiliens und Angolas detailliert aufzeigen und begründen. Friedrich Marschall (Frankfurt a. M.) sezierte die Schallplattenproduktion der Nachkriegszeit in quellenkritischer Absicht. Valentine Ojo (Nigeria/Köln) beschrieb die traditionelle Musik der Yoruba und deren akkulturelle Veränderungen unter dem Einfluß der Industriekultur. Jürg Solothurnmann (Bern) ging es um den Nachweis, daß Geräusch, Timbre und Emotion in afro-amerikanischer Musik wie auch im Jazz in der Tradition afrikanischer Ästhetik verwurzelt sind.

Das einer Klausurtagung nicht unähnliche, familiär getönte Symposion wurde von Alfons M. Dauer (Graz), dem Inhaber des einzigen Lehrstuhls für Afro-Amerikanistik in Europa, souverän und stets verbindlich geleitet. Als Gegenstück zu den Referaten und Diskussionen boten Lehrkräfte der Grazer Hochschule und das aus Studierenden gebildete Big-Band-Ensemble vorzüglichen Jazz.

## Symposion beim 53. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in Marburg von Wolfgang Birtel, Saarbrücken

Daß die Durchführung des 53. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in der alten Universitätsstadt Marburg auch den wissenschaftlichen, hier den musikwissenschaftlichen Aspekt betonen würde, lag nahe. Aber daß es gelingen würde, dieses Symposion nicht nur in esoterischen Zirkeln, vom normalen Festspielpublikum abgeschirmt ablaufen zu lassen, war ein Verdienst der Veranstalter, die es zum einen unter das attraktive und zugkräftige Thema *Bach-Forschung und Bach-Interpretation heute – Wissenschaftler und Praktiker im Dialog* stellten und es zum andern voll in das eigentliche Bachfest integrierten, so daß Überschneidungen mit Konzertveranstaltungen nicht stattfanden und fast alle Sitzungen sehr gut besucht waren. Die internationale Besetzung des Symposions, das im Musikwissenschaftlichen Institut der Philipps-Universität unter der Leitung von Reinhold Brinkmann durchgeführt wurde und zu dem führende Forscher der Bachzentren gekommen waren, ließ einen Tagungsverlauf erwarten, von dem Impulse für die weitere Bachforschung ausgehen sollten.

Das Problem einer neuen Bach-Biographie stand als erstes zur Debatte – es ist seit den fundamentalen Neuerkenntnissen der fünfziger Jahre immer virulenter geworden, und so war der Ruf nach einer neuen Biographie, versachlicht und entidealisiert auf der breiten Basis dieser neuen Erkenntnisse, nur zu verständlich. Christoph Wolff legte dar, daß eine Gesamtwürdigung in der Nachfolge Spittas noch immer von besonderer Problematik ist, da nämlich spezielle Untersuchungen – etwa über musikalische Städte- und Heimatgeschichten oder über einzelne Zeitebenen – weitgehend fehlen, die zur sozialgeschichtlichen Aufhellung von Bachs Lebensumständen beitragen könnten. Die biographische Darstellung bedarf weiterhin einer permanenten Interpretation von Fakten, einer ständigen Fortschreibung, zumal noch etliche weiße Flecken auf der Bachschen Lebenskarte zu verzeichnen sind. Wie man solche Lücken möglicherweise

zu schließen vermag, exemplifizierte Hans Joachim Schulze anhand dreier peripherer und wenig beachteter Quellen, die zumindest Schlaglichter auf bisher Unsicheres warfen.

Eine monographische Arbeit über Bach ist – nach Auffassung von Werner Felix – ein jetzt möglicher und notwendiger Versuch. Felix erläuterte die methodischen Aspekte einer solchen Monographie, die zur Zeit von Wissenschaftlern der DDR in interdisziplinärer Zusammenarbeit geschrieben wird und die Bachs Leben und Werk in seiner sozialen Bestimmtheit, im dialektischen Bezug zwischen Lebens- und Künstlerpersönlichkeit erschließen soll. Robert L. Marshall legte den Umriss einer neuen Chronologie für die Flötenwerke vor und plädierte für eine Integration der beiden Richtungen Biographik und Stilistik. Werner Neumann wies noch einmal auf die Dominanz des Instrumentalparts in den Vokalwerken hin und rückte von der absoluten Textzeugtheit, von der Identität von Wort und Ton in Bachs Musik ab. Walter Blankenburg rundete diesen ersten Kolloquiumstag mit einem instruktiven Überblick über die Tendenzen der Bachforschung seit 1965, insbesondere auf dem Sektor der geistlichen Vokalmusik ab.

Der zweite Schwerpunkt des Symposions lag auf der *Situation der Bach-Analyse*. Friedhelm Krummacher und Werner Breig sprachen dabei Probleme der Analyse in Bachs Vokal- bzw. Instrumentalwerk an, Krummacher unter besonderer Berücksichtigung der ästhetischen Gesichtspunkte, Breig mehr unter dem Aspekt der Analysetechnik. Über Erfahrungen bei der Analyse berichtete Ulrich Siegele, betonte dabei die zahlensymbolische Seite und wartete mit einigen unkonventionellen Thesen auf. In die allgemein ein wenig vernachlässigten und vielleicht auch unterschätzten *Inventionen und Sinfonien* Bachs gab Walther Siegmund-Schultze eine konzentrierte Einführung, in der er den Versuchscharakter dieses Werkes betonte und es ins Zentrum der Universalität Bachs rückte.

Paul Brainard untermauerte Werner Neumanns Thesen der mehr instrumentalen Beschaffenheit des Bachschen Vokalsatzes von einer anderen Seite her, als er anhand der Textfehler und -korrekturen in Bachs Konzepten bloßlegte wie wenig Bach bisweilen mit seinen Textvorlagen vertraut war, wie unbekümmert er manchmal mit diesen Vorlagen umging. Der Befund dürfte allerdings, wie Brainard betonte, noch nicht ausreichen, die Vorstellungen über Bachs Kompositionsprozeß grundlegend zu revidieren; das überlieferte Bild jedoch scheint ergänzungs- und modifikationsbedürftig zu sein. Den Einfluß des Chorals auf die Themenbildung des Bachschen Ritornells erläuterte Reinhard Szeskus, Hans Größ gab analytische Beobachtungen zu Kantatensätzen und zog Konsequenzen für die Aufführungspraxis. Mit Tonbeispielen belegte er, wie sehr Hörbild und kompositorische Struktur auseinanderklaffen können, wie wenig sich Interpreten dieser Struktur bisweilen bewußt sind. Werner Neumann stellte in diesem Zusammenhang jedoch die Frage, ob Konstruktions- und Erlebnisform identisch sein müssen, ob analytisch Geschautes tatsächlich auch hörbar gemacht werden muß, zumal Bach das Konstruierte oft selbst bewußt zu verschleiern suchte.

Wer von der Podiumsdiskussion zur *Situation der Aufführungspraxis Bachscher Werke* mit den Interpretationsantipoden Nikolaus Harnoncourt und Helmuth Rilling heftige Auseinandersetzungen erwartete, wurde enttäuscht, denn im Grundsätzlichen war man sich in dieser Runde mit Musikwissenschaftlern und Praktikern einig, auch wenn einige der angesprochenen Probleme durchaus kontrovers mit viel Engagement diskutiert wurden. Anstoß zum Nachdenken gab Hans Joachim Schulze, der abschließend zur Diskussion stellte, ob Bach nicht Werke von einer bestimmten Dimension ab aus einem gewissen Geist der Utopie heraus komponiert, von vornherein nicht zur Aufführung gedacht, quasi als Kunstwerk für die Zukunft konzipiert habe.

Der zweite Teil dieses Themenkomplexes beschäftigte sich wieder mit Spezialproblemen im Zusammenhang mit der Ausführung des Bachschen Continuos. Emil Platen plädierte dabei für einen Kompromiß in der Frage, ob die Notation der Rezitative auch dem entspreche, was sich Bach klanglich vorgestellt habe. Danach sollten die Rezitative generell wie notiert gespielt werden, mit der Modifikation, daß Streicher und die linke Hand der Orgel die entsprechenden Töne auszuhalten, die rechte Hand der Orgel aber nur Akkorde mit Harmoniewechsel anzuschlagen haben. Überzeugend und schlüssig trat Laurence Dreyfus den Beweis an, daß zumindest gelegentlich, wenn nicht öfter Orgel und Cembalo simultan als Continuoinstrumente in Leipzig verwendet wurden.

Eine Arbeitssitzung unter der Leitung von Georg von Dadelsen galt den Editionsproblemen bei der Herausgabe der Violoncellosuiten – Praktiker und Wissenschaftler ergänzten sich hierbei

sinnvoll. Diese wechselseitige Beziehung zwischen Wissenschaft und Praxis zeigte sich nicht zuletzt auch in der Eingebundenheit dieses Symposions in das eigentliche Bachfest: das Violoncello im Schaffen Bachs war einer der zentralen Themenkreise in Marburg. In den Konzerten wurden entsprechende Werke daher auch in verschiedenartigen, mögliche Aufführungsformen demonstrierenden Besetzungen vorgestellt, in den Nachtstudios und Arbeitssitzungen Probleme der Instrumentation, der Interpretation, der Edition u. ä. theoretisch wie praktisch abgehandelt. Ebenso wurde der Komplex des historischen Klangbildes bzw. der „modernen“ Bach-Auffassung nicht nur auf dem Symposium ausdiskutiert, sondern auch beispielsweise in den Chorkonzerten veranschaulicht: Rillings Wiedergabe der *h*-moll-Messe sowie ein Kantatenkonzert mit alten Instrumenten und der Jungen Kantorei unter Joachim Martini gaben Einblicke in die Bandbreite möglicher Interpretationen.

Auf durchweg hohem künstlerischem Niveau bewegte sich dieses 53. Bachfest in Marburg, das von der Neuen Bachgesellschaft, dem Magistrat der Stadt und der Philipps-Universität Marburg veranstaltet wurde und dessen Gesamtleitung bei Wolfram Wehnert in guten Händen lag; es gab mannigfache Aufschlüsse über die Voraussetzungen und Bedingungen sowie über das Weiterwirken des Werkes von Johann Sebastian Bach in der Gegenüberstellung seines Oeuvres mit dem der Vorfahren, Zeitgenossen und Nachfahren. Das Symposium, von Reinhold Brinkmann souverän geleitet, bot dazu ergänzend die Möglichkeit einer Standortbestimmung in der gegenwärtigen Bachforschung.

## Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 1978

von Martin Staehelin, Bonn

Die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung fand, bei guter Beteiligung, vom 13. bis 17. September 1978 in Hamburg statt. An die Begrüßung durch Dr. Peter Fischer-Appelt, den Hamburger Universitätspräsidenten, und durch Prof. Dr. Carl Dahlhaus, den Präsidenten der Gesellschaft, schloß sich ein wissenschaftliches Programm an, das Prof. Dr. Constantin Floros (Hamburg) sinnvoll auf jene beiden Ereignisse ausgerichtet hatte, die das Hamburger Musikleben zu eben diesem Zeitpunkt kennzeichneten: das Gedenken an die Gründung der Hamburger Oper vor dreihundert Jahren sowie das 27. Deutsche Mozartfest. Folgerichtig galten die beiden Symposien einmal *Der frühdeutschen Oper und ihren Beziehungen zu Italien, England und Frankreich*, andererseits dem Thema *Mozart und die Oper seiner Zeit*.

Da die hierbei gehaltenen Referate in Band 4 des *Hamburger Jahrbuchs für Musikwissenschaft* im Druck erscheinen werden, kann die Berichterstattung an dieser Stelle sehr kurz ausfallen. Unter der Diskussionsleitung von Anna Amalie Abert (Kiel) bzw. Heinz Becker (Bochum) referierte im ersten Symposium Martin Ruhnke (Erlangen) über *Das Problem des gattungsspezifischen Gestaltwandels in Telemanns Opern*, wobei besonders die Nachricht von der Auffindung des Telemannschen *Orpheus* erfreute. Hellmuth Christian Wolff (Leipzig) erkannte in *Tommaso Albinonis „Vespetta e Pimpinone“ das Vorbild für Telemanns „Pimpinone“*, und Reinhard Strohm (London/München) behandelte in *Die „tragedia per musica“ als Repertoirestück. Zwei Hamburger Opern von Giuseppe Maria Orlandini* dessen in Matthesons Hamburger Redaktion erfolgreiche Opern *Arsaces* und *Nero*. Silke Leopold (Hamburg) relativierte in *Feinds und Keisers „Masagniello furioso“* den Grad angeblichen politischen Gehalts dieser Oper, und Hans Joachim Marx (Hamburg) zeigte lehrreiche *Politische und wirtschaftliche Voraussetzungen der Hamburger Barockoper* auf. *Zur Verarbeitung italienischer Stoffe auf der Hamburger Gänsemarkt-Oper* sprach Klaus Zelm (Bochum), während Sieghart Döhring (Marburg) *Theologische*

*Kontroversen um die Hamburger Oper* referierte, wie sie im späten 17. Jahrhundert stattfanden; wieder mehr ins Musikalische führten die Darlegungen von Carl Dahlhaus (Berlin) *Über den Affektbegriff der frühdeutschen Oper*, die dem Konflikt von einheitlichem Grundaffekt und kontrastierender musikalischer Gestaltung in der barocken Arie nachgingen.

Stefan Kunze (Bern) und Ludwig Finscher (Frankfurt a. M.) teilten sich in die Leitung des zweiten Symposions. Kunzes Einführung stellte das Inkommensurable in Mozarts Opernwerk, im Verhältnis zum Schaffen seiner Zeitgenossen, heraus; ein eigenes Referat Kunzes fragte nach *Mozarts Jugendwerk. Tradition und Innovation*. Während Constantin Floros (Hamburg) über *Stüebenen und Stilsynthese in den Opern Mozarts* sprach, wandten sich andere Referenten dem Verhältnis Mozarts zu Komponisten seiner Zeit zu: so sprachen Gernot Gruber (München/Wien) über *Mozart und Gluck*, Gerhard Allroggen (Detmold) über *Mozart und Piccinni*, Friedrich Lippmann (Rom) über *Mozart und Cimarosa*, schließlich Christoph-Hellmut Mahling (Saarbrücken) über *Mysliveček und Grétry. Vorbilder für Mozart?*; noch nicht alle hierzu insgesamt aufgeworfenen Fragen sind schon hinreichend beantwortet. Rudolph Angermüller (Salzburg) behandelte *Salieris „Tarare“ und „Axur, Rè d'Ormus“*. *Vertonung eines Sujets für Paris und Wien*, und Helga Lühning (Erlangen) stellte *Die Rondo-Arie im späten 18. Jahrhundert. Dramatischer Gehalt und musikalischer Bau* heraus. Wolfgang Rehm (Kassel) lehnte *Zur Dramaturgie von Mozarts „Don Giovanni“. Die beiden Fassungen Prag 1787 und Wien 1788. Ein philologisches Problem?* die Aufführung einer willkürlichen Mischung der beiden Fassungen ab. Daniel Hertz (Berkeley) schließlich wies bei Simon Mayr und Ferdinando Paer *Nachklänge von Mozarts „Titus“ in italienischer Opernmusik um 1800* nach, und Wolfgang Plath (Augsburg) kommentierte an ausgezeichnet identifizierten Fehlzuschreibungen und Unterschiebungen in den Quellen *Spuren zeitgenössischer Opern in der Mozart-Überlieferung*.

Wohl war die Zahl der Referate für die verfügbare Zeit etwas zu groß; aber andererseits konnte man sich, gerade auch als Nicht-Opern-Spezialist, über ein beträchtliches Maß an Belehrung freuen. Noch ausgesprochenere musikalische Bereicherung erfuhr man in Opern- und Konzert-Aufführungen, die zu besuchen abends Gelegenheit bestand. Die Hamburger Universitätsbibliothek machte überdies einschlägige Musikbestände zugänglich, und es ergab sich die Möglichkeit, die private Holzblasinstrumentensammlung Joppig (Hamburg) zu besichtigen; auch eine Orgelexkursion nach Steinkirchen und Stade wurde durchgeführt.