

*Alle Geräusche, die Sie um sich hören, lassen sich in Töne fassen*⁴⁵. Die Liebe zur Musik treibt ihn dazu, „*sie von bestimmten sterilen Traditionen zu befreien . . . Sie ist eine ungebunden hervorsprudelnde Kunst nach Art der Elemente, des Windes, des Himmels, des Meeres!*“⁴⁶.

Wer versucht, Debussy einer „Schule“, einer zeitgenössischen musikalischen Richtung zuzuordnen, möge sich seiner oft geäußerten Freiheitsliebe erinnern: „*Ich lege großen Wert darauf, unabhängig zu bleiben; ich schaffe mein Werk, wie ich es muß, wie ich es kann*“⁴⁷.

BERICHTE

Bericht über die Veranstaltungen des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth im Juli/August 1976

von Susanne Vill, Bayreuth

Zum hundertjährigen Jubiläum feierte in Wagners Festspielstadt eine Institution ihren vielversprechenden Einstand, die die besonderen lokalen Voraussetzungen nutzen will, um einen Dialog zwischen Theorie und künstlerischer Praxis in den Schwerpunktbereichen von Dramaturgie, Produktion und Rezeption zu eröffnen und prinzipiell zu führen: das Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth. Als ein, wie der bayerische Kultusminister es formulierte, „*kleines Beispiel für bessere Forschungsaussichten der Universitäten im allgemeinen*“ soll das Institut durch permanente Forschung Probleme des von Musik- und Theaterwissenschaft nur ansatzweise berücksichtigten Musiktheaters bearbeiten und die Ergebnisse zur Diskussion stellen. In Seminaren und Kolloquien sollen Produktions- und Rezeptionsformen des aktuellen Musiktheaters und seines Publikums diskutiert und durch die Publikationen einer breiteren Öffentlichkeit erschlossen werden.

Die Veranstaltungen in diesem Festspielsommer waren – mit einem Kontrastthema über Mozarts *Così fan tutte* – geprägt vom Ring-Jubiläum und erweiterten die Perspektive des Jubiläums-Ringes um zehn Ring-Inszenierungen, die nach 1970 entstanden und in Bayreuth, Braunschweig, Genf, Kassel, Kiel, Leipzig, London, München, New York und Toulouse/Bordeaux zu sehen waren und z. T. noch zu sehen sind. Die mit Bühnenmodellen, Dia-Serien, Szenenfotos, Figurinen und fertigen Kostümen reich bestückte Ausstattung informierte, begleitet von Karl Böhms Schallplattenaufnahme des *Ring*, etwa 12000 Besucher und wird in Kürze auch in anderen europäischen Städten gezeigt werden.

45 *Erklärung an einen österreichischen Journalisten*, Dezember 1910; S. 258.

46 *Gedanken eines großen Musikers. Claude Debussy spricht von seinen Plänen und Hoffnungen (Interviews mit G. Delaquys)*, in: *Excelsior*, 18. Januar 1911; S. 264.

47 Ebenda.

Was die Ausstellung optisch darbot, wurde im Seminar *Zur Dramaturgie und Produktion von Wagners „Ring des Nibelungen“*, als dessen Arbeitsvorlage sie eingerichtet war, meist von den Produzenten selbst erläutert und diskutiert. Dem Institut war es gelungen, die Regisseure Patrice Chéreau, August Everding, Joachim Herz, Hans-Peter Lehmann, Jean-Claude Riber, Wolfgang Wagner und die Dirigenten Gerd Albrecht, Pierre Boulez und Gerd Bahner mit den Vertretern der Theorie, Dramaturgen, Musik- und Theaterwissenschaftlern zu einem offenen und produktiven Gespräch zu versammeln. Götz Friedrich, Ulrich Melchinger und Günther Rennert waren durch Probenarbeit verhindert und präsentierten ihre Konzepte indirekt. Der erste Tag bot neben den Erläuterungen zu den Regiekonzeptionen Informationen in Vorträgen von Ernesto GRASSI über *Entsakralisiertes Theater als Ausdruck engagierter Kunst*, von Pierre BOULEZ über *Struktur des Dramas – Struktur der Musik* und einen Beitrag von Patrice CHÉREAU über *Fabel und Allegorie im Ring*. Die beiden folgenden Tage standen im Zeichen intensiver Gruppenarbeit über die Themenkreise *Musik und Drama* (Leitung Boulez/Stichweh), *Szenische Dramaturgie* (Herz/Rexroth) und *Mythos und Ideologie* (Erken/Hamm). Mit ihren Ergebnissen wurde in der Schlußdiskussion das Seminarplenum, die zahlreichen Interessenten – Künstler, Rezensenten, Kulturpolitiker und Festspielbesucher – sowie über die Aufzeichnung des Bayerischen Rundfunks auch weite Kreise der kulturinteressierten Öffentlichkeit konfrontiert. Besonders deutlich traten in den Diskussionen die Gegensätze einer primär historisch-sozialpolitisch akzentuierten und einer überzeitlich-mythologisch orientierten Auffassung des *Ring* hervor, welche von ihren Exponenten, Joachim HERZ (Leipzig) und Jean-Claude RIBER (Genf) vertreten wurde. Aus dieser Polarisierung löst sich als theatergeschichtlich wohl aktuellster Standpunkt das Konzept eines *Ringes* als Theaterstück, das mit theaterspezifischen Mitteln und auf dem Theater spielt (Götz Friedrich, London) heraus.

Demgegenüber trafen sich beim Symposium *Zur Rezeptionsgeschichte von Mozarts „Così fan tutte“* vorwiegend Musik-, Theater- und Literaturwissenschaftler. Das musikwissenschaftliche Institut der Universität Frankfurt war unter der Leitung von Ludwig FINSCHER und Klaus HORTSCHANSKY mit der Vorbereitung der wissenschaftlichen Beiträge betraut worden und stellte das Spektrum verschiedener Rezeptionsbereiche in Referaten vor. Berichtet wurde über Bearbeitungen des Librettos, *Così fan tutte* in Opernführern (Hortschansky), die Presseresonanz im 19. Jahrhundert (Zietsch), über das Aufführungsmaterial des Frankfurter Opernarchivs (Westphal), *Così* in der musikwissenschaftlichen (Ackermann), in der ästhetischen Literatur (Glagla), in der Belletristik (Glöckner) und im Angebot der Musikverleger (Werner-Jensen). Ein Stück Inszenierungsgeschichte als Spiegel zeit- und geschmacksorientierter Auffassungen beleuchteten die Referate über die Inszenierungen von Wallerstein, Frankfurt/München 1926 (Jost), Friedrich, Hamburg 1975 (Glagla) sowie Ebert, Berlin 1955, Rennert, Salzburg 1972, Fricssay, Frankfurt 1974 (Vill). Eine produktive Erweiterung erfuhr die auf verschiedene Rezeptionsebenen zielende und von einer umfangreichen Ausstellung illustrierte Materialsammlung durch die Diskussionsbeiträge von Götz FRIEDRICH mit Fragen eines Regisseurs an die Rezeptionsforschung, Horst WEBERs *Thesen zur Rezeption von Così fan tutte*, durch die Literaturwissenschaftler Herbert ZEMAN (*Das geistige Ambiente der Entstehung von Così fan tutte als Objekt interdisziplinärer Rezeptionsforschung*) und Volker KLOTZ (*Publikumsdramaturgie des Musiktheaters*) sowie die Vertreter des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Wien, Frau Margret DIETRICH und Heinz KINDERMANN.

Diese als Fallstudien für eine Rezeptionsforschung – im *Ring*-Seminar als im weitesten Sinne produktionsdramaturgische Diskussion, im *Così*-Seminar als Quellenstudien zu einer Wirkungsgeschichte – konzipierten Veranstaltungen des Instituts für Musiktheater haben gezeigt, daß seine Themenstellung für die Theorie wie für die Praxis richtig und notwendig ist. Gleichzeitig wurde deutlich, daß die weiteren Forschungsprojekte des Instituts – Strukturprobleme des Musiktheaters, Publikumsforschung in Zusammenarbeit mit dem Institut für Projektforschung, Hamburg, und die Publikation des *Handbuchs des Musiktheaters* – sowohl den einschlägigen wissenschaftlichen Disziplinen neue Impulse geben können, als auch an den Bedürfnissen der Praxis orientiert sind.

„Mozart und seine Umwelt“ Die Tagung des Zentralinstituts für Mozartforschung Salzburg 1976

von Manfred Hermann Schmid, München

Das Zentralinstitut für Mozartforschung hatte sich für die Tagung 1976 (3. bis 9. August) das Thema *Mozart und seine Umwelt* gestellt, das innerhalb von vier verschiedenen Sektionen behandelt wurde.

In der Sektion *Kirchenmusik* (Leitung Walter SENN) sprach Karl Gustav FELLERER über die liturgischen Grundlagen der Mozart-Zeit, Joseph Heinz EIBL über die Kirchenmusik in den Mozartschen Familienbriefen, Manfred Hermann SCHMID über Mozart und die Salzburger Tradition und Walter PASS über Sakral und Profan in der Bewertung von Mozarts Kirchenmusik. Die anschließende Diskussion galt vornehmlich den bisher überschätzten Reformmaßnahmen von Erzbischof Hieronymus, die für Mozarts Werk offenbar eine untergeordnete Rolle spielten.

Die Sektion *Volks- und Tanzmusik* (Leitung Gerhard CROLL) war gemäß ihrer Themenstellung zweigeteilt. Walter DEUTSCH beschrieb das eigene Wesen der Volksmusik, das eine Verbindung mit der Kunstmusik nicht zulasse, weshalb die Frage „*Mozart und die Volksmusik*“ nur unter Vorbehalt gestellt werden könne. Ergänzend bemerkte Wolfgang PLATH, daß im öfter diskutierten *Galimathias* KV 32 Beziehungen eben nicht zur Volks-, sondern zur Kunstmusik bestünden. Bei der Frage nach der gegenseitigen Durchdringung von Volks- und Kunstmusik war in der Diskussion keine Einigung über die zeitliche Folge und damit über das Geben oder Nehmen zu erreichen. Dénes BARTHA erneuerte und erweiterte seinen Beitrag zur letzten Tagung, der sich ebenfalls mit dem Vierzeiler als Formmodell beschäftigt hatte. Zum Thema Tanzmusik berichteten Ernst HINTERMAIER über das Tanzwesen im 18. Jahrhundert in Salzburg und Joseph Heinz EIBL über Briefstellen der Familie Mozart, die Tanzveranstaltungen beschreiben.

Die dritte Sektion *Oper und Konzert* (Leitung Walter GERSTENBERG) war von lokalen Gesichtspunkten geprägt. Über Salzburg sprach Ernst HINTERMAIER (*Mozart und die Oper am Salzburger Hof*), zu Mannheim Roland WÜRTZ (*Frühe Aufführungen von Mozartopern am Mannheimer Nationaltheater*). Das Musikleben in Paris um 1778 beschrieb Rudolph ANGERMÜLLER, während Pierluigi PETROBELLI auf den Einfluß des kulturellen Lebens in Italien auf Mozart einging. Robert MÜNSTER referierte über einen unbekanntenen Musikalienkatalog der Kurfürstin Maria Anna von Bayern, dem im Beitrag von Clemens HÖSLINGER eine andere wichtige Quelle zur Operngeschichte gegenübergestellt wurde (*Mozarts Opern in den Sonnleithner-Regesten*). Otto BIBA ging dem vielfältigen Wiener Konzertbetrieb nach, um zu zeigen, daß in Wien das Konzertleben von den 1780er Jahren seinen Ausgang nahm. Über Baron van Swieten im Umkreis Mozarts berichtete Walter PASS.

Als Leiter der Sektion *Musiktheorie* umriß Hellmut FEDERHOFER einleitend die Bedeutung der Theorie für Mozart. Gudrun HENNEBERG sah im Werkbegriff des späten 18. Jahrhunderts eine wesentliche Hilfe zum Verständnis Mozarts. Alfred MANN unterschied die Aufnahme von Fux' Kontrapunktlehre bei Haydn und Mozart. George J. BUELOW führte Beispiele aus der Melodielehre von J. F. Daube (Wien 1797/98) mit einführend ergänzter Begleitung vor. Beziehungen zu Mozart konnte Wolfgang PLATH allerdings in den „*historisch ortlosen Lehrbeispielen*“ nicht erkennen. Gernot GRUBER sprach über den Quartsextakkord und seine zwiespältige Deutung auf dem Hintergrund des Basso fondamentale. Aus Zeitmangel konnte Bernd KOHLSCHÜTTER nur auf die schriftliche Fassung seines Referates verweisen (*Neue musiktheoretische Funde im Salzburger Raum*).

Außerhalb der Sektionen standen die freien Referate, die im ganzen ergebnisreicher waren, da sie auf eine zusammenfassende Wiederholung bekannter Fakten verzichten konnten. Die Referenten waren Walther DÜRR (*Zur Dramaturgie des 'Titus': Mozarts Libretto und Metastasio*), Klaus HORTSCHANSKY (*'Il re pastore'. Zur Rezeption eines Librettos in der Mozart-Zeit*),

Rudolph ANGERMÜLLER (*Les Epoux esclaves ou Bastien et Bastienne à Alger. Zur Stoffgeschichte der 'Entführung'*), Frits NOSKE (*Semantik der Orchestration in Mozarts Opern*), Josef-Horst LEDERER (*Zu Form, Terminologie und Inhalt von Mozarts theatralischen Serenaden*), Manfred Hermann SCHMID (*Mozarts Bologneser Prüfungsarbeit*), Kurt von FISCHER (*'Come un'agnello', Aria del Sig. Sarti con Variazioni*), Gerhard CROLL (*Bemerkungen zum Coro Nr. 16 der 'Betulia liberata'*), Imogen FELLINGER (*Mozartsche Kompositionen in periodischen Musikpublikationen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*), Jan LARUE (*Mozart authenticity by activity-analysis*), Marius FLOTHUIS (*Metrische Probleme bei Mozart*), Boris SCHWARZ (*Geigerkomponisten um Mozart*), Robert WERBA (*Mahlers Verhältnis zu Mozart und die Wiener Mozart-Aufführungen und -Bearbeitungen Mahlers*), Christoph-Hellmut MAHLING (*Bemerkungen zum Violinkonzert D-Dur KV 271i*), Christoph WOLFF (*Zur Chronologie der Klavierkonzert-Kadenzen Mozarts*), Hanns DENNERLEIN (*Mozarts europäische Orgelerfahrung*) und Daniel HEARTZ (*'La clemenza di Tito' in the context of contemporary Opera seria*).

Eine Diskussion zu „Mozart und seine Umwelt“ gab es nicht. Als Ansatzpunkt für die Mozartforschung ist dieses Generalthema seit langem so bewährt, daß Überlegungen zur Fragestellung selbst nicht nötig schienen. Innerhalb der Tagungsreferate war der Begriff „Umwelt“ im engeren Sinn als musikalische Umwelt verstanden worden. Zwei Festvorträge jedoch bezogen erweiternd allgemein Zeit- und Lebensumstände im 18. Jahrhundert mit ein. Hans WAGNER eröffnete die Tagung mit einem Vortrag über *Das Josephinische Wien zur Mozart-Zeit* und Joseph Heinz EIBL sprach gegen Ende der Tagung zu *Mozarts Umwelt in den Familienbriefen*.

Alle vorgetragenen Beiträge sollen im Mozart-Jahrbuch 1977 veröffentlicht werden.

Österreichische Volksmusikforschung

von Gunter Schneider, Innsbruck

Vom 16. bis 21. Oktober 1976 fand in Innsbruck das 12. Österreichische Seminar für Volksmusikforschung statt. Knapp einen Monat nach der Murnauer Tagung des Deutschen Instituts für musikalische Volkskunde behandelten in Innsbruck Praktiker, Pfleger und Forscher *Die musikalische Volkskultur in Tirol*. Neben mehr für den Einzelfall als für die Gesamtschau interessanten Fallstudien waren es vor allem einige Studenten des Innsbrucker Instituts für Musikwissenschaft und dessen Direktor Walter Salmen, die neue Quellen für eine in ihren Richtlinien noch zu fixierende Erforschung der musikalischen Volkskultur in regionaler und überregionaler Sicht erschlossen. Da nach dem vor wenigen Wochen in Kraft getretenen neuen Studienplan das Fach Musikwissenschaft in Innsbruck fast die Hälfte seiner Aktivitäten der Musikethnologie zuwenden muß, stellen diese Initiativen den Beginn einer umfassenden Tätigkeit dar, zu der die lokale Volkskultur zumindest exemplarisch praktische Ansätze ermöglicht.

Ikonographie, die Erfassung weltweit verstreuter Tirolensien, Instrumenten- und Gerätekunde, soziographische Untersuchungen in Hinblick auf kulturpolitische Einsichten und Anregungen sind einige der angeschnittenen Themenkomplexe. Wie notwendig solche Studien für eine wissenschaftliche Volksmusikforschung sind, zeigten die Grundsatzdebatten in Murnau – zu denen es in Innsbruck freilich nicht kam – genauso wie bislang unerschlossene Fragenkreise besonders zeitproblematischer Art.

Die unverständlicherweise simultan mit dem Seminar laufende Tagung des Österreichischen Volksliedwerks und der anschließende 2. Alpenländische Volksmusikwettbewerb waren interessante Ergänzungen und zeigten – im Fall des Wettbewerbs – die sinnvolle Verbindung von Theorie und Praxis – ein guter Teil der Referenten und Teilnehmer des Seminars, allen voran Leiter Walter Deutsch, waren Juroren bei den Wertungsspielen.

Wort-Ton-Beziehung vom theoretischen und historischen Aspekt

Das musikwissenschaftliche Kolloquium anläßlich der elften Internationalen Musikfestspiele in Brno/CSSR (4. bis 6. Oktober 1976)

von Albrecht Riethmüller, Freiburg i. Br.

Für das jährliche Brünner Kolloquium, das geradezu zu einer festen Institution geworden ist, wurde 1976 ein Thema gewählt, das schon 1969 in ähnlicher Weise begegnete. Damals wurde über *Musik und Wort* verhandelt. (Der von R. PEČMAN herausgegebene Bericht erschien Brno 1973.) Angesichts der kaum überschaubaren Vielschichtigkeit und Weite der Problematik des Verhältnisses von Sprache und Musik stand es nicht zu erwarten, daß es zu Wiederholungen kommen würde. In der Tat ergibt ein Vergleich von 1969 und 1976 ein erstaunlich unterschiedliches Bild, was die methodischen Voraussetzungen eines Teils der vorgetragenen Referate betrifft. In den dazwischenliegenden sieben Jahren ist in den Kreisen der Musikwissenschaft, voran Osteuropas, eine starke Hinwendung zum Strukturalismus und zur Semiotik erfolgt, die nicht nur im verwendeten Vokabular bemerkbar wird, sondern die auch die Fragestellungen leitet. Der semantische Aspekt, der sich beim Problem Sprache – Musik geradezu aufdrängt und der es gleichsam beherrscht, ist von dieser Wendung am stärksten berührt. Überhaupt ist das ganze Thema von der methodischen Erweiterung betroffen, sofern seine Behandlung die Berücksichtigung moderner sprachwissenschaftlicher Positionen herausfordert.

Eine strenge Disziplin der Referenten und ein über den zeitlichen Ablauf wachsames Auge der Sitzungsleiter ermöglichten es, daß an den drei Tagen nicht nur mehr als dreißig Referate von Kollegen aus Ost- und Westeuropa bewältigt wurden, sondern auch noch alle gewünschten Diskussionsbeiträge zu Gehör kommen konnten. Jiří VYSLOUŽIL, als Inhaber des Lehrstuhls der Kunstwissenschaften an der Brünner Universität der Leiter des Kolloquiums, arrangierte den Verlauf der Sitzungen geschickt so, daß Kurz- und Hauptreferate einander in unregelmäßigem Wechsel folgten, wodurch die Spannung der Hörer gewährleistet blieb. Dieser erfreulich unkonventionelle Zug trug nicht wenig zum Gelingen der Tagung bei.

Das geschickte Arrangement des Ablaufs erwies sich als umso vorteilhafter, als die Breite des Themas *Wort – Ton* einen engen inneren Zusammenhang der Referate mitunter nur schwer erkennen ließ und eine Konvergenz auf Schwerpunkte nicht auszumachen war. Insofern muß auch der Versuch, von dem Kolloquium zusammenfassend zu berichten, zwangsläufig sporadisch bleiben, weshalb hier nur eine geringe Auswahl an den Referaten angeführt werden soll, um stellvertretend den Umfang der behandelten Thematik zutage treten zu lassen.

Eine Ausnahme in der thematischen Dispersion bildete der Eröffnungsvormittag, sofern er in einem Haupt- und zwei Korreferaten unter der Frage „*Was ist vokal?*“ stand. Harry GOLDSCHMIDT (Berlin/DDR) spannte die Entgegensetzung vokal – instrumental ein in das begriffliche Raster „*genuin vokal*“ und „*genuin instrumental*“ einerseits, „*cantando*“ und „*sonando*“ (wozu sich noch „*recitando*“ als weiteres „*Teilsystem*“ gesellte) andererseits. Mit Hilfe dieses Rasters schien ihm die Möglichkeit an die Hand gegeben, „*sämtliche musikalische Strukturen als semantische ‚Konditionierungen‘*“ kenntlich zu machen. Jozsef UJFALUSSYs (Budapest) Korreferat, ein Muster der Tugend des understatement, mochte sich Goldschmidts Ausführungen nicht in allen Punkten anschließen. Ujfalussy bestritt letzten Endes die eigentlich musikalische Bedeutung der, wie er sie auffaßte, „*prae- bzw. postmusikalischen*“ Begriffe „*genuin vokal*“ und „*genuin instrumental*“. Mirek ČEJKA als Linguist und Jiří FUKAC als Musikologe (beide Brno) griffen in ihrem Korreferat *Musik-Sprache-Verhältnis. Zur Frage der Klassifikation seiner Alternativen* über die abgegrenzte Fragestellung „*Was ist vokal?*“ hinaus und versuchten mit einem großangelegten interdisziplinären „*Modellentwurf*“ bis zu den Wurzeln des Verhältnisses Sprache – Musik zurückzugehen. Die Autoren vermuteten, daß eine Übereinkunft von Musik und Sprache auf der Ebene eines „*Metazeichensystems*“ gedacht werden

könne; als sicher aber könne nur angenommen werden, daß die Musik als Mitteilungssystem der Verknüpfung mit der verbalen Kommunikation bedarf, wenn eine „vollkommene Musikkommunikation“ erzielt werden soll. – In weiteren auf Grundsatzfragen ausgerichteten Referaten wandte sich Jaroslav JIRÁNEK (Praha) gegen die Hanslick zugeschriebene Trennung von musikalischem Sinn und musikalischer Bedeutung, und Hans H. EGGBRECHT (Freiburg i. Br.) trug einen Versuch über sieben Grundsätze („Trends“) der geschichtlichen Entwicklung des Wort-Ton-Verhältnisses bei; dabei ging er von einem doppelten Ansatz aus: das Verhältnis von Musik und Sprache, das in der Geschichte der europäischen Musik ständig theoretisch wie praktisch reflektiert wurde, erscheine sowohl als Parallelität wie als Polarität.

Neben den Referaten allgemeinen und grundsätzlichen Charakters standen solche, die sich einzelnen und detaillierten Fragen widmeten. Exemplarisch seien genannt: Kurt von FISCHER (Zürich), der dem Zwiespalt von A. B. Marx nachging, in seiner Kompositionslehre einerseits der Instrumentalmusik den Primat, andererseits der Vokalmusik die Ursprünglichkeit zuzusprechen. Rudolf PEČMAN (Brno) wies J. G. Herder als einen „Vorgänger“ der „Sprechmotivtheorie“ von L. Janáček aus. Carl DAHLHAUS (Berlin-West) demonstrierte im Ausgang von einem Zitat R. Wagners und an Hand von Vertonungen Hugo Wolfs die Vereinbarkeit von Deklamation des Textes und musikalischem Periodenbau („musikalischer Quadratur“). Jürgen MAINKA (Berlin/DDR) schließlich war es vorbehalten, die Wort-Ton-Beziehung in eine Synthese zu bringen, wenigstens im Bereich der Metapher: Er befaßte sich mit dem der Aufklärungszeit entstammenden Ausdruck „*Singend denken*“.

Kasseler Musiktage 1976

von Wolfgang Birtel, Saarbrücken

Eine Beschäftigung mit der Musik des 19. Jahrhunderts bei den Kasseler Musiktagen 1976 schien auf den ersten Blick mehr oder weniger überflüssig: Kannte man nicht zur Genüge die Musik, die damals aufgeführt wurde? Waren die Probleme theoretischer Art gerade in den letzten Jahren nicht ausführlich behandelt worden – man denke nur an die Reihe „Neunzehntes Jahrhundert“? Die Musik des 19. Jahrhunderts hat sich zwar einen festen Platz in den Programmen des heutigen Musikbetriebes erobert, allerdings handelt es sich hierbei meist um ein Repertoire, das immer wieder auf die gleichen Werke „bedeutender“ Komponisten zurückgreift, einen Großteil der Produktion des vergangenen Jahrhunderts aber außer Acht läßt. Eine Reflexion über die Voraussetzungen dieser Musik muß – so Carl DAHLHAUS in der Podiumsdiskussion, die die Musiktage unter dem Thema *Aspekte des 19. Jahrhunderts* eröffnete – angestrebt werden, über Voraussetzungen, die sich in unserem Jahrhundert geändert haben. Manche unserer Vorstellungen sind zumindest partiell fragwürdig, weshalb unser Verhältnis zur Musik des 19. Jahrhunderts einer genaueren Bestimmung bedarf.

Daß die Institutionen von besonderem Gewicht waren, wurde im Kurzreferat von Christoph-Hellmut MAHLING deutlich, der die *Frage der „Bürgerlichkeit“ der bürgerlichen Musikkultur im 19. Jahrhundert* untersuchte. Die Traditionen des 18. Jahrhunderts lebten im 19. weiter, was sich veränderte, waren Trägerschichten und Organisationsformen. Die Programme der Konzerte unterlagen dabei einem inhaltlichen Differenzierungsprozeß, der sie der jeweiligen „Zielgruppe“ anpaßte. Durch die innere Struktur wurde somit deutlich, für welche Schicht des Bürgertums die Konzerte bestimmt waren. Daneben gab es Veranstaltungen (z. B. Kammermusik-konzerte, Oper), die nur bedingt als bürgerlich bezeichnet werden konnten. An der Stellung des Musikers wurde der Zwiespalt der Situation greifbar: einmal emanzipierte er sich als „Bürger“, zum andern erstrebte er die Zugehörigkeit zum Hof, die er als Auszeichnung empfand.

Eng mit diesem Themenkreis blieb das zweite Kurzreferat verbunden. Monika LICHTENFELD sprach über die *Ausbildung einer Typologie des Konzertprogramms*: Die mehr improvisierten Konzerte des 18. Jahrhunderts wichen solchen mit festgelegten Programmen, Voranzeigen und Programmzetteln. Nach dem ursprünglichen Abwechslungsreichtum zeigten sich verstärkt Einheitstendenzen, hervorgerufen nicht zuletzt durch die immer mehr ins Zentrum rückende Sinfonie. Die Mischanlage ersetzte man allmählich durch anspruchsvollere Programme. Die in der Romantik aufkommenden „historischen“ Konzerte belebten nicht nur ältere Musik, sondern stellten auch Kritik am Musikbetrieb dar. Triviale Musik zog sich in eigene Veranstaltungen zurück.

Ein Exkurs von Heinrich W. SCHWAB über *Konzert und Konzertbetrieb* stellte die Vielfalt der Veranstaltungsformen mit ihrem entsprechend differenzierten Publikumsverhalten am Beispiel des Beifalls dar. Hinter dem Beifall waren „*typische soziale Verhaltensweisen und ästhetische Grundsätze versteckt*“. Vom Schweigen beim Kirchenkonzert bis zum Enthusiasmus beim Virtuosenkonzert gab es die verschiedensten Möglichkeiten der Beifallsbekundung. Daneben unterschied man ebenso einzelne Konzertgängertypen.

Friedhelm KRUMMACHER erläuterte in der anschließenden Diskussion, daß die Reduzierungstendenzen mit der Frage des autonomen Kunstwerks, damals sicher kein „*leerer Wahn*“, zusammenhängen. Sie bedeuten letztlich die Einlösung von Konsequenzen jener Epoche. Anhand des Wagnerschen *Ring* konkretisierte Hellmut KÜHN die These, daß die Musik des 19. Jahrhunderts durch einen Volksbegriff, den er dem Begriff des „Bürgerlichen“ gegenüberstellte und der mit der Zeit zu einem negativen Begriff wurde, in Verruf gekommen sei. Das Verschwinden von Gattungen ist, wie Carl DAHLHAUS darlegte, zurückzuführen auf den Verfall von Institutionen, die als Träger dieser Gattungen fungierten, und auf die heute nicht mehr adäquate Rezeption von Vokalmusik, bei der das Schwergewicht auf die musikalische Seite gelegt werde, die literarische dagegen in den Hintergrund trete. Die Hinwendung zur Musik des 19. Jahrhunderts erschien Rudolf zur LIPPE als eine Art resignative Flucht, die Musik selbst spiegele als bürgerliche Musik die allgemeine Gesellschaftskonzeption wider, die in verstärktem Maße eine Trennung von Arbeit und Genuß brachte.

Die Konzerte der Kasseler Musiktage, veranstaltet vom Internationalen Arbeitskreis für Musik unter der Verantwortung von Wolfgang REHM, boten in einem durchdachten Konzept ein breites Spektrum von Konzerten mit Werken des 19. Jahrhunderts. Manches theoretisch Erläuterte fand praktische Ergänzung und Verdeutlichung, manches Vorurteil wurde relativiert. Das originale Konzertprogramm von 1866 erwies sich im Hinblick auf die Aufnahme-fähigkeit als möglich, wenn auch ungewohnt. Quintett-Matinée und Klavierrecital entsprachen Veranstaltungen, die damals sicher weniger die Massen anzog als ein Konzert mit Mischprogramm. Einen von den Niederungen des Vereinswesens entschlackten Männerchor präsentierte Klaus Martin ZIEGLER, dazu gab es Melodramen mit anspruchsvollerer Literatur dieses Genres. Neben einem vielbeachteten Liederabend mit Edith MATHIS und Geoffrey PARSONS standen ein Konzert mit unbekannteren, zumindest dem Text nach geistlichen Werken für Soli, Chor und Orchester und zum Abschluß Massenets Oper *Manon* in einer musikalisch beachtlichen Aufführung. Das Werk so kitschig-süßlich zu inszenieren ist zwar möglich, ob dies jedoch den Intentionen des Komponisten entspricht, mag bezweifelt werden. Die Kasseler Musiktage 1976 boten nicht nur ausgezeichnete Konzertveranstaltungen, sondern waren darüberhinaus sehr instruktiv, beleuchteten sie doch theoretisch wie praktisch wesentliche Aspekte der Musik des 19. Jahrhunderts.