

---

## BERICHTE

---

Nürnberg, 27. Januar 2011:

### „Historische Holzblasinstrumente: Oboe – Flöte – Fagott“

von Katharine Leiska, Nürnberg

In der Dauerausstellung Musikinstrumente des Germanischen Nationalmuseums (GNM) standen einen Tag lang historische Holzblasinstrumente im Zentrum. Auf Einladung der Hochschule für Musik Nürnberg und des GNM kamen Vortragende aus unterschiedlichsten Berufsfeldern zusammen, um Oboen, Flöten und Fagotte aus verschiedenen Blickwinkeln zu thematisieren. Ziel der jährlich stattfindenden Veranstaltungen zu historischen Musikinstrumenten ist es, musikkulturgeschichtliche und musikpraktische Perspektiven miteinander zu verbinden.

Nach einer Einführung in die Geschichte der Holzblasinstrumente durch den Leiter der Sammlung Musikinstrumente im GNM, Frank P. Bär (Nürnberg), lenkte die Oboistin und Blockflötistin Carin van Heerden (Linz) den Blick auf konkrete Musiziersituationen in Versailles unter Louis XIV. und Louis XV. Der Flötist und Musikwissenschaftler Peter Thalheimer (Nürnberg) präsentierte zwei aus Elfenbein gefertigte Flöten, die er erstmals der bedeutenden Nürnberger Denner-Werkstatt zuordnen konnte: eine Traversflöte, die im Händel-Haus in Halle aufbewahrt wird, und eine Altblockflöte aus den Beständen der Kulturagentur des Landesverbandes Lippe.

Der Instrumentenbauer Guntram Wolf (Kronach) thematisierte technische Spezialfragen des Instrumentenbaus und zeigte deren klangliche Dimensionen auf. Dabei betonte er besonders die Bedeutung der Bohrung für den Klang des Instrumentes und wies darauf hin, dass sich gerade in dieser Hinsicht heutige Nachbauten oft weit von den überlieferten Originalinstrumenten entfernten, um ein klanglich zufriedenstellendes Ergebnis mit dem gewünschten Stimmton zu erzielen. An diese Feststellung konnte der anschließende Vortrag mit neuem Wissen zur Bohrung einiger historischer Holzblasinstrumente anknüpfen: Klaus Martius und Markus Raquet (beide Nürnberg), Musikinstrumenten-Restauratoren am GNM, präsentierten präzise vermessbare Abbildungen, welche mittels der in diesem Bereich noch selten eingesetzten 3D-Mikro-Computertomographie erstellt worden waren. Der Fagottist Sergio Azzolini (Berlin) demonstrierte Chancen und Probleme von Nachbauten sowie Originalinstrumenten an eigenen Instrumenten. Als besonders problematisch schilderte er die Praxis, einen einzelnen historischen Stimmton mit 415 oder auch 420 Hz zu etablieren: Die Originalinstrumente tradierten eine Vielfalt verschiedener Stimmtöne, und gerade einem Stimmton von 415 Hz entspräche nach seiner Erfahrung kaum ein historisches Fagott.

Zum Abschluss lenkte der Musikwissenschaftler Guido Erdmann (Wien) den Blick auf die Kategorie der Authentizität. Sowohl in musikwissenschaftlichen Noteneditionen als auch im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis werde größtmögliche Authentizität angestrebt. Während jedoch wissenschaftliche Editoren nach einem über Jahrzehnte ausgearbeiteten, kritisch nachvollziehbaren Prinzip vorgehen, stehe im aufführungspraktischen Bereich die wirkungsästhetische Komponente im Zentrum. Im Verlauf der Schlussdiskussion, moderiert vom Gambisten Hartwig Groth (Nürnberg), wurden noch einmal gemeinsame Perspektiven betont, die durch den Austausch sichtbar geworden waren. Von verschiedenen Seiten wurde der Wunsch geäußert, den Dialog fortzusetzen. Bei der nächsten Veranstaltung, Ende Januar 2012, werden historische Lauten im Mittelpunkt stehen.

### Salzburg, 4. bis 6. März 2011:

#### „Keine Chance für Mozart. Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo und seine Hofkapellmeister“

von Michael Malkiewicz, Salzburg

Wer war Luigi Gatti? Auch die meisten Musiker und Musikforscher würden auf diese Frage passen. Gatti (1740–1817), der von 1782 bis zur Säkularisation 1803 21 Jahre lang Fürsterzbischöflicher Hofkapellmeister und somit direkter Vorgesetzter von Leopold Mozart und Michael Haydn war, ist heute nahezu unbekannt. Während und nach der Übernahme Salzburgs durch die Bayern und Habsburger wirkte er bis zu seinem Tod 1817 als Musiker vor Ort, wo er auf dem Sankt Sebastians-Friedhof – übrigens in derselben Kommunengruft wie Leopold Mozart – seine letzte Ruhestätte fand. Zu seinem 270. Geburtstag gab es nun erstmals ein seinem Leben und Wirken gewidmetes Symposium, welches an seinen beiden Wirkungsstätten in Mantua (9.–10. Oktober 2010) und Salzburg stattfand und an dem über 30 Forscher aus Österreich, Italien und Deutschland teilnahmen. Die beiden Symposien wurden gemeinsam von der RISM-Arbeitsgruppe (Eva Neumayr, Lars Laubhold, Ernst Hintermaier) am Archiv der Erzdiözese Salzburg (Thomas Mitterecker) und dem Conservatorio „Lucio Campiani“ in Mantua (Alessandro Lattanzi) organisiert. Die von Ernst Hintermaier ins Leben gerufene RISM-Arbeitsgruppe Salzburg erschließt sämtliche musikalische Quellen des Salzburger Domarchivs bis 1841.

Obwohl Luigi Gatti lange Zeit in Mantua als Sänger und Organist in Santa Barbara und anschließend fast eine Ewigkeit am Salzburger Dom wirkte, hat er anscheinend kaum Spuren hinterlassen, die über das rein dienstliche Leben hinausgehen. Informationen zu seinem Privatleben suchen wir bei Gatti, der als Priester auch nicht am familiären Treiben der Salzburger Bürgerschaft teilnahm, vergeblich. So konnten auch in den beiden Symposien kaum neue biografische Details erhellt werden. Der Schwerpunkt lag auf seiner Musik, die bis heute kaum in den Konzertsälen zu hören und auch den Spezialisten auf diesem Gebiet kaum bekannt ist. Zahlreiche seiner Kompositionen haben sich in Archiven in Salzburg, Florenz und Ostiglia erhalten, sind aber kaum in Editionen erschlossen. Umso verdienstvoller war es daher, dass an beiden Orten der Tagung der Aufführung seiner Werke ein großer Anteil zukam. In Salzburg gab es ein Kirchenkonzert, zwei Kammerkonzerte sowie als krönenden Abschluss die große Festmesse, die Gatti anlässlich der 1200-Jahrfeier des Erzbistums im Salzburger Dom 1782 komponierte. Das Ensemble Scaramouche mit Werner Neugebauer an der Spitze führte selten gespielte Werke von Luigi Gatti, Michael Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart auf. Ein Klarinetten trio, ein Oboenquartett und ein Trio für Violine, Violoncello und Kontrabass von Gatti sind nicht nur von der Besetzung her ungewöhnlich, sondern fordern auch höchste Virtuosität und technisches Können, was auf die hohe Qualität der Salzburger Hofmusiker schließen lässt. In den Konzerten und Vorträgen zeigte sich, dass Gatti einen Vergleich mit Mozart und Michael Haydn nicht zu scheuen braucht. Seine Werke genügen nicht nur den Ansprüchen der Gebrauchsmusik für Kirche und Kammer, sondern gehen weit darüber hinaus. Bleibt zu hoffen, dass Gattis Werk in baldiger Zukunft verstärkt Aufmerksamkeit findet.

### Bern, 7. bis 9. April 2011:

#### „Europäische Filmmusik-Traditionen bis 1945“

von Edith Keller, Bern

War die Musik zum Stummfilm häufig noch akzidentuell und in nicht geringem Maße von den improvisatorischen Fähigkeiten der Begleitmusiker abhängig, so wurde sie mit dem Aufkommen des Tonfilms in den 1930er Jahren zum untrennbaren Bestandteil des noch jungen Mediums.

Nicht zuletzt im Zuge nationalistischer Abgrenzungstendenzen vor und während des Zweiten Weltkriegs entdeckten viele Regierungen den Film als audiovisuelles Propagandamittel.

Diese und zahlreiche weitere Aspekte griff das den europäischen Filmmusik-Traditionen bis 1945 gewidmete Symposium auf, das neben 16 Vorträgen im Abendprogramm auch Stummfilme mit Live-Musikbegleitung beinhaltete. Für die Konzeption der in Zusammenarbeit verschiedener Kooperationspartner (Musikwissenschaftliche Institute der Universitäten Bern und Zürich, Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern, Schweizerische Musikforschende Gesellschaft/Sektion Bern und Lichtspiel/Kinemathek Bern) durchgeführten dreitägigen Veranstaltung zeichneten Arne Stollberg, Ivana Rentsch, Martin Skamletz und Christoph Hust verantwortlich. Außer renommierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern bot die in den Räumlichkeiten der Hochschule der Künste Bern stattfindende Tagung auch Nachwuchsforschenden eine Plattform zur Präsentation ihrer Untersuchungsergebnisse. Neben überblicksartigen Darstellungen und Überlegungen zur Filmästhetik (Claudia Bullerjahn, Mariann Lewinsky Sträuli, Peter Moormann, Iakovos Steinhauer) kam insbesondere der Betrachtung einzelner film-musikalischer Werke große Bedeutung zu (Christoph Henzel, Sinem Kılıç, Josef Kloppenburg, Felix Lenz, Panja Mücke, Ivana Rentsch, Robert Schäfer, Arne Stollberg), wobei die am konkreten Beispiel gewonnenen Erkenntnisse stets auch in den übergeordneten Kontext eingebettet wurden. Einen weiteren Schwerpunkt bildeten die Referate zum nationalistisch geprägten Filmschaffen der 1930er und 1940er Jahre in Deutschland, Österreich, Spanien und der Schweiz (Anna Katharina Hewer, Stefan Schmidl, Cristina Urchueguía, Alexandra Vinzenz).

Die an zwei Abenden im Kino „Lichtspiel“ aufgeführten Stummfilme mit Live-Musik verknüpften die Theorie mit der Praxis. Den Auftakt machte die filmische Rarität *L'Assassinat du Duc de Guise* aus dem Jahr 1908 mit der Originalmusik von Camille Saint-Saëns, gespielt vom Ensemble pun:ktum und Studierenden der Hochschule der Künste Bern unter der Leitung von Ludwig Wicki. Der darauf folgende Film, angesiedelt in einem Walliser Bergdorf, erzählte die Geschichte um eine Kirchenglocke, deren Verlust (und Wiederauffinden) in den Wirren der napoleonischen Kriege das Schicksal einer ganzen Dorfgemeinschaft prägt. Der Pianist Edoardo Torbianelli begleitete die 1927 unter dem Titel *Petronella – Das Geheimnis der Berge* entstandene schweizerisch-deutsche Koproduktion mit Musik aus Giuseppe Becces *Kinothek* (1919–1929), unter geistreicher Einbeziehung eigener Improvisationen.

Die Musik zu dem am zweiten Abend gezeigten Stummfilmklassiker *Der letzte Mann* des Regisseurs Friedrich Wilhelm Murnau (Deutschland 1924) gestaltete Torbianelli gemeinsam mit dem Violinisten György Zerkula. Das Resultat der für die Rekonstruktion der originalen Musik von Becces notwendigen, aufwendigen Rechercharbeiten war mehr als lohnend, gewann die poetische, nichtsdestotrotz auch gesellschaftskritische Filmsprache Murnaus durch die feinfühligte Begleitung der beiden Musiker doch noch zusätzlich an Tiefe.

Insgesamt bot das Berner Symposium auf hohem Niveau spannende Einblicke in die vielfältigen Traditionen des europäischen Film- und Filmmusikschaffens vor 1945, welche – im Gegensatz zu der vergleichsweise gut erforschten frühen Hollywood-Filmindustrie – noch viel Material für weitere Untersuchungen (und Tagungen) bereithalten. Die Publikation der Symposiumsbeiträge ist für 2012 in Vorbereitung.

**Venedig, 12. Mai 2011:**

„Giornata di studi ‚Musicisti stranieri a Venezia tra polarizzazione culturale e mercato musicale (1650–1750)““

von Peter Niedermüller, Rom/Mainz

Nachdem sich zwei vorangegangene Veranstaltungen des am Deutschen Historischen Institut in Rom und an der École française de Rome beheimateten Forschungsprojekts *Musici* transkul-

turellen Untersuchungen zu Neapel und Rom gewidmet hatten, fokussierte diese Veranstaltung im Centro Tedesco di Studi Veneziani nun Phänomene der Migration und des musikalischen Austauschs in der Lagunenstadt. Wie Florian Bassani (Bern), der die Tagung zusammen mit Caroline Giron-Panel (Rom) organisierte, in seinen einleitenden Worten hervorhob, kann kultureller Austausch nicht lediglich durch die Konstruktion unterschiedlicher kultureller Identitäten beschrieben werden, die von vornherein eine Konfliktsituation suggerieren. Im gleichen Maße gilt es als Gegenpol den Raum des Austausches zu bedenken, der sich treffend mit der Metapher des „Marktes“ beschreiben lässt. Gleichsam als Komplement zu dieser Perspektivismus reklamierenden Vorbemerkung verfolgten die neun Vorträge des dichten Programms unterschiedliche methodische Zugänge. Als Anstoß für zukünftige Forschungen lässt sich das Fazit ziehen, dass die Beschreibung musikalischen Kulturtransfers die Pluralität der infrage stehenden Phänomene und deren Verschränkungen hervorheben muss.

Problemen musikalischer Stilforschung widmeten sich Teresa Gialdroni (Rom) und Berthold Over (Mainz). Aus Gialdronis Betrachtungen zu Kantaten Johann David Heinichens wurde deutlich, dass deren ‚italianità‘ nur bedingt als Indiz für eine Datierung (und damit Lokalisierung) verstanden werden kann. Vielmehr demonstriert deren Stilpluralismus die Auseinandersetzung des Komponisten mit den musikalischen Dialekten seiner Zeit. Over zeigte, dass die Eigenschaften (etwa „contrappunto“ oder „stile da camera“), die Alessandro Scarlatti's *Mitridate Eupatore* in Venedig zum Vorwurf gemacht wurden, sich zwar im strengen Sinne in der Musik nicht nachweisen lassen. Sie sind aber gleichwohl Fingerzeige auf diejenigen musikalischen Merkmale, die in der Serenissima Befremden über diese Oper weckten.

Aus der Perspektive detaillierter Archivstudien näherten sich Laura Gaetani und David Bryant (beide Venedig) sowie Rodolfo Baroncini (Adria Rovigo) ihren Untersuchungsgegenständen. Es wurde hierdurch nachdrücklich unterstrichen, dass bestimmte Phänomene (etwa ein festlicher Gottesdienst an einem bestimmten Festtag in einer bestimmten Kirche) nur durch den mikrohistorischen Ansatz auf Basis dichten Datenmaterials angemessen gewürdigt werden können. Renato Meucci (Mailand) und Stefano Toffolo (Padua) lieferten wesentliche Beiträge zur Geschichte des Lautenbaus in Italien: Toffolo wies auf den realistischen Detailreichtum (einschließlich erkennbarer Signets der Instrumentenbauer) von Bildzeugnissen hin. Meucci bettete die Migration deutscher Lautenbauer von Füssen nach Venedig überzeugend in einen strukturgeschichtlichen Kontext ein.

Piergiuseppe Gillio (Novara) arbeitete die besondere Rolle heraus, die Nicola Porpora bei der Öffnung des venezianischen Musiklebens insbesondere für neapolitanische Musiker einnahm. Giron-Panel ging in ihrem abschließenden Vortrag auf das spezifische Problem der Quellenkritik und -interpretation von Reiseberichten ein. Obwohl diese Textsorte grundsätzlich Unmittelbarkeit suggeriert, lässt sich das mit dem Gesagten Gemeinte nur bei Würdigung des Kontextes ermesen. Beendet wurde die Veranstaltung mit einem Lautenkonzert (Evangelina Marscardi), dessen Programm durch die Verbindung von Originalkompositionen und Bearbeitungen nochmals in ganz eigener Weise Verbindungslinien zwischen den thematischen Schwerpunkten der Vorträge zog.

## München, 12. bis 14. Mai 2011:

### „Musikalische Bildung – Ansprüche und Wirklichkeiten. Reflexionen aus Musikwissenschaft und Musikpädagogik“

von Verena Seidl, München

Vom 12. bis 14. Mai 2011 fand an der Hochschule für Musik und Theater München im Rahmen des Musikpädagogischen Instituts für Lehrerfortbildung und Unterrichtsforschung (MILU) die Tagung „Musikalische Bildung – Ansprüche und Wirklichkeiten. Reflexionen aus Musikwissenschaft und Musikpädagogik“ statt. Nach der Begrüßung durch den Kanzler der Hochschule für

Musik und Theater München, Alexander Krause, der Ansprache von Joachim Kremer (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart) als Vertreter der Fachgruppe Musikwissenschaft in den Musikhochschulen innerhalb der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) und den Grußworten des Gastgebers Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck, Leiter des MILU und Vorsitzender der AG Schulmusik in der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen (RKM), eröffnete Jörg Zirfas (Erlangen-Nürnberg) die Tagung mit seinem Vortrag „Die Kunst der ästhetischen Bildung“. Mit Peter Wittrichs *Landpartie – Musikalische Reise ins Blaue Land* endete der erste Abend musikalisch.

Den Vortragsreigen des zweiten Tages eröffnete Franz Körndle (Augsburg) mit dem Thema „Musikgeschichte und Schillers Konzept einer ästhetischen Erziehung“. Ihm folgte Constanze Rora (Leipzig) mit ihrem Beitrag „Musik im Alltag – Thesen zum Gebrauchswert musikalischer Bildung heute“. Im Kurzvortrag von Bernd Clausen (Würzburg) „Abschied vom Elfenbeinturm‘ – Musikunterricht als Ort des Aushandelns von Bedeutungen“ wurde die Relevanz musikalisch-ästhetischer Bildung im Musikunterricht beleuchtet. Silke Leopold (Heidelberg) legte in ihrem Vortrag „Musikalische Bildung in einer globalisierten Welt“ die Vereinnahmung unterschiedlichster Musikulturen offen. Stefan Orgass (Essen) nahm mit „Vergessene, aber notwendige Ansprüche an musikalische Bildung“ aus der Perspektive der Kommunikativen Musikdidaktik zum Tagungsthema Stellung. Susanne Fontaine (Berlin) stellte „Überlegungen zum kompetenten Umgang mit Musik“ an. „Wann ist Musik bildungsrelevant?“ Diese Frage thematisierte Christian Rolle (Saarbrücken) in seinem Kurzvortrag.

Den ersten der drei Workshops am Nachmittag leitete Werner Jank (Frankfurt a. M.). Unter dem Motto „Musik ist mehr als Kunst – Musik ist mehr als gesellschaftlich-kulturelle Praxis“ erarbeitete er mit Studierenden zentrale Aspekte des Aufbauenden Musikunterrichts. In Hans Schneiders (Freiburg i. Br.) Workshop, der „Spielräume für bildende Erfahrungsmöglichkeiten mit der Stimme“ auslotete, sangen die Teilnehmer ihre „Ergebnisse“ vor und berichteten über ihre Erfahrungen während des Entstehungsprozesses. „Filmmusik als Bildungsgut?“ – der Workshop Manuel Gervinks (Dresden) lieferte zahlreiche Ton- und Videobeispiele, anhand derer die Charakteristika von Filmmusik diskutiert wurden.

Die abschließende Podiumsdiskussion am dritten Tag wurde von Andreas Kolb (Neue Musikzeitung Regensburg) moderiert. Aus dem Fach Musikwissenschaft nahmen Silke Leopold, Wolfgang Auhagen (Halle-Wittenberg) und Joachim Kremer teil, das Fach Musikpädagogik repräsentierten Stefan Orgass, Franz Niermann (Wien) und Christian Rolle.

**Frankfurt a. M., 19. bis 21. Mai 2011:**

**„Trauermusik von Telemann. Ästhetische, religiöse, gesellschaftliche Aspekte“**

**von Ute Poetzsch-Seban, Magdeburg**

Das von der Frankfurter Telemann-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Goethe-Universität und dem Haus am Dom veranstaltete wissenschaftliche Symposium (Leitung: Adolf Nowak, Martina Falletta, Eric Fiedler) näherte sich dem Phänomen der Trauermusik oder auch Trauer ausdrückender Musik bei Telemann aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Denn die Reflexion über den Tod wird in verschiedenen Zusammenhängen differenzial ausgestaltet, so dass sowohl Handlungs- und Beziehungsgefüge in gesellschaftlichen Kontexten als auch mentale Dispositionen oder mögliche Erwartungen an eine Trauermusik zu beleuchten sind. Gefragt wurde deshalb auch nach Merkmalen von Musik, die den Affekt Trauer in den unterschiedlichen Genres kodieren oder erkennbar machen. Eingeleitet wurde die Konferenz mit einem Podiumsgespräch zwischen Adolf Nowak und Michael Schneider unter dem Motto „Die äußerste Wehmut abzubilden: Trauer in der Musik Bachs und Telemanns“, das von Dewi Maria Suharjanto moderiert wurde, auf die Dimensionen von (musikalischer) Trauer hinwies und den Rahmen für die Vorträge absteckte. Eine Einführung aus theologischer Sicht zu „Tod und Trauer

im 18. Jahrhundert zwischen Glauben und Zeremoniell“ gab Hagen Jäger (Eisenach). Norbert Bolin (Bergisch Gladbach) widmete seinen Vortrag der Verortung der Musikausübung bei den immer mehrgliedrigen Trauer Ritualen aus integrierter kultur- und musikhistorischer Perspektive. Seine Ausführungen mündeten in die Darstellung der lutherisch geprägten und damit für Telemann relevanten Praxis der Frühen Neuzeit, die regional stark variieren konnte und von großer Vielfalt geprägt war. Ergänzend richtete Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) mit ihrem Beitrag „Trauer in Telemanns gottesdienstlicher Musik“ den Fokus auf die lutherisch-orthodoxe Auffassung des Todes, wie sie sich in Hamburger Predigten Erdmann Neumeisters und, davon ausgehend, textlich und musikalisch in Kantaten Telemanns darstellt. Joachim Kremer (Stuttgart) exemplifizierte in seinem Vortrag „Frühe und undatierte Trauermusik“ allgemeinere Probleme wie stilistische und Datierungsfragen. Auf die feste Verankerung der „Begräbniskompositionen für Hamburgische Bürgermeister“ im intellektuell anspruchsvollen Milieu der Hamburger Repräsentationskultur richtete Eric Fiedler (Frankfurt) sein Augenmerk. Durch den Vergleich von „Telemanns Hamburger Trauermusiken für römisch-deutsche Kaiser (1740, 1745 und 1765)“, konnte Jürgen Neubacher (Hamburg) zeigen, dass der klassische Aufbau solcher Werke auf Grund der allgemeinen politischen Lage modifiziert werden konnte, ohne dass das Modell an sich in Frage gestellt worden wäre. Carsten Lange (Magdeburg) wies in seinem Beitrag „Trauer in Oratorien und Passionen“ auf einzelne mit „Traurig“ überschriebene Sätze in Passionen hin. Die Darstellung von Trauer im säkularen, eher „unpolitischen“ Bereich betrachtete Friederike Wißmann (Berlin/Frankfurt) mit „Traurige Komik und komische Trauer. Ambivalente Topoi in Telemanns weltlichen Trauermusiken“ am Beispiel zweier weltlicher Kantaten und einer Opernszene. Zu einer lebhaften theoretischen Diskussion führten die „Überlegungen zur Emotionalität von Telemanns Trauermusiken“ von Rainer Bayreuther (Freiburg), die er anhand eines „Believe-Desire“-Modells und der Einleitung zum Oratorium „Der Tod Jesu“ vortrug.

Insgesamt bot das Symposium viele Anregungen für Weiterführendes, insbesondere für die ästhetische Betrachtung von Telemanns Werk, wobei auch die Frage durchschien, ob man seiner Musik tatsächlich mit Kategorien der sogenannten musikalischen Rhetorik beikommen kann.

**Wien, 27. bis 28. Mai 2011:**

**„Bach & Wien. Die Wiener Bach-Tradition, ihre Träger, Überlieferungswege und Auswirkungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert“**

von Wolfram Enßlin, Leipzig

Die beiden einzigen Male, als Johann Sebastian Bach Boden des damaligen Habsburger Reiches betreten hat, waren Kuraufenthalte im böhmischen Karlsbad. Dennoch setzt sich die Musikwissenschaft immer wieder mit dem Thema „Bach und Wien“ bzw. „Bach und Österreich“ auseinander. Zu spannend war und ist es, der Frage nachzugehen, inwieweit, wann und in welcher Form die Kompositionen der – mit Ausnahme von Johann Christian Bach – fest im lutherischen Protestantismus verwurzelten Bach-Familie im katholischen Österreich Verbreitung gefunden und auf die vor allem in Wien tätigen Musiker Einfluss ausgeübt haben. Zahlreichen dieser Studien aber mangelte es bislang an einer fundierten Quellenkenntnis. Dieses Desideratum konnte nun von Christine Blanken (Leipzig) im Rahmen eines mehrjährigen Forschungsvorhabens des an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig angesiedelten Forschungsprojekts „Bach-Repertorium“ eingelöst werden, und zwar in Form des zweibändigen Katalogs *Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich* (Leipziger Beiträge zur Bachforschung 10), dessen Vorabdruck am 27. Mai 2011 im Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien vorgestellt wurde. Um diese Buchpräsentation herum wurde in Zusammenarbeit zwischen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, dem Bach-Archiv Leipzig und dem Verein der Freunde des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Wien eine Konferenz organisiert, bei der man

sich auf unterschiedliche Weise dem Thema „Bach und Wien“ näherte. Aspekte wie mögliche Überlieferungswege, Kontakte der Bach-Familie zu in Wien bzw. Österreich ansässigen Musikern, Musikliebhabern und Musikverlagen, Rekonstruktionen wichtiger Privatbibliotheken sowie der Kulturtransfer zwischen Wien und Dresden wurden dabei in den Fokus genommen.

In seinem Festvortrag „Mozart und Bach: Salzburg – Wien – Leipzig – Berlin“ legte Christoph Wolff (Leipzig/Cambridge, USA) den Akzent auf eine bereits mit Leopold Mozart einsetzende Kontinuität, problematisierte den Begriff des sogenannten „Bach-Erlebnisses“ W. A. Mozarts in Wien im Kreise van Swietens. und kam zu dem Schluss, dass rezeptionsgeschichtlich „die Bach’sche Kunst als Quelle der Kreativität ohne Mozart anders verlaufen“ wäre. Otto Biba (Wien) sowie Michael Maul (Leipzig) beschäftigten sich in ihren Beiträgen mit biografischen Verbindungen J. S. Bachs zu österreichischen Persönlichkeiten. Ausgehend von Quittungen Bachs für Klavierunterricht und Klaviermiete aus dem Jahre 1747 für Eugen Wenzel Reichsgraf von Wrbnas ging Biba der Frage nach Wrbnas musikalischer Bildung. Maul widmete sich den Grafen Sporck und Questenberg. Letzterer mag die Verbindungsperson zwischen Bach und der „Caecilien-Congregation“ in Wien (dessen Sekretär Questenberg war) gewesen sein, falls die *h-Moll-Messe* für eine Aufführung im Rahmen der Feierlichkeiten am Namenstag der Patronin im Stephansdom 1749 bestimmt gewesen sein könnte. Die immer wieder geäußerte These, dass der Wiener Hoforganist Gottlieb Muffat einer der frühesten Überlieferungsträger Bach’scher Kompositionen für Tasteninstrumente in Wien gewesen sein könnte, kann, so Alison Dunlop (Belfast/Wien), aufgrund der herrschenden Quellenlage nicht weiter bestätigt werden. Am Beispiel des Klavier-Divertimentos, in Wien um 1750 geprägt, mit Dresden als wichtigstem Nebenschauplatz, legte Ulrich Leisinger (Salzburg) den Kulturtransfer zwischen Wien und Dresden offen, der auf engen familiären Bindungen beider Herrscherhäuser beruhte.

In ihrem Referat über den Reichshofrat Carl Adolf von Braun konnte Iulia Anda Mare (Leipzig/Cluj-Napoca) die korrekte Identität des vor allem in der Mozart-Forschung lange Zeit falsch identifizierten Subskribenten Braun für die Mozartakademien im Trattnersaal bekräftigen. Dieser laut Friedrich Nicolai „größte Kenner der Musik unter den Liebhabern“ gehörte einem kleinen Kreis protestantischer Reichshofräte am Wiener Hof an, die ein dezidiertes Interesse an der Musik der Bach-Familie besaßen, was sich in zahlreichen Pränumerationen von dessen Musikdrucken äußerte. Christine Blanken (Leipzig) widmete sich in ihrem Beitrag über van Swieten den Bach’schen Werken in dessen Musikbibliothek. Bei ihren Recherchen im Zusammenhang mit der Erstellung des oben erwähnten Katalogs konnte sie zahlreiche weitere Bach-Quellen aus van Swietens Besitz nachweisen. Den wissenschaftlichen Abschluss der Tagung bildete Marko Motniks (Wien) Vortrag über den vor allem in der Beethoven-Forschung berühmt-berüchtigten Sammler Sigmund Austerlitz, einem ungarischen Bankier, der sich anfangs als seriöser Musikaliensammler betätigte, später dann aufgrund einer psychotischen Schizophrenie-Erkrankung jede musikalische Handschrift als Beethoven-Autograph deklarierte.

Die Tagung klang musikalisch aus mit einem speziell zu diesem Anlass zusammengestellten Konzertprogramm in der Lutherischen Stadtkirche Wien mit dem Titel „Bach à deux“ mit Werken der Bach-Familie, von Mozart und Anne Louise Brillon de Jouy für die Besetzung Cembalo und Fortepiano. Sonja Leipold und Mario Aschauer (beide Wien) beeindruckten die Zuhörer mit ihrem nuancierten, ausgewogenen und feinfühligem Tastenspiel.

**Schwerte, 27. bis 29. Mai 2011:**

**„Der Tenor. Mythos, Geschichte, Gegenwart“**

**von Karsten Lehl, Krefeld**

In welchem besonderem Maße ein Hinausgehen über die Grenzen des eigenen Fachbereichs insbesondere bei Themen, die durch ihre Verortung in einer geschlechtsdifferierten Aufführungspraxis den Bereich der Performanz berühren, zu neuen Perspektiven beitragen kann, zeigte die in Zu-

sammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie der Hochschule für Musik Karlsruhe veranstaltete Tagung der Katholischen Akademie Schwerte.

So stellte Matthias Echternach (Freiburg) in seinem Vortrag „Aspekte der Produktion und Rezeption des Tenorgesangs auf physiologischer Ebene“ anhand zahlreicher Untersuchungen zu Fragen der verschiedenen Mechanismen zur Klangerzeugung und Stimmregistrierung unter anderem dar, dass ein rein mit der Bruststimme gesungenes hohes *c* physisch nicht möglich ist. Christian Lehmann (München) näherte sich in seinen humanethologischen Ausführungen „Drachentöter und Frauenversther: Die hohe männliche Singstimme als ‚glaubwürdiges Signal‘“ dem Tenorgesang ebenfalls von ungewohnter Seite. Seine Anregungen wurden von Rebecca Grotjahn (Detmold/Paderborn) mit ihren Überlegungen „Ritter vom hohen C. Der Tenor und die hegemoniale Männlichkeit“ aus der Gender-Perspektive kontrastiert. In vergleichbarer Weise sensibilisierten Darstellungen über den Caruso-Mythos in der populären Literatur durch Thomas Seedorf (Karlsruhe) für eine anschließende Vorführung des Films „The Great Caruso“ (1951).

Der historischen Entwicklung des Tenors war der zweite Tag des Symposiums gewidmet. Nach einem enzyklopädischen Überblick „Tenor: der Begriff und seine Vorgeschichte bis ins 17. Jahrhundert“ durch Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) wandten sich die Referenten Teilaspekten der weiteren Geschichte hin zum Medien-Kult der Gegenwart zu. Drei Vorträge setzten sich vor allem mit Rollen- und Vokalprofilen auseinander, wobei Joachim Steinheuer (Heidelberg) die italienische Oper des 17. Jahrhunderts betrachtete und Saskia Maria Woyke (Bayreuth) den Schwerpunkt auf die Opera seria des 18. Jahrhunderts legte, was Daniel Brandenburg (Wien) mit seiner Untersuchung zum Tenor in der Opera buffa ergänzte. Während Arnold Jacobshagen (Köln) in seiner Präsentation „Velluti, Nozzari & Co: Zur Ablösung der Kastraten durch Tenöre“ einen zeitlich ausgedehnten, vollständigen Umbruch in der Opernästhetik samt seiner politischen Hintergründe postulierte, zeigte Corinna Herr (Schwerte) in ihren Ausführungen zu „Tenorpartien der Opéra Comique im 19. Jahrhundert“, dass sich auch Jahrzehnte nach Duprez' legendärem *ut de poitrine* noch in einzelnen Bereichen des französischen Repertoires stimmästhetische Charakteristika des Haute-contre-Faches nachweisen lassen. Rezeption und Wirkung standen sowohl im Fokus von Stephan Mösch (Bayreuth) in seinem Vortrag zu Wagners Tenorpartien als auch von John Potter (York), wobei letzterer auch die Markt- und Öffentlichkeitsmechanismen reflektierte, die von der auf frühen Tonträgern dokumentierten Verschiedenheit stimmlicher Ausprägung hin zum heutigen „tenor sound“ führten.

Die praktischen Probleme bei der Erlangung eines solchen Sounds konnten die Teilnehmer der Tagung bei einem Meisterkurs von Francisco Araiza erahnen. Die Manifestationen von deren erfolgreicher Bewältigung standen im Zentrum der abschließenden Präsentation von Marco Beghelli (Bologna). Dieser nahm eine Übersicht über den Bestand des von ihm betreuten *Archivio del canto di Bologna* zum Ausgangspunkt einiger allgemeiner Überlegungen zur Frage: Wie studiert man einen Sänger?

Zumindest bezüglich des Studiums nicht einer Person, sondern eines Stimmfaches dürfte die Tagung Anregungen auf hohem Niveau geliefert haben, wenn auch vereinzelt die Schwierigkeit aufschien, über einen Mythos wissenschaftlich zu handeln, ohne ihm selbst zu verfallen.

## Meiningen, 4. und 5. Juni 2011:

### „Wilhelm Berger (1861–1911) – Einer der großen ‚B‘?“

von Christoph Flamm, Saarbrücken

Dass Wilhelm Berger Leiter der Meininger Hofkapelle vor Max Reger war, wissen die meisten Musikgeschichten noch zu berichten, seine sonstigen Aktivitäten (etwa als Pianist), vor allem aber seine Kompositionen sind zu großen Teilen im Dunkel der Geschichte versunken. In der anregenden Atmosphäre von Schloss Elisabethenburg in Meiningen wurde Berger nun erstmals eine wissenschaftliche Tagung gewidmet, veranstaltet durch die Sammlung Musikgeschichte



der Meininger Museen/Max-Reger-Archiv (Maren Goltz) in Kooperation mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn (Irmlind Capelle) und gefördert von der DFG. Angesichts kaum existenter Forschungsliteratur und einer desolaten Quellsituation bei Noten wie Tonträgern ist die Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen/Max-Reger-Archiv für die Referenten oft die erste und einzige Anlaufstelle gewesen – und der Tagungstitel eine augenzwinkernde Provokation.

Biografische Aspekte machten den Auftakt. Maren Goltz (Meiningen) veranschaulichte Bergers Meininger Jahre anhand der lebhaften Korrespondenz zwischen Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Max Reger; Bergers eigener Briefwechsel mit dem Herzog blieb dagegen sporadisch und blass. Nikolaus Müller (Leipzig) positionierte Berger sehr differenziert als letztlich glücklosen, weil ohne eigene Handschrift gebliebenen und undiplomatischen, Orchesterleiter zwischen seinen Vorgängern Bülow und Steinbach sowie seinem Nachfolger Reger.

Bergers Instrumentalmusik bildete den nächsten Themenblock. Robert Pascall (Nottingham) porträtierte die beiden 1896/97 und 1900 entstandenen Symphonien als vielfältig zyklisch vernetzte Werke, die stilistisch und in der Orchestration deutliche Einflüsse von Wagner und Bruckner aufweisen – ein Befund, der der üblichen Kategorisierung als Brahms-Epigone vehement widersprach oder sie doch zumindest um weitere Facetten ergänzte. Dass Brahms mitunter tatsächlich bis in Zitate hinein das Vorbild sein konnte, wies Irmlind Capelle (Detmold/Paderborn) in detaillierten Analysen der späten Kammermusikwerke (Klarinetten trio op. 94 und Klavierquintett op. 95) nach. Die großformatige Klaviermusik untersuchte Christoph Flamm (Saarbrücken): einerseits die (gegenüber dem kleineren op. 61) ins Symphonische gesteigerten Variationen und Fuge op. 91, andererseits die Klaviersonate op. 76 als isolierten, seine Raffinesse zwischen Pathetik und Nonchalance verbergenden Beitrag.

Die Vokalwerke standen am zweiten Tag im Mittelpunkt. Ebenso profund wie klar deutete Alexander Butz (Kiel) Bergers *Gesang der Geister über den Wassern* op. 55 als Beispiel bildungsbürgerlicher Kulturpflege und Selbstverständigung in der von Brahms wesentlich geprägten Tradition des „symphonischen Chorstücks“. Gesine Schröder (Leipzig) suchte die Erklärung für Bergers außerordentlich schlichte Liederbuch-Chorsätze etwa nach Reichardt in Desinteresse oder falsch verstandener Klassikerpflege, sie beschäftigte sich daneben aber auch mit der Darstellung von Exotismus und der „gefühlvollen Männlichkeit“. Wolfgang Schult (Dillingen) sprach über die gemischten Chöre, die sich zuletzt in op. 103 zu höchst anspruchsvollen und geradezu abenteuerlich harmonisierten Werken steigerten – ein Hauch von Gesualdo wehte durch den Marmorsaal. Hendrik und Katrin Bränlich (Leipzig) demonstrierten an Beispielen die eindrucksvolle Vielfalt und Qualität der 200 Lieder und Duette aus Bergers Feder, mit denen er seine ersten Erfolge feierte, die aber der musikgeschichtlichen Entwicklung wohl nicht ganz folgen konnten.

Abgerundet wurde die Tagung durch ein Kammerkonzert von Yuka Kobayashi (Klavier) und Solisten des Gewandhausorchesters Leipzig, in dem auch Bergers grandioses Klavierquartett op. 100 erklang (das übrigens erst jetzt im Druck erscheinen konnte). Die Tagungsbeiträge sollen als Bericht veröffentlicht werden.

## Halle (Saale), 6. bis 8. Juni 2011:

### „Händel und Dresden. Italienische Musik als europäisches Kulturphänomen“

von Maik Richter, Halle

Veranstalter dieser von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten internationalen Konferenz zu den Händel-Festspielen 2011 waren die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, die Stiftung Händel-Haus Halle und die Abteilung Musikwissenschaft am Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Nach der Begrüßung und Einleitung durch Wolfgang Hirschmann (Halle) widmeten sich die Referate des ersten Konferenztages dem Themenkomplex des italienischen Musikprimats als Kulturphänomen im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts.

Juliane Riepe (Halle) setzte sich dabei mit der Fragestellung auseinander, wann, wo und warum an deutschen Höfen italienische Hofkapellmeister gewünscht waren. Graydon Beeks (Claremont) stellte eine Ariensammlung von Attilio Ariosti vor. Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) und Hansjörg Drauschke (Halle) beleuchteten die italienische Musikpflege am Braunschweiger Hof zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Die Bedeutung von Gesandtschaftsberichten für die Musikgeschichtsschreibung arbeitete Manuel Bärwald (Leipzig) am Beispiel des Legationsrats Peter Ambrosius Lehmann heraus. Mit dynastischen und politischen Funktionen der italienischen und der französischen Oper an den Höfen der bayerischen Wittelsbacher befasste sich Sebastian Biesold (Halle). Italienische Instrumentalmusik dagegen spielte im Referat von Arnold Jacobshagen (Köln) zur Düsseldorfer Hofkapelle eine Rolle, bevor sich Hans Georg Hofmann (Basel) den Kompilationen von Händels Instrumentalmusik aus dem berühmten ‚Schrank II‘ der Dresdner Hofkapelle widmete.

Am zweiten Konferenztag wurde das Thema „Händel und Dresden“ im Kontext seiner Bemühungen zur Verpflichtung virtuoser Sängerstars für die Londoner Royal Academy of Music beleuchtet. Thomas Seedorf (Freiburg) widmete sich dem Musikagenten Händel, wohingegen Philipp Kreisig (Marburg) einen Vergleich der Dresdner Hofoper mit Händels Opernunternehmen in London anstellte. Michael Walter (Graz) beleuchtete die Strukturen der Londoner Oper unter dem Blickwinkel der Mobilität des europäischen Sängermarkts. Der Sängertematik widmete sich außerdem Alina Żórawska-Witkowska (Warschau) am Beispiel des Altisten Domenico Annibali. Janice Stockigt (Melbourne) stellte eine lateinische Petition aus der Feder des Dresdner Kantors und Organisten Theodor Christlieb Reinhold vor. Donald Burrows (Milton Keynes) befasste sich mit einem bislang unbekanntem Kopisten von Händels Werken, der u. a. eine Messe von Antonio Lotti mit deutschen Texten versah. Mit Lottis Wirken für Dresden und dessen Einfluss auf Händel beschäftigten sich Ben Byram-Wigfield (London) und John Roberts (San Francisco), bevor Panja Mücke (Marburg) Händels zahlreiche Entlehnungen systematisierte.

Den dritten Konferenztag leitete Steffen Voss (Hamburg/Dresden) mit seinem Beitrag über englische Instrumentalmusik am Dresdner Hofe ein, bevor Michael Talbot (Liverpool) unterschiedliche Fassungen von drei Violinsonaten Antonio Vivaldis (RV 6, 19 und 22) analysierte. Ortrun Landmann (Dresden) schloss sich mit biografischen Notizen zum auch in London tätigen Warschauer Oboisten Johann Christian Fischer an. Die Bearbeitungen der Oper *Cajo Fabricio* von Johann Adolph Hasse war Gegenstand der Ausführungen von Raffaele Mellace (Mailand), während Reinhard Strohm (Oxford) Opernrepertoires der 1740er Jahre auf den Wandel des musikalischen Geschmacks untersuchte. Dass Hasses und Händels Opere serie immer wieder Anreize für geistliche Kontrafakturen boten, wies Undine Wagner (Chemnitz) nach. Die Musikaliensammlung des sächsisch-polnischen Feldmarschalls Jakob Heinrich Graf von Flemming und dessen Kontakte zu Händel behandelte Szymon Paczkowski (Warschau), bevor Gerhard Poppe (Dresden/Koblenz) einen Einblick in die Dresdner Hofkirchenmusik nach dem Siebenjährigen Krieg gab. Den Abschluss der Konferenz bildeten zwei Referate zur Händel-Rezeption in Italien, wobei Angela Romagnoli (Cremona) einige Hinweise zu Aufführungen von Händels Opern *Agrippina* und *Rinaldo* in Neapel und Mailand brachte, während Peter Schmitz (Münster) Fortunato Santinis römische Händel-Pflege in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Blickpunkt des Interesses rückte.

Die Beiträge der Konferenz sowie der diesjährige Festvortrag von Michael Walter (Graz) zum Thema „Musik und Fest: Die Dresdener Fürstenhochzeit von 1719“ erscheinen im *Händel-Jahrbuch* 2012.

**Berlin, 8. und 9. Juni 2011:**

**„Musiktheater im 21. Jahrhundert“**

**von Ulrike Hartung, Bayreuth**

Das ganz bewusst zwischen Theorie und Praxis angelegte Symposium „Musiktheater im 21. Jahrhundert“ an der Staatsoper Berlin im Rahmen des Festivals für Neues Musiktheater „Infektion!“

beschäftigte sich an zwei Tagen mit Aspekten von Neuem bzw. Neuestem Musiktheater. Der Begriff umfasste in diesem Zusammenhang überwiegend zeitgenössische Kompositionen für die (Opern-)Bühne sowie ihre Entstehungs- und Aufführungsbedingungen.

Der erste Vortrag des Musikwissenschaftlers Jan Philipp Sprick (Rostock) leitete zunächst den titelgebenden Begriff in prägnanter Kürze aus einer historischen Perspektive her, was eine gute Grundlage für die Überlegungen Albrecht von Massows (Jena/Weimar) zu Sujets, Gattungen und Musik bzw. ihren potenziellen ästhetischen Möglichkeiten für zeitgenössische Musiktheaterkompositionen lieferte. Im Anschluss sprach der Komponist und Prorektor der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Jörg Mainka (Berlin) aus der Sicht des Komponisten über die Entstehungsbedingungen und inhaltlichen sowie strukturellen Implikationen eines seiner eigenen Werke (*Voyeur*). Ebenfalls als Praktikerin referierte die Librettistin Hannah Dübgen. Sie zeichnete für das Libretto des im Rahmen dieses Festivals uraufgeführten Stückes *Mazukase* von Toshio Hosokawa verantwortlich und sprach über die Umstände der Genese eines solchen Textes. Den Abschluss der ersten Sektion bildete der Sänger Georg Nigl (Wien), der über seine vielfältigen Erfahrungen mit neuer (Vokal-)Musik die schwierige Frage zu beantworten versuchte, ob neue Musik „schön“ sei.

Der zweite Tag wurde ebenfalls von einem Vertreter der Praxis eröffnet: Der Regisseur Michael von zur Mühlen, der gleichfalls für diverse Opern-Produktionen verantwortlich war (u. a. innerhalb des Festivals „Infektion!“ für *Miss Donnithorne's Maggot* von Peter Maxwell Davies und *Infinito nero* von Salvatore Sciarrino), fragte grundsätzlich nach dem Publikum („Für wen inszeniert man eigentlich?“) und löste mit einer provokativ gestellten Frage nach der Selbstpräsentation von Opernhäusern eine heftige Diskussion aus, die diese aber leider verfehlte. Die Musikwissenschaftlerin Camilla Bork (Oldenburg) nahm dieser Debatte mit einer ganz anderen Perspektive auf den Begriff Musiktheater etwas die Hitze: Sie betrachtete mit Schönbergs *Pierrot lunaire* in der Inszenierung von Christoph Marthaler (1996) eine außerordentliche Opern-Inszenierung eines bereits vorhandenen Stückes und betonte das Spannungsfeld zwischen Interpretation und Performanz, unter dem eine solche Inszenierung immer stehe.

Den Abschluss des Symposions bildete eine Roundtable-Diskussion, die von einem Impulsreferat des Musikwissenschaftlers Jörn Peter Hiekel (Dresden) zum Thema „Reichhaltigkeit des neuen Musiktheaters“ eingeleitet und schließlich auch moderiert wurde. Zusätzlich zu einigen der Referenten (Nigl, von zur Mühlen, Dübgen) waren die Regisseurin Reinhild Hoffmann, die Sängerin Sarah Maria Sun sowie der Musikwissenschaftler Gerd Rienäcker eingeladen. Die Themen dieser Runde führten u. a. von den einzigartigen Kooperationsmöglichkeiten zwischen Komponisten und Regieteams, über die Frage nach „ungehobenen Schätzen“ der Musiktheatergeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zum Problem der Repertoirebildung, die eine Wiederholung der Werke über ihre Uraufführung hinaus erfordere. Die Diskussion wurde schließlich für alle Anwesenden geöffnet, und so bildete ein reges Gespräch unter Einbezug des Publikums den gelungenen Abschluss dieser Veranstaltung.

## **Coburg, 23. bis 25. Juni 2011:**

### **„25 Jahre Erforschung von Leben und Werk des Coburger Komponisten Felix Draeseke (1835–1913)“**

**von Angelika Tasler, München**

Für den musikwissenschaftlichen Kongress zum 25-jährigen Jubiläum der Internationalen Draeseke-Gesellschaft (IDG) vom 23. bis 25. Juni in Draesekes Geburtsstadt Coburg konnten 15 Vortragende aus vier Ländern gewonnen werden, die sich mit verschiedenen Aspekten des Lebens und Schaffens des Komponisten auseinandersetzten.

Michael Heinemann aus Dresden benannte als Gründe für den Misserfolg der Bühnenwerke Draesekes die Anforderungen dieser sehr groß besetzten Werke, die immer gleichen heroischen

Themen sowie den um die Jahrhundertwende bereits nicht mehr modernen Stil. Daniel Ortuno-Stühning aus Weimar wies nach, dass das musikalische Jesusbild in den *Christus*-Oratorien von Franz Liszt sowie von Felix Draeseke bei Liszt offensichtlich von der katholischen und bei Draeseke von der protestantischen Theologie geprägt ist. Helmut Loos (Leipzig), der als IDG-Präsident auch Leiter des Kongresses war, besprach Felix Draesekes *Columbus*-Kantate von 1889, in der die „Anbetung des Ausnahmemenschen“ als Ausdruck des Genie-Kultes im Mittelpunkt steht. Aus Lemberg (L'viv) angereist, stellte Luba Kyyanowska zwei bedeutende ukrainische Komponisten der Romantik vor: Karol Mikuli (1821–1897), einen Schüler Chopins und späteren Direktor des Konservatoriums in Lemberg sowie Stanislaw Ludkewytsch (1879–1979), der sich sowohl an Wagner als auch an ukrainischer Folklore orientierte. Arne Stollberg (Bern) besprach Draesekes *Symphonia tragica*, die „in pietätvoller Anlehnung an die großen früheren Meister“, insbesondere Beethoven, entstand. Auch Stefan Keym (Leipzig) zeigte mit Draesekes *Sonata quasi una fantasia* op. 6 Parallelen zu Beethoven auf (Sonate op. 26), außerdem zu Chopins Sonate op. 35 sowie Skrjabins Sonate Nr. 1. Die pianistische Faktur der Klaviermusik Draesekes war Thema der Analysen von Lucian Schiwietz (Bonn). In der Anwendung musikalisch-technischer Mittel steht sie Franz Liszt nahe, stilistisch jedoch eher der klassischen Setzweise Mendelssohns. Günter Schnitzler aus Freiburg widmete sich bei seiner Betrachtung der Draeseke-Vertonung *Ritter Olaf* op. 19 intensiv der Textvorlage von Heinrich Heine und wies auf die bewusste Strukturierung und Behandlung des vielschichtigen Textes durch den Komponisten hin. Draesekes Mörike-Vertonung *Denk es, o Seele* op. 81 Nr. 4 bildete die Grundlage für Betrachtungen Peter Andraschkes (Wien) zur musikalischen Technik des Komponisten, der sich in der Gestaltung vergleichsweise weniger Freiheiten nimmt als Hugo Wolf. Sigrid Brandenburg (Galmsbüll) erzählte von ihren Forschungen zu den Briefen von Felix Draeseke, die u. a. über private Lebensumstände und Stellungnahmen zu eigenen und fremden Werken Auskunft geben. Dem wechselvollen Verhältnis Draesekes zu Hans von Bülow, der manche seiner Werke zur Aufführung brachte, widmete sich Maren Goltz (Meiningen). Friedbert Streller (Dresden) stellte mit Paul Büttner (1870–1943) einen heute weitgehend unbekanntem Komponisten vor, der Schüler Draesekes in Dresden war und als „letzter Romantiker“ bezeichnet wurde. Draesekes spärlichen Spuren in Wien ging Hartmut Krones (Wien) nach, der auf eine Aufführung des berühmten Hornquintetts am 9. Februar 1906 im Wiener Tonkünstlerverein verwies. Christoph Hust (Leipzig) widmete sich der Musiktheorie Draesekes, die vor allem von Carl Friedrich Weitzmann übernommen war. Draesekes Streitschrift *Die Konfusion in der Musik* (1906) war Thema des Vortrags von Martin Thrun (Leipzig), der damit auch den wissenschaftlichen Teil des Kongresses beschloss.

### Köln, 30. Juni bis 1. Juli 2011:

#### „Klänge finden und komponieren: Eine Expedition in die akusmatische Musik mit Francis Dhomont“

von Lisa Bradler und Sandra Jarosch, Köln

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Komposition und Musikwissenschaft im Dialog“ lud das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln vom 30. Juni bis 1. Juli 2011 zu Podiumsgesprächen und anschließenden Abendkonzerten mit den Komponisten Francis Dhomont, Annette Vande Gorne und Hans Tutschku ein. Anlässlich des bevorstehenden 85. Geburtstages Dhomonts wurde im Sommersemester 2011 ein Seminar angeboten, das den Studierenden die Möglichkeit gab, an der Organisation und Durchführung der Konferenz maßgeblich mitzuwirken. So leiteten neben den Veranstaltern Christoph von Blumröder und Marcus Erbe auch die studentischen Teilnehmer Renate Bichert, Lisa Long, Wiebke Spieker und Philipp Willemsen die Gespräche. Zudem

wurden studentische Analyseergebnisse zu ausgewählten Werken der beteiligten Komponisten präsentiert, die zuvor im Seminar „Analyse elektroakustischer Musik“ erarbeitet worden waren.

Während des ersten Konferenztages wurden Analysen von Dhomonts *Objets retrouvés* und *Novars* diskutiert, beides Teile des *Cycle du son*. Gewidmet ist der Zyklus Pierre Schaeffer, dessen Werk *Étude aux Objets* als Ausgangspunkt diente. Dhomont zufolge sind die Einzeletappen des Zyklus nicht chronologisch angeordnet, weil sie sich klanglich immer weiter von Schaeffers Original entfernen sollen. Während im ersten Teil, *Objets retrouvés*, die Klänge Schaeffers noch deutlich identifiziert werden können, sei Dhomont im vierten, *Phonurgie*, schließlich „er selbst“. Außerdem wurde eines der neuesten Stücke Dhomonts, *Le travail du rêve*, besprochen, das durch Franz Kafkas Arbeiten inspiriert ist und künftig Teil eines größeren Werkes über den Autor werden soll. Dhomont sehe Parallelen zwischen Kafkas Schreibstil sowie dem Aufbau von Träumen und habe versucht, beides in Musik zu übersetzen.

Am zweiten Tag stand zuerst Dhomonts Stück *Lettre de Sarajevo* im Mittelpunkt, in welchem er sich mit dem Bosnienkrieg Anfang der neunziger Jahre beschäftigt. Einen ganz anderen Inhalt hat sein Werk *Drôles d'oiseaux*, das durch die elektronische Imitation von Vogelstimmen eine gleichsam synthetische Natur herstellt. Das Stück ist Dhomonts einzige rein elektronische Komposition, da er sonst mit dem Mikrofon aufgenommene Materialien, die ihm klanglich flexibler erscheinen, bevorzugt. Laut Annette Vande Gorne resultiert die Flexibilität akusmatischer Musik aus der kompositorischen Nutzbarmachung archetypischer Bewegungsmodelle (etwa dem Wogen einer Welle), die auf abstrakte Klänge projiziert werden können, um diese für das Ohr interessant zu machen. Hans Tutschku hingegen erscheint es wichtig, den spezifischen Eigenklang eines Objektes einzufangen und diesen zum Bestandteil der finalen Werkgestalt werden zu lassen.

Demgemäß demonstrierte Tutschku am Freitag seine persönliche Vorgehensweise bei der Materialsuche und Klangaufzeichnung. Daran anknüpfend erörterten die Komponisten den Aspekt der Klangbearbeitung in Abhängigkeit von technologischen Neuerungen sowie die Problematik der Visualisierung akusmatischer Musik. Abschließend verdeutlichte Dhomont die Bedeutung der Psychoanalyse für sein Werk *Sous le regard d'un soleil noir*.

Der Dialog mit den Komponisten gab allen Beteiligten am Beispiel verschiedener Stücke Aufschluss über Techniken der Klangfindung und Materialverarbeitung und vermittelte somit wesentliche Einsichten in die Kompositionsprozesse akusmatischer Musik.

**Ebrach, 29. bis 31. Juli 2011:**

**Bruckner-Fest Ebrach 2011. Die Erstfassungen der Ersten, Zweiten und Dritten Symphonie. Bruckner auf Reisen.**

**von Rainer Boss, Bonn**

Unter dem Namen „Ebracher Musiksommer“ hat sich ein Festival etabliert, das bereits 2010 mit der Aufführung von Anton Bruckners *Neunter Symphonie* sein 20-jähriges Bestehen begehen konnte. Hier wurde vom 29. bis 31. Juli 2011 ein „BrucknerFest“ präsentiert. Neben Konzerten in der prächtigen Abteikirche mit dem Schwerpunkt früher Symphonik bei Bruckner fand im ehemaligen Audienzsaal des Abtes in Zusammenarbeit mit dem Anton Bruckner Institut Linz (ABIL) eine Tagung zur Thematik „Bruckner auf Reisen“ statt. Die Tagungsleitung hatte Klaus Petermayr (Linz), seit Mai 2010 neuer Geschäftsführer des ABIL, für die Koordination war Erwin Horn (Würzburg) zuständig. Dass eine solche Tagung überhaupt zustande gekommen ist, verdient in Zeiten radikaler Kürzungen von Basissubventionen (und mehr) für wissenschaftliche und kulturelle Institutionen ein großes Kompliment. Ohne idealistisches Engagement, das viele Brucknerforscher und insbesondere auch die Mitarbeiter des ABIL seit Beginn seines Bestehens vor über 30 Jahren auszeichnet, wären diese Tagung und viele vorher nicht realisierbar gewesen.

Die Tagung thematisierte ein Sujet, das bislang noch nicht so häufig Gegenstand forschender Überlegungen war. Überraschungsgast Paul-Werner Scheele, emeritierter Bischof von Würzburg, sprach über die göttlichen Momente in Bruckners Musik, verwies auf die Bedeutung des Orgelspiels an so herausragenden Instrumenten wie in St. Florian für Bruckners Schaffen und charakterisierte Bruckners Reisetätigkeit als die eines „cherubinischen Wandersmanns“, der auf seinen Reisen viel gesehen, weil er Gott gesehen habe. Klaus Landa (Linz) führte in die Thematik „Reisen zu Bruckners Zeit“ ein. Bruckner wurde in eine Zeit des revolutionären technischen Umbruchs und Fortschritts hineingeboren und konnte auf seinen Reisen vom Aufbau eines europaweiten Eisenbahnnetzes profitieren. Klaus Petermayr (Linz) sprach aus aktuellem Anlass neuer Quellenbestandsaufnahmen über „Die Hörschinger Aufenthalte, Johann Baptist Weiß und Überlegungen zum verschollenen Kirchberger Requiem“, das Bruckner in Erinnerung an den Schulmeister J. N. Deschl 1845 komponiert hatte. Der Verdacht, das verschollene Requiem könnte im neu aufgefundenen Hörschinger Bestand mit Autographen von Weiß ebenfalls enthalten sein, ließ sich nicht erhärten. Peter Deinhammer (Stift Lambach) gab einen Überblick zu „Anton Bruckners großen Reisen“. Mit der „Liedertafel Frohsinn“ sowie als bekannter Orgelvirtuose und -experte war Bruckner schon seit den 1850er Jahren unterwegs. Zu bedeutenden Wagner-Aufführungen wie *Der Ring des Nibelungen* 1876 in Bayreuth führten ihn persönliche Pilgerreisen. In späteren Jahren kamen mit dem kompositorischen Erfolg der *Siebenten Symphonie* und seines *Te Deums* Konzertreisen in eigener Sache hinzu. 1869 und 1871 trat Bruckner als Organist in Frankreich und England auf. Franz Scheder (Nürnberg) öffnete die inzwischen recht stattliche Schatzkammer seiner Bruckner-Chronologie und berichtete über „Bruckners Sängerfahrten“. Zentrale Bedeutung hat in diesem Zusammenhang seit seinem Beitritt 1856 die Linzer „Liedertafel Frohsinn“. Erwin Horn (Würzburg) wies mit seinem Vortrag „Anton Bruckner und Nasswald“ auf eine in der Bruckner-Biografie wenig bekannte Episode. 1887 folgte Bruckner einer Einladung des Dirigenten Hans Richter im Juli/August in dessen Sommerfrische im Rax-Schneeberggebiet Nasswald, ca. 70 km südlich von Wien. Andreas Lindner (Linz) schloss die Tagung mit einer wahrhaft finalen Thematik ab: „Die posthumen Reisen des Anton B.“ Die allerletzte Reise Bruckners sollte die Überführung seines Leichnams von Wien nach St. Florian sein, wo Bruckner auf eigenen, testamentarisch bereits 1893 belegten Wunsch in einem Sarkophag in der Gruft unter seiner Orgel begraben liegt.