
BERICHTE

Internationaler Beethoven-Kongreß vom 20. bis 23. März 1977 in Berlin

von Sieghard Brandenburg, Bonn

Obwohl die Kongresse und Festakte von 1970 und ihre Schelte noch in frischer Erinnerung waren, brachte das Jahr 1977 im Gedenken an Beethovens 150. Todestag in vielen Ländern erneut zahlreiche Beethoven-Konzerte und wissenschaftliche Tagungen. Aufwand und Beteiligung bewiesen, daß das Interesse an dieser Art Veranstaltungen unvermindert groß ist. Die Veranstalter waren vielmehr sichtlich von dem ängstlichen Zwang befreit, die Wichtigkeit und Notwendigkeit ihrer Unternehmungen unter Beweis zu stellen. Die kritischen Stimmen der Komponisten-Avantgarde und der „Neuen Linken“ waren stumm, einen neuen Film *Ludwig van* gab es nicht. Mancher, der damals noch die moderne Beethovenpflege zwischen „Kitsch und Kult“ ansiedelte und für einen unbegrenzten Aufführungsstopp plädierte, war diesmal selbst aktiv dabei.

Die erste und zugleich umfangreichste der diesjährigen Gedenkfeiern war die *Beethoven-Ehrung* der Deutschen Demokratischen Republik in der Woche vom 20. bis 27. März in Berlin. Drei namhafte Orchester, das Gewandhausorchester Leipzig und die Staatskapellen Berlin und Dresden, sowie verschiedene kammermusikalische Vereinigungen sorgten für ein vielseitiges Konzertprogramm, bei dem auch unbekanntere Werke Beethovens (op. 118, op. 112b, WoO 93) zur Aufführung kamen. Die Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek breitete in einer wohl-durchdachten Ausstellung in den eigenen Räumen einen Teil ihres Schatzes an Beethoveniana aus, unter denen nur die inzwischen zurückgekehrten, seit Kriegsende vermißten autographen Partituren des 3. Klavierkonzerts und der Neunten fehlten. Aus der tönenden Gesamtausgabe von Beethovens Werk durch die Eterna wurde die Neueinspielung der ersten Fassung des *Fidelio* (*Leonore* 1805) vorgeführt. Wissenschaftlicher Mittelpunkt der *Beethoven-Ehrung* war der viertägige Internationale Beethoven-Kongreß vom 20. bis 23. März. Tagungsort war der Plenarsaal der Volkskammer im neuerbauten Palast der Republik und die angrenzenden Konferenzräume. Eröffnet wurde der Kongreß wie 1970 durch eine musikalisch umrahmte Ansprache des Stellvertreters des Ministers für Kultur Werner Rackwitz, Thema seines Vortrages: *Beethoven und wir*.

Gegenüber dem Kongreß von 1970 hatte man in der Planung diesmal das Hauptgewicht auf die Rundtischgespräche gelegt, die insgesamt sechs Vormittage beziehungsweise Nachmittage in Anspruch nahmen. Die Zahl der freien Referate wurde drastisch reduziert: 28 Beiträge wurden, geteilt in vier simultan ablaufende Sektionen, an nur einem Nachmittag vorgetragen. Die damit erreichte Übersichtlichkeit trug wesentlich zum Gelingen des Kongresses bei.

Im ersten Round-table-Gespräch (Einleitungsreferat Sieghard Brandenburg) wurden hauptsächlich zwei Gesichtspunkte behandelt: Bestimmung der Chronologie der Werke und Erforschung von Beethovens Schaffensweise. Unbestritten blieb der Wert der Skizzen bei Fragen der Entstehungsgeschichte einzelner Werke und ihr Rang als Quelle für eine künstlerische Biographie des Komponisten. Skeptischer dagegen wurde ihre Aussagekraft bezüglich Beethovens Schaffensweise beurteilt, wenngleich betont wurde, daß bei stärkerer Berücksichtigung des gegenwärtigen Überlieferungszustandes und bei Beachtung des äußeren Arbeitsablaufes durchaus mit Ergebnissen auch auf diesem Forschungsgebiet zu rechnen sei. Die Diskussion führte zu

Fragen der Rekonstruktion von Skizzenbüchern und der Schaffenspsychologie. Erörtert wurde auch die Möglichkeit, eine Typologie der Skizzen einzuführen, und deren Nutzen.

Bereits anlässlich des Kongresses in Berlin 1970 hatte es ein Rundtischgespräch über Beethovens Klassenzugehörigkeit gegeben, und die Teilnehmer waren nahezu dieselben wie 1977. Das Einleitungsreferat übernahm jedoch diesmal der Amerikaner Maynard Solomon, der sich in den vergangenen Jahren durch einige sehr beachtliche biographische Beiträge hervorgetan hat. Solomon stellte die These auf, Beethoven habe sich dem Adel des aufgeklärten Absolutismus zugehörig gefühlt und habe dies auch lange Zeit nach außen hin zu behaupten gewußt. Die flämische Form seines Namens sei ihm dabei zu Hilfe gekommen. In dem Maße, in dem sich die politische Situation in der napoleonischen und nachnapoleonischen Zeit veränderte und Beethovens Ideale an gesellschaftlicher Relevanz verloren, habe er sich mehr und mehr allgemeinschlichen Utopien zugewandt. Mit dieser Ansicht stieß Solomon beinahe zwangsläufig auf den Widerspruch seiner marxistisch orientierten Gesprächspartner. Hier wurde die generelle Schwierigkeit deutlich, aus den vielfältigen Äußerungen und Erlebnissen eines Menschen ein Fazit zu ziehen, das nicht durch Gegenzitate zu erschüttern wäre. Denn selbstverständlich ist ein 56jähriges, politisch so vielen Änderungen unterworfenes Leben wie das Beethovens nicht frei von Widersprüchen.

Gegenstand des dritten Rundtischgesprächs *Beethoven in der Werkanalyse* waren fünf Analysen (Cholopow, D. de la Motte, Gülke, Kaden, Schneider) des zweiten Satzes der achten Symphonie, die den Teilnehmern des Kongresses zuvor schriftlich vorgelegt wurden. Cholopow beschäftigte sich allgemein mit den Beziehungen zwischen Modulation und Formbildung und belegte sie anschließend am Beispiel des *Allegretto scherzando*. D. de la Motte stellte die Frage „*scherzando – für wen?*“ und beantwortete sie damit, daß nur der „gebildete“ Hörer diesen Aspekt des Satzes wahrzunehmen vermöge. Das „*scherzando*“ liege begründet im artistischen Umgang mit formal und satztechnisch „*Unerlaubtem, Verwirrendem, Schockierendem*“ und sei im Hintergrund verborgen. Dem „schlichten“ Hörer müsse dieser Zug daher entgehen, sein Verständnis sei auf die „*friedfertige Biederkeit*“ des Vordergrundes beschränkt. Gülke und Schneider gingen von einer Mitteilung Schindlers aus, wonach der sogenannte Mälzelkanon (WoO 162) als Modell für den Symphoniesatz gedient habe. Zwar verwies Gülke auf die von Nottebohm vorgebrachten Zweifel bezüglich der Priorität des Kanons, doch interpretierte er gleichwohl das *Allegretto scherzando* als eine scherzhaft kritische Reaktion Beethovens auf die Erfindung des Taktmessers. Nach Schneider fungierte der Mälzelkanon sogar als Materialquelle und Code für Bedeutungen nicht nur für diesen Satz, sondern für das gesamte Werk. Drei Zeitebenen seien wechselseitig vermittelt der kompositionstechnischen Dramaturgie des Komischen aufeinander bezogen, die den musikalischen Strukturen inhärente Zeit, musikhistorische Zeit und politisch-historische Zeit. Schneiders Beitrag (veröffentlicht in Heft 3 von *Musik und Gesellschaft* 1977) provozierte die nur zu berechnete Warnung vor „*Überinterpretation*“ (de la Motte). Christian Kadens *Ansätze zu einer statistischen Strukturanalyse* warfen wie immer bei dieser Art Untersuchungen Fragen zur Methode auf. Als faktisches Resultat seiner Analyse benannte er eine eigenartige Labilität eines von ihm untersuchten Strukturelements, die sich in entgegengesetzten Tendenzen von Stabilisierung und Labilisierung im Gesamtbereich des Satzes sowie in Teilbereichen zeige. Als mögliche Begründung nahm Kaden semantische Implikationen im Zusammenhang mit dem Mälzelkanon an.

Auf der Grundlage der marxistischen Anschauung, daß Kunst zugleich als eine besondere Form des gesellschaftlichen Bewußtseins und als besondere Weise der Produktion zu begreifen sei, daß Kunst für den spezifischen kommunikativen Gebrauch entstehe und nur in diesem als Kunst existiere, stellte Günter Mayer im Round-table *Personalstil, Materialstand und ideologische Dimension* Beethovens Musik und ihren Stil als die Durchsetzung der von ihm subjektiv ergriffenen geschichtlichen Aufgabe seiner Epoche dar. Das Referat ist als der gelungene Versuch zu werten, sich von der „vulgär-marxistischen“ simplen Theorie der Widerspiegelung einzelner biographischer und historischer Ereignisse in der Musik abzuheben und das Thema von einem höheren Niveau anzugehen, mögen auch die vorgebrachten Thesen und Sichtweisen nicht jedermann überzeugen. Mayers Beitrag liegt in Heft 3 und 4 von *Musik und Gesellschaft* (1977) in erweiterter Form gedruckt vor.

In seinem Referat zum Rundtischgespräch *Kunstwerk und Biographie* wandte sich Harry

Goldschmidt gegen die verbreitete Ansicht von der Ungleichwertigkeit und Unvereinbarkeit von Kunst und Leben. Die allgemein anerkannte Subjektivität des Komponisten Beethoven sei nicht ohne den entsprechenden biographischen Hintergrund und ohne die geschichtliche Rolle des Subjekts Beethoven denkbar. Eine generelle Übereinstimmung sah Goldschmidt in der Kongruenz der vielberufenen drei Stilperioden mit den drei Lebensabschnitten Beethovens. Im einzelnen führte er die Übereinstimmung an zwischen den einschneidenden biographischen Ereignissen 1812 und 1813 (Abbruch der Beziehungen zur „Unsterblichen Geliebten“ und Untergang der napoleonischen Macht in der Völkerschlacht bei Leipzig) und der Umschichtung des Stils in den Werken aus derselben Zeit (op. 96, op. 94). Er verwies auf den biographischen Hintergrund der Klaviersonaten, den er zumindest ab op. 31 sicher festzustellen glaubt, sowie auf die offenen und versteckten Beziehungen, die sich in ausgesprochenen und unterlassenen Widmungen ausdrückten. Mit dem von Brigitte Massin entliehenen Terminus „*Osmose*“ bezeichnete Goldschmidt Übereinstimmungen der Werkgestalt mit gewissen charakterlichen Eigenheiten von Bezugspersonen (Rondo op. 51 Nr. 2 und *Giulietta Guicciardi*). Alle diese „*linearen*“ Übereinstimmungen betrachtete er indessen eher als „*dialektisches Korrelat*“ zu einem weit wirksameren Antagonismus zwischen Beethovens Leben und Kunst. Beethovens Lebenskonflikte, die bis zur Grenze der Selbstzerstörung gingen, seien von ihm teils bewußt teils unbewußt in dem Bestreben nach Optimierung der künstlerischen Leistung herbeigeführt worden. Eine nützliche Ergänzung zu den Ausführungen Goldschmidts war das Korreferat des Psychologen Hans Dieter Schmidt. Er benannte für die widersprüchliche, konfliktgeladene Lebensgestaltung Beethovens eine Reihe anderer Motive außer dem der Leistungsoptimierung, die in ihrer Gesamtheit wirksam seien. Gegensätzliche Standpunkte gab es in der Diskussion in der Frage der Chronologie von op. 96 und op. 94, mit denen nach Goldschmidt die Stilwende von 1812/13 eingeleitet werde. (Goldschmidts Referat ist bereits veröffentlicht in *Musik und Gesellschaft* 1977, Heft 3.)

Nach den vorausgegangenen Rundtischgesprächen war es nur zu erklärlich, daß Hans Heinrich Eggebrecht mit seinem Referat zu *Beethovens Wirkungsgeschichte* (veröffentlicht in *AfMw XXXIV* [1977], S. 103) nur wenig Zustimmung fand. Er trug im Anschluß an seine frühere Mainzer Studie (*Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*) die These von der Existenz eines „*binnenmusikalischen Definitionsprozesses*“ vor. Dieser sei in der Musik Beethovens von einer solchen Vollkommenheit, daß er ein Höchstmaß an für die Sinne ad hoc verdeutlichter Sinnfülle erzeuge. Sein Mitvollzug führe den Hörer über die ästhetische Identifikation und deren Resultat, die ästhetische Identität, zum Verständnis des Musikwerkes. Die binnenmusikalischen Definitionsprozesse seien unveränderlich gegeben und somit aller Geschichtlichkeit enthoben. Ebenso gelange der Hörer trotz seiner Verhaftung mit der Geschichte kraft der ästhetischen Identifikation jenseits seiner Geschichtlichkeit und sozialen Determiniertheit, freilich nur so weit er von der ästhetischen Identifikation okkupiert sei. Was sich von dem so ergriffenen Sinn der Musik verbalisieren lasse, falle in das Gebiet der von Eggebrecht so genannten „*konstanten Begriffsfelder*“. Ästhetische Identifikation und ästhetische Identität seien der unveränderbare „*Kern*“ der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte eines Musikwerkes. Geschichtlicher Wandel vollziehe sich in der um den „*Kern*“ gelagerten „*Hülle*“. Sie sei von Subjekt zu Subjekt individuell und generationsmäßig verschieden, könne den „*Kern*“ jedoch nicht berühren. Die ästhetische Identifikation besitze nämlich Immunität gegenüber allem, was außerhalb ihrer selbst liege. Deshalb sei es nicht möglich, den Prozeß binnenmusikalischer Definition geschichtlich abzuleiten oder aufzuschlüsseln, ihn klassenmäßig, national oder ethisch zu differenzieren oder in bestimmte Richtungen zu lenken, ihn soziologisch zu dechiffrieren oder sozialkritisch zu zerstören. Da die Instrumentalmusik Beethovens nicht fähig sei, in ihren binnenmusikalischen Definitionsprozessen über die Richtung und das Ziel ihrer verbal fixierbaren Gehalte (Freude worüber? Kampf wofür?) Aussagen zu machen, sei sie je nach Standpunkt des Rezipienten ideologisch und politisch benutzbar. Mit dieser Argumentation nahm Eggebrecht bereits einem Teil der gegen ihn vorgebrachten Einwände die Spitze. Schwieriger war es für ihn, sich gegenüber Zweifeln an den Methoden der Feststellung und Auswertung der „*konstanten Begriffsfelder*“ zu rechtfertigen.

Die freien Referate brachten einige sehr beachtliche Ergebnisse der neueren quellenkritisch ausgerichteten Beethovenforschung. Grita Herre und Dagmar Beck berichteten über Fälschungen Schindlers in Beethovens Konversationsheften, die Schindler als Zeugen für Beethovens Leben

und Kunstauffassung mehr denn je ins Zwielflicht rücken. U. a. wurde die Echtheit des nur durch ihn überlieferten Mälzelkanons WoO 162 angezweifelt, der noch tags zuvor eine so wichtige Rolle in der Analyse des zweiten Satzes der Achten gespielt hatte. Shin Augustinus Kojima stellte die Frage nach der Authentizität einiger Beethoven zugeschriebenen Orchestertänze (WoO 9, 12, 14 Nr. 8 und Nr. 12, WoO 16, 17 und weitere 12 Walzer). Die Tänze WoO 12 und WoO 14 Nr. 8 und Nr. 12 wies er Beethovens Bruder Kaspar Karl zu. Oldřich Pulkert stellte eine neu aufgefundene, von Beethoven überprüfte handschriftliche Partitur der zweiten Fassung der *Leonore* aus dem Prager Theaterarchiv vor. Gestützt auf bislang unausgewertetes Material zeichnete Maynard Solomon ein Charakterbild der Antonie Brentano, in der er die „Unsterbliche Geliebte“ Beethovens vermutet. Zahlreiche andere Referate widmeten sich Themen der Rezeptionsgeschichte. Insgesamt war der Kongreß eine sehr gelungene Veranstaltung von einem guten wissenschaftlichen Niveau, wenngleich die Rundtischgespräche gegenüber den freien Referaten vielleicht ein etwas zu großes Gewicht hatten.

Symposium „Unbekannte Neue Musik“ bei der Zagreber Biennale '77

von Detlef Gojowy, Bad Honnef

Es wird immer wieder vorkommen, daß Musik auch in der kommunikationsfreudigen Gegenwart der Öffentlichkeit unbekannt bleibt, aus ökonomischen, gesellschaftlichen, persönlichen, geographischen oder kulturpolitischen Gründen. Solcher „unbekannten Neuen Musik“ war anlässlich der Zagreber Biennale ein dreitägiges Symposium gewidmet. Dieter Schnebel, München, sieht ein Gegenüber von „*inoffizieller Musik*“ (so der Titel seines Eingangsreferats) und „*offizieller*“ selbst in der liberalen Gesellschaft entstehen, wobei er unter „*inoffiziell*“ Komponisten wie Nicolaus A. Huber, Christian Wolff, Frederick Rzewski oder Luc Ferrari versteht. Mit „*russischen Wurzeln der Zwölftontechnik*“ – Jefim Golyscheff, Nikolaj Roslavec, Arthur Lourié und Nikolaj Obuchov – beschäftigte sich ein Referat des Berichterstatters, mit der im Westen zu wenig bekannten Leningrader Komponistin Galina Ustvolskaja der Leningrader Musikwissenschaftler Abram Jusfin – aber er konnte nicht anreisen; sein Referat mußte verlesen werden. Gorana Doliner, Sarajevo, sprach über die folkloristisch inspirierten Komponisten Josif Magdić und Vojin Komadina aus Bosnien und der Hercegovina, György Króó, Budapest, über die Wiederentdeckung von Zymbal und Zither bei neuen ungarischen Komponisten wie Attila Bozay.

Ein ausgedehntes Referat mit Musik- und Filmdemonstrationen hielt Ben Johnston, Urbana/ Illinois, über den amerikanischen Komponisten Harry Partch, der – neben John Cage – als Schlüsselfigur für verschiedene aktuelle Entwicklungen auf der amerikanischen Szene angesehen werden muß. Mit dem abgeschieden und publizitätsscheu in Rom lebenden Giacinto Scelsi beschäftigte sich Alvin Curran, Rom. Das Referat von Nikša Gligo, Zagreb, über das Verhältnis von *Engagement und Umwelt* am Beispiel des jugoslawischen Komponisten Silvio Foretić war eine Bewältigung lokaler Vergangenheit: Foretić hatte in Zagreb in den 60er Jahren mit Studentengruppen karikierende „Anti-Biennale“-Veranstaltungen aufgezogen und war damit im jugoslawischen Musikleben in Ungnade gefallen: er lebt heute in Köln.

Der irische Komponist Sean O'Riada wurde von Francis Corcoran, Dublin, als gesplante Persönlichkeit portraitiert. Walter Zimmermann, Köln, präsentierte unter dem Titel *Wüstenblumen – Musik des amerikanischen Untergrunds* Erkenntnisse aus seinem gerade erschienenen,

gleichnamigen Buch. Erika Krpan, Zagreb, untersuchte „*die jüngste Generation der kroatischen Komponisten*“ (Komponisten wie Marko Ruždjak und Davorin Kempf), und Karl Aage Rasmussen, Kopenhagen, „*zeitgenössische Musik in Skandinavien*“ (Pelle Gudmundsen Holgren, Ole Buck, Poul Ruders, Alfred Janson, Olav Anton Thommesen, Sven-David Sandström, Hans Gefors, Atli Heimir Sveinsson, Jarmo Sermilä und Herman Rectberger).

Referate und Diskussionsbeiträge dieses Symposions sollen in Kürze gedruckt erscheinen.

Tagung einer Studiengruppe des International Folk Music Council

von Wiegand Stief, Freiburg i. Br.

Zwischen dem 9. und 14. Mai 1977 fand auf Schloß Seggau bei Leibnitz in der Steiermark die fünfte Sitzung der Studiengruppe zur Erforschung und Edition historischer Volksmusikquellen des IFMC statt. Es war dies eine „Jubiläums-Sitzung“, da jene Studiengruppe vor zehn Jahren ins Leben gerufen wurde. So wies denn Walter Wiora bei der Eröffnung eindringlich und überzeugend darauf hin, daß die „*Geschichte der Volksmusik als Teil einer erweiterten Musikwissenschaft*“ zu verstehen sei. Benjamin Rajeczky lieferte *Volksmusikalische Daten Ungarns vom 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, speziell zur Totenklage*. Berthold Sutter berichtete über *Teufelsglaube und Hexenwahn*. Ernst Klusen, der sich mit scharfer Selbstironie als „Grenzgänger“ einstufen wollte, äußerte sich anhand der *Problemskizze und Einzelfallstudie: „Üb immer Treu' und Redlichkeit“ zum Verhältnis von gelenkter und un gelenkter Tradition*. Janka Szendrei legte eine *Skizze der Untersuchung des Gesangs am Johannistag* vor. Wiegand Stief stellte sich die Frage *Wie weit läßt sich der Tougenhort-Leich der Colmarer Liederhandschrift reparieren? (Kritik der halbkritischen Ausgabe Runges)*. Allica Elschekova sprach über *Die Liptauer Volksmusikantengilde aus dem 18. Jahrhundert*. Gisela Suliteanu prüfte *Den dokumentarischen Wert oraler Traditionen beim Studium älterer Volksmusik (am Beispiel der rumänischen Überlieferung)*, Christoph Petzsch schöpfte *Nachrichten aus Städtechroniken des 14. bis 16. Jahrhunderts* und brachte darüber hinaus noch einige wertvolle „Fußnoten“ aus anderen Quellen. Hartmut Braun führte *Musik auf Holzschnitten des 16. Jahrhunderts* vor. Laszlo Dobszay beschrieb, wenn auch nicht ohne Erwiderung, „*einen epischen Ton aus dem ungarischen Mittelalter*“. Margareta Jersild referierte über *Tonangaben auf schwedischen Flugschriften*. Max Baumann hatte *Ethnohistorische Quellen zur Musik Äthiopiens vor 1800* untersucht. Albrecht Schneider zeigte die *Probleme der Periodisierung von Volksmusik und Folklore am Beispiel Irlands*. Lujza Tari berichtete über „*königliche Musikanten vor 1500*“. Hachiro Sakanishi äußerte sich *Zur Quellensituation historischer Volksmusikforschung in Japan*. Helga Thiel schließlich beschrieb den *Darstellungsstil in der Komödie vom Jüngsten Gericht aus dem Burgenland*. Den Abschluß endlich bildete eine Round-table-Diskussion aller Sitzungsteilnehmer über *Editionsprobleme historischer Volksmusikquellen*.

Die von Wolfgang Suppan und seinen Kollegen vorzüglich organisierte Tagung wurde aufgelockert durch Empfänge bei den Bürgermeister von Graz und Leibnitz, durch die Einladung des Landeshauptmanns der Steiermark und des Kulturreferenten der Steiermärkischen Landesregierung und nicht zuletzt durch eine Stadtbesichtigung in Graz und eine Busrundfahrt durch die Südsteiermark.

Der Tagungsbericht mit Abdruck aller Referate wird demnächst in Graz erscheinen.

„Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert“ Innsbrucker Symposium 9. bis 12. Juni 1977

von Arnfried Edler, Kiel

Aus Anlaß des Abschlusses der zweiten Phase der Restaurierung der „Kaiser-Orgel“ im Presbyterium der Innsbrucker Hofkirche, erbaut von Jörg Ebert aus Ravensburg zwischen 1555 und 1561, heute der ältesten noch spielbaren größeren Kirchenorgel nördlich des Alpenkamms, veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Innsbruck, unterstützt von der Tiroler Landesregierung, ein Symposium unter Teilnahme von Orgelbauern, Organisten, Denkmalspflegern, Kunsthistorikern, Theologen und Musikwissenschaftlern aus zahlreichen europäischen Ländern. Der Initiator des Ganzen, Walter Salmen, hatte bewußt jede Einseitigkeit vermieden und erreichte durch die Breite des erfaßten Spektrums und die wohlüberlegte Disposition der verschiedenen Sparten und Veranstaltungsarten in drei Tagen ein imponantes Gesamtbild von organistischer Praxis und künstlerischer Bedeutung der Orgel in jener Zeit.

In seinem einleitenden Referat arbeitete Hans Klotz diejenigen Merkmale heraus, die Jörg Ebert in seinem Innsbrucker Werk mit dem damals führenden rheinischen Orgelbau verbindet, sowie jene, in denen er sich hiervon absetzt. Die Protagonisten der Restaurierung, Ingenieur Egon Krauss und Orgelbauer Jürgen Ahrend, erläuterten kompetent die wechselvolle Geschichte des Instrumentes und seiner Wiedererrichtung. – Doch nicht nur die Kirchenorgel des 16. Jahrhunderts war Gegenstand der Tagung; ihre profanen Gegenstücke, die Formen des Positivs, Regals und Portativs, fanden gleichermaßen Beachtung, so auch die Restaurierung des Innsbrucker *Claviorganums* von 1591 durch den Wiener Orgelbauer Peter Kukulka.

Die Renaissanceorgel war ebenso sehr Werk der Bildenden Künste wie Musikinstrument. Ewa Smulikowska (Warschau) verdeutlichte den Modellcharakter des Innsbrucker Prospektes für zahlreiche Gestaltungen namentlich in den osteuropäischen Randgebieten bis hinein ins 19. Jahrhundert. Die Problematik der malerischen Restaurierung – Farbgebung, die möglicherweise auf die Erbauerzeit zurückgehende Vertauschung der inneren und äußeren RP-Flügel-Bilder sowie die bis jetzt mangels erhaltener Vorlagen zurückgestellte Bemalung der Außenseite der Flügeltüren – war Gegenstand der äußerst engagierten Bemerkungen des Schweizer Denkmalspflegers Albert Knoepfli.

Die musikwissenschaftlichen Beiträge konzentrierten sich auf die Stil- und Sozialgeschichte sowie auf die organologische Problematik des 16. Jahrhunderts. Friedrich W. Riedel interpretierte die Anfänge des „*stilus fantasticus*“ als Übertragung des „manieristischen“ Madrigalstiles auf den instrumentalen Bereich. Jürgen Eppelsheim erfaßte die in Frage stehende Epoche als Abschluß eines durch Jahrhunderte zu verfolgenden Annäherungsprozesses der Orgel als des „originären“ Tasteninstrumentes an die übrigen Instrumente, speziell unter den Aspekten der Klaviaturanordnung, der Tonhöhenstandardisierung und der klanglichen Ausrichtung auf das Zusammenwirken im instrumentalen Verband. Status und Funktion des Organisten im katholischen und protestantischen Bereich waren Gegenstand der Referate von Walter Salmen, Arnfried Edler und Rudolf Pacik; das Thema des letzteren (*Zur Stellung der Orgel in der Liturgie*) wurde praktisch vorbereitet durch eine von R. G. Frieberger O.Präm. als Zelebranten, Ingmar Melchersen an der Orgel und einer Choralschola unter M. Mayr im Alternativ-Stil des 16. Jahrhunderts gehaltene Messe in der Hofkirche.

Im dritten Bereich des Symposions verbanden sich Wissenschaft und Praxis in Form von referierend kommentierten Vorträgen auf der Ebert-Orgel. Eine historische Tour d'horizon der süddeutschen und italienischen Orgelmusik von den Anfängen bis ca. 1600 boten gleichermaßen künstlerisch ausgefeilt wie informativ Michael Radulescu und Luigi F. Tagliavini. Aufführungspraktische Fragen südwestdeutscher, spanischer und italienischer Musik, speziell die gegenseitige Abhängigkeit von Fingersatz, Tempo und Artikulation sowie die wechselseitige Beeinflussung von Orgel-, Gesangs- und Bläserpraxis, standen im Mittelpunkt der Vorführungen

von Richard Erig und Jean-Claude Zehnder. Geradezu experimentell wirkten die Versuche Harald Vogels und des Zinkenisten Holger Eichhorn zur Rekonstruktion der Darbietung intavolierter Motetten des norddeutschen Repertoires aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, wobei – den Andeutungen der verbalen Quellen der Zeit nachgehend – Singstimme und Instrument „in die Orgel“ singen und spielen. Die genannten Künstler sowie ein studentisches Ensemble unter Ernst Kubitschek boten in abendlichen Konzerten dem Innsbrucker Publikum Einblicke in die Thematik des Symposiums.

Den Abschluß der in hohem Maße gelungenen Veranstaltung bildete eine Fahrt zur Churburg ob Schluderns (Südtirol), wo die Aufführungspraxis profaner Tastenmusik auf einem von fünf noch erhaltenen Baldachin-Positiven – gleichfalls von Ahrend restauriert – erprobt werden konnte. Die Einführung hierzu hatten Referate von Bruno Oberhammer (Überblick) und von Josef Oberhuber (Bildgestaltung) geleistet.

„Volksmusik heute – Renaissance einer Kulturform?“ Internationales Colloquium über Situation und Entwicklungstendenzen der Volksmusik in West und Ost

von Ernst Klusen, Neuß

Indem die Fridtjof-Nansen-Akademie für Politische Bildung in Ingelheim ein dreitägiges Seminar mit dem obigen Thema dem 6. Song-Lied-Chanson-Festival vorschaltete, wagte sie ein interessantes Experiment: die Zusammenführung der Wissenschaft von der Musikalischen Volkskunde mit den Trägern und Ereignissen eines jener Lied-Festivals, wie sie in den letzten Jahren in fast unübersehbarer Zahl junge Leute zusammenbringen. Der Gewinn könnte – theoretisch – ein doppelter sein: die Wissenschaft nimmt an Ort und Stelle von einer Bewegung Kenntnis, die das Leben des Liedes in der Bundesrepublik mitprägt – die Träger des Festivals sehen sich mit wissenschaftlicher Theorie konfrontiert, die ihnen zu verstärkter Reflexion ihrer Absichten und Methoden verhilft. Daß diese Rechnung gleich beim ersten Mal restlos aufgehen würde, hatten der Direktor der Fridtjof-Nansen-Akademie, Hans-Heinz Eppelsheimer und der Kulturreferent der Deutschen Unesco-Kommission Hans-Dieter Dyroff wohl selbst nicht erwartet. Jedoch zeigten sich so fruchtbare Ansätze, daß sowohl die Teilnehmer des Seminars, wie aber auch seine Dozenten und einige Mitwirkende des Lied-Festivals wesentliche Anregungen empfangen und die Veranstalter solche Zusammenführung von Theorie und Praxis wohl werden fortsetzen müssen.

Lutz Röhrich und R.-W. Brednich waren vom Freiburger Volksliedarchiv gekommen, Ernst Klusen vom Neußer Institut für Musikalische Volkskunde. Reinhold Hartmann aus Kirchhain und der z. Zt. in Deutschland lebende ungarische Musiksoziologe Istvan Bessenyei zeigten in ihren Referaten die gleiche Praxisnähe (*Musik und Politik* bzw. *Volksmusik-situation im heutigen Ungarn*) wie die Einführung des Seminarleiters. Röhrich umriß die Situation der Liedforschung als Wissenschaftsdisziplin. Klusen entwickelte aus der heutigen Situation spontanen Gruppensingens die Chancen künftiger Entwicklung und Brednich behandelte das Lied unter dem auch gegenwärtige Problematik einschließenden Aspekt der „Ware“. Die Teilnahme der Wissenschaftler an einem Folklore-Konzert französischer Gruppen und am Eröffnungskonzert des Festivals, die Vorführung von Dudelsäcken und Diskussion mit einigen mitwirkenden Folkloregruppen brachte Wissenschaft und Praxis in Kontakte, die sicherlich noch – allen Beteiligten nützlich – zu verbreitern und zu vertiefen sind.

Positives Fazit: Das Lied der Gegenwart ist wieder einmal deutlich als Forschungsgegenstand in Erscheinung getreten.

Symposium „Musik in den Massenmedien“ in Saarbrücken von Wolfgang Birtel, Saarbrücken

Nach einer Entwicklung, in deren Verlauf Musik durch die Massenmedien immer mehr zum Konsumartikel wurde, regelrechten Warencharakter annahm, wurde das Verhältnis der Musik zu diesen Massenmedien in den letzten Jahren zunehmend Gegenstand von Reflexionen: die wachsende Zahl von Veröffentlichungen dieses Thema betreffend ist symptomatisch. Mit der *Musik in den Massenmedien* befaßte sich die Arbeitsgruppe Musik des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Verbindung mit dem Saarländischen Rundfunk und der Universität des Saarlandes erstmals in Form eines Symposiums im Juni dieses Jahres in Saarbrücken, eine Veranstaltung, die parallel zu den alljährlich stattfindenden Tagen des Saarländischen Rundfunks „Musik im 20. Jahrhundert“ lief, was dem Ganzen eine durchaus aktuelle Note gab und die Rolle gerade des Rundfunks als Vermittler von Neuer Musik hervorhob. Helmut Rösing hatte zu dieser Tagung insgesamt 14 Referenten, Praktiker, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen, zu Kurzvorträgen eingeladen, um die komplexe Materie, die in vier Themenkreisen gruppiert war, von den verschiedensten Seiten her beleuchten zu lassen. Mit *Massenmedien und Musikpädagogik* befaßte sich ein erstes Round-Table, in dessen Mittelpunkt die Frage stand, ob und wie die Massenmedien sinnvoll in eine Gesamtdidaktik einzubeziehen wären. Günter Kleinen zeigte die Ziele einer solchen Didaktik auf, die helfen sollte, kreative Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen zu entwickeln. Ernst Klusen vermittelte Einblicke in ein zur Zeit laufendes Forschungsvorhaben, das die Möglichkeiten der elektronischen Medien „als Stimulans musikalischer Aktivitäten“ untersucht. Mit einem Gesamtkonzept wartete Hans-Christian Schmidt auf, mit einer Mediendidaktik auf der Grundlage musikalischer Inhalte des Fernsehens. Über die Probleme dieses Fernsehens wie des Films, speziell über das Verhältnis von Bild und Musik, referierten und verdeutlichten mit anschaulichen Beispielen in der zweiten Diskussionsrunde über die *Funktion von Musik in Film und Fernsehen* Helmut Kühn und Wolfgang Ramsbott, während Peter Rocholl das Problem der Vermittlung von Informationen und „Impressionen“, von auf Verstand bzw. Gefühl ausgerichteten Inhalten, aus der Sicht des Praktikers aufrollte. Empirisches trugen Josef Eckhardt und Winfried Pape in der Abteilung *Musik im Hörfunkprogramm* vor, zu der Minderheit der „E-Musik“-Hörer auf der einen, zu den Hörpräferenzen Jugendlicher auf der anderen Seite. Rundfunkgeschichte am Beispiel der Musik im Hörspiel (Siegfried Goslich) und eine Analyse der „dritten Wellen“, der sogenannten Servicewellen (Manfred Wagner), ergänzten diese Runde. In einer vierten Vortragsreihe stand der *Einfluß der technischen Medien auf die Musik* zur Debatte, wobei Helmut Rösing, nach praktischem Anschauungsmaterial zur *Aufbereitung klassischer Werke in der U-Musik* durch Christoph-Hellmut Mahling und Informationen zur außereuropäischen Musik in den Medien durch Peter Naumann, Thesen zur *Funktionsnivellierung massenmedial dargebotener Musik* formulierte. Die Überlegungen Herbert Brüns zur Stellung des Komponisten heute lieferten Zündstoff für Diskussionen, Diskussionen, die auf diesem Symposium teils recht lebhaft geführt wurden, auch wenn ihnen aus zeitlichen Gründen mitunter ein leider vorzeitiges Ende gesetzt werden mußte. Im Ganzen zeigte sich, daß diese gut besuchte Veranstaltung zwar nur Einblicke zu geben vermochte, notwendige Einblicke allerdings in ein breites Spektrum von Problemen, die nun in Detailarbeit bewältigt werden müßten und deren einmal gefundene „Lösungen“ in die Praxis umzusetzen wären.