

---

## BERICHTE

---

### Musikkonferenz in Bratislava

von Ján Albrecht, Bratislava

Alljährlich findet in Bratislava im Rahmen der Musikfestspiele auch eine Musikkonferenz statt, deren Leitthema die *Musiktraditionen in Bratislava und ihre Schöpfer* ist. Der konkrete Themenkreis wechselt jedoch von Jahr zu Jahr. Im Jahre 1972 war es das Thema: *Johann Nepomuk Hummel und die Bratislavaer Musikkultur seiner Zeit*. Im Jahre 1973 fand die zweite Konferenz zum Thema *Franz Liszt und seine Freunde in Bratislava* statt. Über diese Konferenz brachten wir bereits einen Bericht. Die dritte Konferenz im Jahre 1974 galt dem Thema: *Die tschechisch-slowakischen Musikbeziehungen* und die vierte im Jahre darauf dem Thema *Die Idee des antifaschistischen Abwehrkampfes in der Musik*. Die fünfte Konferenz fand im vergangenen Jahr am 13. und 14. Oktober statt. Als Thema wurde der Problembereich: *Hervorragende Interpreten und Bratislava im 19. Jahrhundert* gewählt. An dieser Konferenz beteiligten sich namhafte Vortragende und Wissenschaftler aus dem In- und Ausland: I. PONIATOWSKA und CHECHLINSKA (Polen), L. A. BARENBOIM (UdSSR), D. LEGÁNY und A. SEBESTYEN (Ungarn), ferner aus der Tschechoslowakei L. BALLOVA, L. MOKRY, D. MÜDRA, E. MUNTÁG, J. SNIŽKOVÁ, J. ALBRECHT, M. TARANTOVÁ, E. DUKA-ZÖLYOMIOVA, M. GÁBOROVÁ, R. PEČMAN, V. ŽITNÁ.

Die Referate befaßten sich teils mit historischen Problemen, teils erörterten sie ästhetische und stilkritische Aspekte, einige waren monographisch der Lebensbeschreibung berühmter Persönlichkeiten der Stadt gewidmet. Das einleitende Referat hielt Z. NOVÁČEK CSc, der wissenschaftliche Sekretär der Konferenz. Seine Arbeit analysierte die Entwicklung der ästhetischen Einstellung in Bratislava im 19. Jahrhundert. Die Organisation der Konferenz oblag K. CHORVÁTOVÁ und St. BACHLEDA.

Im Jahre 1977 steht die Konferenz unter dem Thema *Die Musik in Bratislava in der Zeit zwischen 1919 und 1939*.

### Berner Musikgespräch 1976: Theorie und Praxis in der Musik

von Jürgen Maehder, Bern

Das erste Berner Musikgespräch, am 24. und 25. April 1976 vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bern und vom Studio Bern des Radios der deutschen und rätoromanischen Schweiz gemeinsam veranstaltet, vereinigte zur Erhellung des Wechselverhältnisses von Theorie und Praxis in der Musik Vertreter der Musikwissenschaft und Musiker zur Diskussionsrunde eines Podiumsgesprächs: Hans H. EGGBRECHT (Freiburg i.Br.), Kurt von FISCHER

(Zürich), Urs FRAUCHIGER (Bern), Theo HIRSBRUNNER (Bern), Stefan KUNZE (Bern), Frau Helga DE LA MOTTE (Hamburg), Aurèle NICOLET (Basel) und Jürg WYTTEBACH (Basel).

In seinem Einführungsreferat deutete Stefan Kunze die Aufspaltung der Sphären von Musik in eine praktische und eine theoretische als Folgeerscheinung der Musiktheorie des 19. Jahrhunderts, deren geschichtsphilosophisches Paradoxon darin bestehe, daß sie den Anspruch erhebe, das begriffliche Instrumentarium für das Verstehen der Werke bereitzustellen, ohne von dem damit unvereinbaren Anspruch abzulassen, zugleich kompositorische Handwerkslehre zu sein. Anhand musikalischer Analysen wurde der Erkenntniswert der Formschemata, die die Disziplin der Formenlehre zur Beschreibung musikalischer Werke bereithält, bestritten; zur Verschmelzung der Sphären von Theorie und Praxis wurde der Aufteilung des Einzelwerkes in musiktheoretische Zuständigkeitsbereiche ein am Prozeß des musikalischen Verstehens orientierter Ansatz gegenübergestellt. Musikalisches Verstehen, das sich als „*offene Theorie*“ des Anspruchs entledige, zugleich normative Handwerkslehre zu sein, umgreife sowohl die erklingende Interpretation des Notentextes als auch „*verstehende Einsicht in musikalisches Denken*“.

Die folgenden Referate setzten sich vor allem mit dem Theoriebegriff des Einführungsreferates auseinander; während Theo Hirsbrunner die traditionelle Musiktheorie verteidigte und ihren retrospektiven Charakter als zeitbedingt notwendig deutete, ging Helga de la Motte in ihrem Thesenreferat auf erkenntnistheoretische Probleme des explizierten Theoriebegriffes ein und führte die vorgetragene Analyse von Schumanns Klavierstück *Von fremden Ländern und Menschen* weiter. Hans Heinrich Eggebrecht postulierte ein begriffsloses „*musikalisches Denken in Tönen*“ und stellte dieses dem sprachgebundenen Theoriebegriff des Einführungsreferates gegenüber. Diese Vorträge sollen im 2. Heft der Schweizerischen Musikzeitung (1977) publiziert werden.

Die folgenden Diskussionen kreisten vor allem um Fragen der Gestalt und Verwendbarkeit traditioneller Musiktheorie und ihrer Kategorien, um das Phänomen der „Komponistentheorien“ zur Legitimation eigenen Schaffens in unserem Jahrhundert sowie um die Natur des theoretischen Vorverständnisses, über welches Publikum und ausübender Musiker verfügen. Ein Konzert der Diskussionsteilnehmer Aurèle Nicolet und Jürg Wyttenbach mit Werken von Mozart, Schubert, Boulez und Wyttenbach half, das im Laufe der Diskussionen sich einstellende Ungleichgewicht von musikalischer Theorie und Praxis zu korrigieren.

Da die Diskussion mehrmals Fragen der adäquaten Rezeption von Musik und des vielschichtigen musiktheoretischen und musikästhetischen Vorverständnisses beim Publikum tangierte, ohne auf diese Fragestellungen in extenso eingehen zu können, wurde das Problem der Einführung in musikalisches Verstehen durch Vermittlung theoretischer Kenntnisse zum Thema des nächsten Berner Musikgespräches gewählt, das 1978 stattfinden wird.

## Richard Wagner – Ausstellung und Vortragsreihe in Bern anlässlich des Jubiläums der Bayreuther Festspiele

von Jürgen Maehder, Bern

Im Rahmen des Collegium generale der Universität Bern veranstalteten das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität, die Stadt- und Universitätsbibliothek Bern und die Sammlung Paul Richard (Montreal/Wynau) im November und Dezember 1976 unter dem Patronat des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland in Bern, Seiner Exzellenz Dr. Jürgen Diesel, eine Richard-Wagner-Ausstellung in den Räumen der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern sowie eine Vortragsreihe über das Werk Wagners.

Gezeigt wurden Briefe Richard Wagners und der an der Eröffnung der Bayreuther Festspiele beteiligten Künstler, Bühnenbildentwürfe, Erstausgaben der Schriften Wagners und Graphiken zum Werk.

Zur Eröffnung der Ausstellung sprach Stefan KUNZE (Bern) *Über den Kunstcharakter des Wagnerschen Musikdramas*; es folgten Vorträge von Ludwig FINSCHER (Frankfurt/M) über *Richard Wagner, der Opernkomponist. Von den „Feen“ zum „Rienzi“*, Peter WAPNEWSKI (Karlsruhe) über *Parzival und Parsifal oder Wolframs Held und Wagners Erlöser*, von Reinhold BRINKMANN (Marburg) über *Mythos – Geschichte – Natur. Zeitkonstellationen im „Ring“* und Klaus Günther JUST (Bochum) über *Richard Wagner – ein Dichter? Marginalien zum Opernlibretto des 19. Jahrhunderts*.

## Franz Schreker – Am Beginn der Neuen Musik Symposion des Instituts für Wertungsforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz vom 13. bis 15. Oktober 1976

von Josef-Horst Lederer, Graz

Franz Schreker, einst gefeierter Opernkomponist sowie ernsthafter „Konkurrent“ Richard Strauss' und nun seit Jahrzehnten der Vergessenheit fast völlig anheimgefallen, galt die letztjährige musikalische Retrospektive des Musikprotokolls im Rahmen des Steirischen Herbstes 1976. Durch sie sollte im Speziellen nicht nur der Versuch unternommen werden, seine Kompositionen in das musikalische Bewußtsein der Öffentlichkeit zurückzurufen, sondern es sollte allgemein in ihr auch die Form einer Möglichkeit gesehen werden. *„mit der Kunst in der Gegenwart besser zu leben“*, wie sich der Leiter des Grazer Instituts für Wertungsforschung, Otto Kolleritsch, in seinen Begrüßungsworten zum gleichzeitig abgehaltenen Schreker-Symposion ausdrückte.

Um eine wissenschaftliche Untermauerung dieses musikalischen Rehabilitationsversuches bemühten sich Musikwissenschaftler aus dem In- und Ausland, wobei sich als zentrales Anliegen der Tagung die Befreiung Franz Schrekers vom Vorwurf des Eklektizismus herauskristallisierte. Dies kam bereits im ersten, von Carl DAHLHAUS mit dem Titel *Schreker und die Moderne. Zur Dramaturgie des „Fernen Klang“* gehaltenen Referat zu Tage, in dem Schreker, das *„Opfer der Rettung Schönbergs für eine Neue Musik jenseits der Moderne“*, trotz seiner aus dem *„Geiste der Musik“* geschaffenen Dramen die Überwindung Wagners und eine eigenständige musikalische Sprache zugesprochen wurde.

Aufnahme und Sublimierung verschiedener literarischer Strömungen sowie mannigfaltiger Zeiterscheinungen, worüber Hans MAYER (*Über Franz Schrekers Operntexte*) berichtete, ließen Sieghart DÖHRING (*Der Operntypus Schrekers*) in ihrer Synthese mit dem Musikalischen von *„totalem Theater“* sprechen, für dessen Realisierung die multimedialen Möglichkeiten moderner Bühnen besonders geeignet seien bzw. sogar notwendig wären. Die Hoffnung, darin einen Anreiz für größere Opernhäuser als Chance für eine Reaktivierung Schrekers zu sehen, machte jedoch Wolfgang SCHREIBERS Meinungsbefund (*Schreker und der Opernbetrieb heute*) zu Person und Werk des Komponisten an mittleren und größeren deutschsprachigen Theatern zunichte, der großteils mangelndes Interesse, Unkenntnis der Materie und fehlenden Mut zur Bewältigung der Schwierigkeiten szenischer Realisierung (was auch Peter PACHL aus der Sicht des Regisseurs bestätigen konnte) zutage brachte.

Dem Untertitel des Symposions gemäß – „*Am Beginn der Neuen Musik*“ – kam natürlich auch Schrekers Verhältnis zur Wiener Schule zur Sprache und dies nicht nur immer wieder in allgemeiner Form in den vielfach sehr anregend geführten Diskussionen, sondern speziell auch in zwei auf Alban Berg bezogenen vergleichend-analytischen Darstellungen. Hierbei konnte Peter GRANZOW (*Die Atelierszenen in den Opern „Die Gezeichneten“ von Franz Schreker und „Lulu“ von Alban Berg*) bei diesen beiden Komponisten unterschiedliche musikalische „Standpunkte“, jedoch Kongruenzen in Anwendung und Verarbeitung des Materials feststellen, während Jürg STENZL (*Franz Schreker und Alban Berg – Bemerkungen zu den „Altenberg-Liedern“ op. 4*) nachzuweisen versuchte, daß „*Berg das Schrekersche Orchesterfarbenvokabular vermittelt eines geradezu experimentellen Modells durchrationalisiert*“ hat.

Weitere analytische Beiträge lieferten Rudolf STEPHAN (*Über Franz Schrekers Vorspiel zu einem Drama*) und Gösta NEUWIRTH (*Der späte Schreker*), von denen letzterer auf die Problematik der Konkretisierung von Schrekers musikalischem Material nach seinem späteren Stilwandel hinwies. Der Spätstil Schrekers (in wissenschaftlicher Hinsicht noch größtenteils terra incognita) war es auch, der, wie Otto KOLLERITSCH (*Über Adornos Schreker-Bild*) mitteilte, in Adornos Schreker-Darstellung keine Berücksichtigung fand, was zu einer Verzerrung des Komponisten-Bildes führte. Seine Erforschung würde erst zeigen, wieviel „*dem geschichtsphilosophischen Modell Adorno'scher Ästhetik... zum Opfer gefallen sein könnte*“.

Im Rahmen biographischer Referate sprachen Ernst HILMAR über *Schrekers Dirigier- und Lehrtätigkeit in Wien* und Károly CSIPÁK (*Franz Schreker in Berlin*) über die (nationalsozialistischen) Hintergründe von Schrekers Demission als Direktor der Musikhochschule und vorzeitige Pensionierung als Inhaber einer Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin.

Zum Stand der Schrekerforschung in Wien teilte Franz GRASBERGER Wissenswertes über bereits abgeschlossene und noch laufende wissenschaftliche Projekte im Hinblick auf den seit 1971 in der Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek befindlichen Schreker-Nachlaß mit.

Ein Round-table mit Interpreten der im Zusammenhang mit dieser Tagung im Grazer Opernhaus stattgefundenen konzertanten Aufführung von Schrekers Oper *Der Ferne Klang* erweckte in erster Linie durch die Ausführungen Ernst MÄRZENDORFERS Interesse, der aus der Erfahrung seiner langjährigen Dirigier-Praxis unter anderem auf die Schwierigkeiten für das Orchester bei der Aufführung Schreker'scher Werke hinwies, die nicht im Spieltechnischen, sondern im Stilistisch-Agogischen, im ständigen „Rubato-Spiel“ lägen.

Sämtliche Vorträge des Symposiums werden als Kongressbericht im Rahmen der von Otto Kolleritsch herausgegebenen Studien zur Wertungsforschung (Universal Edition, Wien) veröffentlicht.

## Das Symposion „Aspekte des Klavierspiels im 20. Jahrhundert“, Graz 1976

von Ernst Naredi-Rainer, Graz

Um „*Aspekte des Klavierspiels im 20. Jahrhundert*“ zu erörtern, trafen sich auf Einladung des Instituts für Aufführungspraxis an der Musikhochschule in der Zeit vom 27. bis 29. November 1976 Musikwissenschaftler, -kritiker und Pianisten in Graz, wollten vor allem den Fragenkomplex „*historischer Wandel und Werktreue*“ behandeln. Den Beginn setzte Rudolf FLOTZINGER (Graz), der sich mit dem Interpretationsbegriff auseinandersetzte, und dem unscharf gewordenen Modewort durch seine Definition „*Wiedergabe eines Musikwerkes auf der Basis von*

*Verstehen zum Zwecke von Verständlichmachen desselben*“ neuen Inhalt gab. Seine Betonung des geistigen Anteils fand auch noch weitere Verfechter. So verlangte Rudolf STEPHAN (Berlin) vom Virtuosen die „*Basis enormer musiktheoretischer und ästhetischer Bildung*“, äußerte Elmar BUDDE (Berlin) am Beispiel Brahms die Überzeugung, daß sich Pianisten „*nicht mit Emotionsabläufen zufriedengeben dürfen, sondern auch das komplexe Konstruktionsgefüge hinter den geschlossenen Außenflächen andeuten*“ müssen. Wolf ROSENBERG (München) beklagte, daß ein Großteil der Musiker sich das mittlerweile zusammengetragene Mehrwissen nicht zunutze machen, ihr Repertoire nicht mehr auf der Höhe der Zeit sei, und diagnostizierte daher „*relativen Rückschritt*“ gegenüber der Ausgangssituation zu Beginn unseres Jahrhunderts. Über dieses Erbe der frühen Tondokumente referierte Helmut HAACK (Graz), der feststellen mußte, daß diese Aufnahmen weitgehend unbekannt sind und daher keine Konsequenzen zeitigen. Sie zeichnen sich vor allem auch durch eine überbetonte Anwendung des Tempo rubato aus, das von Haack in drei Arten unterteilt wurde. Ingo HARDEN (Hamburg) äußerte die Überzeugung, daß die rhythmische Freiheit bald wieder zum dominierenden Gestaltungselement avancieren würde, und gab für diese These deutliche Belege. Peter COSSE (Salzburg) beschäftigte sich mit den Grenzbereichen der Virtuosität, die sich für ihn auch auf leise und langsame Passagen erstrecken. Vera SCHWARZ (Graz) berichtete über das Eindringen des Elements Kraft in das Klavierspiel, ausgelöst durch die Einführung des Hammerflügels; Gregor WEICHERT (Soest) plädierte für eine „*spirituelle Technik*“, da die „*Hände nur Bedingung, aber nicht Ursache des Klangs*“ sein können.

Ergänzt wurden diese Vorträge durch die Vorstellung historischer Schallplatten und die pianistischen Darbietungen von Ludwig HOFFMANN (München), Robert LEONARDY (Saarbrücken), Poldi MILDNER (Frankfurt), Titti CIAN (München), Carolyn MORAN (Bonn), Gilbert SCHUCHTER (Salzburg) und Walter KAMPER (Graz).

## Im Jahre 1976 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen \*

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

### Nachtrag 1975

Bochum. Klaus BECKMANN: Joseph Meck (1690–1758). Leben und Werk des Eichstätter Hofkapellmeisters.

\*

Berlin. Freie Universität. Abtl. Musikethnologie. Gesine HAASE: Studien zur Musik im Santa-Cruz-Archipel. Ein monographischer Beitrag zur Musik Ozeaniens.

---

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