

---

## BERICHTE

---

Düsseldorf, 2. und 3. April 2009:

„Eine neue poetische Zeit“. 175 Jahre „Neue Zeitschrift für Musik“

von Michaela G. Grochulski, Gelsenkirchen

Aus Anlass des 175-jährigen Bestehens der *NZfM* fand in den Räumlichkeiten der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste ein von der Robert-Schumann-Forschungsstelle e. V. mit den Kooperationspartnern Heinrich-Heine-Institut, Robert-Schumann-Gesellschaft Düsseldorf und Robert Schumann Hochschule veranstaltetes internationales Symposium in Verbindung mit einer musikalisch-literarischen Abendveranstaltung statt. Die Gesamtkonzeption spiegelte das Programm der *NZfM* konzeptionell wie inhaltlich wider: die Verbindung von Musik und Literatur respektive von Musik- und Literaturwissenschaft. Gefördert wurden die Veranstaltungen von der Fritz Thyssen Stiftung sowie der Strecker-Stiftung und dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).

Der erste Tag war dem Themengebiet *NZfM* im engeren Sinne gewidmet: Umfeld des Gründungszeitraums und -ortes wurden erarbeitet, um dann in einem weiteren Schritt die Bedeutung einzelner Aspekte und Facetten bis hin zur philologisch relevanten Fragestellung nach einer „Fassung letzter Hand“ zu beleuchten. Es zeigte sich u. a., dass die *NZfM* ihrerseits Vorbild für andere Zeitschriften war. Darüber hinaus wurde die Konzeption der Schumann'schen Zeitschrift thematisiert. Dabei wurde deutlich, dass die Gründung und Ausrichtung der *NZfM* im Zusammenhang mit der damaligen Musik-Zeitschriften-Landschaft gesehen werden muss, von der sich die Redakteure formal wie inhaltlich absetzen wollten. Samuel Weibel (Bern) betrachtete dabei speziell das Jahr 1834. Michael Beiche (Düsseldorf) verglich *NZfM* und *Allgemeine musikalische Zeitung* (*AmZ*) vor dem Hintergrund des Romantik- und Poesiebegriffs. Anhand der Dresdner Jahre Schumanns, die in der bisherigen Forschung ein Desiderat darstellen, machte Hans-Günter Ottenberg (Dresden) deutlich, wie stark Schumann die Dresdner Tagespresse rezipierte und welche Bedeutung sie für ihn hatte. Isabell Brödner (Düsseldorf) gab anhand des Portobuchs von Robert Schumann interessante Einblicke in die penible Arbeitsweise des Redakteurs und zeigte zudem, wie bedeutsam diese Quelle für die Inhalte verschollener Briefe sein kann. Mit den den einzelnen Nummern der *NZfM* vorangestellten Mottos beschäftigte sich Kazuko Ozawa (Krefeld). Sie untersuchte diese im Hinblick auf Vorbilder, Themen, Funktion und Wirkung und zeigte, wie sie mit Zeit- oder persönlichem Geschehen in Verbindung stehen. Johanna Steiner (Bremen) widmete sich den musikalischen Beilagen der *NZfM* im Hinblick auf Vorbilder, Ziele und Gestaltung. Der Bereich der teilweise intertextuellen Rezeption der Zeitschrift, auch bedingt durch einen internationalen Korrespondentenring, wurde von Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) und Thomas Synofzik (Zwickau) erarbeitet. Anhand der mehrbändigen Ausschnittsammlung „Zeitungsstimmen“ zeigte Ute Bär (Zwickau), welche Themenfelder Schumann sammelte, teils auch mit Kommentaren versah und wie vor diesem Hintergrund die Fassungsfrage in den von Martin Kreisig herausgegebenen *Gesammelten Schriften* (1914) zu bewerten ist. Dass Schumann nicht ausschließlich für die *NZfM*, sondern auch als Rezensent für Leipziger Tageszeitungen arbeitete, wurde von Helmut Loos (Leipzig) vorgestellt. Die wesentliche Frage nach der „Fassung letzter Hand“ und ihrer Bedeutung beleuchtete Bodo Bischoff (Berlin/Kassel) anhand einer Synopse von in unterschiedlichen Jahren verfassten Artikeln Schumanns. Dabei zeigte sich einmal mehr, wie sehr Schumann Texte an seinen Adressaten und Veröffentlichungsorganen orientierte, so dass letztlich der Begriff der Fassung nicht mehr adäquat erscheint. Akio Mayeda (Wien) beschloss den wissenschaftlichen Teil des ersten Konferenztages mit einer Analyse des kompositorischen Werkes von Schumann vor dem Hintergrund des dauidsbündlerischen Gedankenguts.

Die musikalisch-literarische Abendveranstaltung stand ganz im Zeichen der Kongress-Idee einer „literarischen Umsetzung musikalischer Erfahrungen“ und der Verdeutlichung des Schumann'schen Anliegens, die *NZfM* möge „Multiplikator von Kompositionen auch durch musikalische ‚Beilagen‘“ sein, die zudem von jungen Nachwuchsmusikern vorgetragen wurden. Dazu wählte man Kompositionen, die in der Zeitschrift abgedruckt waren oder mit ihr in anderem Zusammenhang stehen. Hanns-Josef Ortheil (Hildesheim) las aus *Die weißen Inseln der Zeit* den autobiographischen Essay „Fantasie in C-Dur“. Fiktion, romantischer Diskurs und Autobiographie gehen hier fließend ineinander über. Der Autor spielt mit dem romantischen Unsagbarkeits-topos und stellt den Protagonisten als Ausdrucksmusiker im Stile von Wackenroders *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* dar. Ortheils Essay nahm auf einer literarischen Metaebene exemplarisch vorweg, was im Referat von Monika Schmitz-Emans (Bochum) am folgenden Tag über die Davidsbündler als Fiktion gesagt werden sollte: Robert Schumann als Prototyp des romantischen Schriftstellers, der Mensch und die Kunstfigur verselbstständigen sich und werden letztlich zum Gegenstand der Erinnerung, wobei sich die beiden Figuren des Essays im Unterschied zu den Davidsbündlern im letzten Schritt wieder einander annähern.

Der zweite Tag stand unter dem Motto „Der über Musik schreibende Komponist“. Hier wurde die Interdisziplinarität von Musik- und Literaturwissenschaft besonders deutlich oder, um es mit Ulrich Konrad zu formulieren: der dialektische Diskurs zwischen dem Eigentlichen (Musik) und Uneigentlichen (Schriften u. a.). Dass sich im 19. Jahrhundert neben Schumann zahlreiche Doppelbegabungen fanden und sich diese auf unterschiedliche Weise ausdrückten, wurde in der thematischen Anlage des zweiten Konferenztages deutlich. Nicht zuletzt zeigte sich auch, inwieweit Schreiben über Musik von Korrespondenten oder Dritten Auswirkungen auf die Ausrichtung einer Zeitschrift haben und wie man dieses als Instrumentalisierungsmöglichkeit nutzen kann.

Ulrich Konrad (Würzburg) gab mit einem grundlegenden Referat einen Überblick über die Problematik des Verständnisses von deutschsprachigen Komponistenschriften. Hierbei geht es nicht nur um die unterschiedlichen Möglichkeiten dessen, was als Komponistenschrift bezeichnet werden kann und deren Inhalte, sondern auch um die Funktion, die diese Schriften im 19. Jahrhundert erfüllten: Sie dienten als bürgerliche Legitimation der praktischen Kunst. Armin Koch (Düsseldorf) widmete sich einigen nicht über Musik schreibenden Komponisten und zeigte anhand von Mendelssohn Bartholdy, Bruckner und Brahms auf, wie unterschiedlich Haltung und Motivation im Hinblick auf ein Nicht-Schreiben begründet sein können und wie widersprüchlich bzw. inkonsequent sie teilweise umgesetzt worden sind. Bernd Kortländer (Düsseldorf) erläuterte den von Schumann eingeführten und auf Ironie als künstlerische Haltung zielenden Begriff des Heinismus und stellte anhand dessen die unterschiedliche künstlerische Haltung Schumanns und Heinrich Heines als Musikkritiker dar. In seinem Beitrag über die geplante Herausgabe einer Zeitschrift durch Carl Maria von Weber und Gottfried Weber entwickelte Oliver Huck (Hamburg) den Entwurf einer Zeitschriftentypologie, den er der Zeitschrift Webers gegenüberstellte. Daraus wurde ersichtlich, dass diese als ein deutlicher Gegenentwurf zur *AmZ* geplant war und Musikwissenschaftliches, vornehmlich Instrumentenkundliches, mit Feuilletonistischem verbinden sollte. Dem Beitrag zum Redakteur Carl Maria von Weber folgte einer über ihn als Schriftsteller. Sikander Singh (Düsseldorf/Weimar) beleuchtete vor dem Hintergrund der frühromantischen Diskurse Webers Fragment *Tonkünstlers Leben* und E. T. A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* und zeigte, dass *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von Goethe den gattungsgeschichtlichen und auf die Gattung des Musikerromans erstmals übertragenen Bezugspunkt bilden. Yvonne Wasserloos (Düsseldorf) beschäftigte sich mit der Rezeption der *NZfM* in Skandinavien und gab Einblicke in die redaktionelle Arbeit der Zeitschrift *Nordiske Musikblade*, die von Grieg, Horneman und Söderman herausgegeben wurde und sich ausschließlich der Erstedition von Musikstücken widmete, unter der Voraussetzung, dass sie „originell“ und „von hohem künstlerischen Wert“ seien. Vor dem Hintergrund der These, die Romantik sei eine Literatur der Entgrenzung und Transgression, beleuchtete Monika Schmitz-Emans den Davidsbund als literarische Fiktion und sah in Robert Schumann den Prototyp des romantischen Schriftstellers, der in seinen Protagonisten den Topos der Lebendigkeit, Offenheit, Entgrenzung aufgreife, im Laufe der Zeit Menschen und Kunstfi-

guren auseinanderleben und sich verselbstständigen lasse. Diesen Prozess, der mehrere Phasen beinhalte, durchliefen letztlich auch die Schriften Schumanns bis zur Ausgabe der *Gesammelte[n] Schriften über Musik und Musiker* (1914); dadurch würden sie selbst zum Gegenstand des Gedenkens.

Der letzte Teil des Symposiums widmete sich einigen Mitarbeitern der *NZfM*. Mit ausgewählten Beiträgen Franz Liszts für die *NZfM* befasste sich Rainer Kleinertz (Saarbrücken) und legte dabei dar, dass Liszt zwar einerseits ein gewisses Interesse für Robert Schumann hegte, sich aber andererseits als geschickter Promotor Richard Wagners gegen dessen Willen erwies. In diesem Zusammenhang wurde erneut die Frage nach dem Begriff der Fassung aufgeworfen, da Liszt hierbei auf Texte oder Textpassagen früherer Publikationen für andere Zeitschriften oder Tageszeitungen zurückgriff und diese neu kontextualisierte. Matthias Wendt (Düsseldorf) zeigte Heinrich Dorn als einen angriffslustigen und sehr entschieden zur Sache gehenden Musikschriftsteller, der nicht nur für die *NZfM*, sondern auch für verschiedene Tageszeitungen arbeitete und sich teilweise heftiger Gegenkritik ausgesetzt sah. Dennoch währte Dorns 60-jährige Tätigkeit als Musikschriftsteller so lange wie die keines anderen Zeitgenossen. Auch Richard Wagner gehörte zu den Mitarbeitern der *NZfM*. Wie Klaus Döge (München) belegte, war Wagner zwischen 1834 und 1870 in dieser Zeitschrift präsent. Das geschah entweder durch Rezensionen, Artikel oder Aufsätze, deren bekanntester *Das Judentum in der Musik* ist, oder durch Abdruck von Briefen des Komponisten. Auf verschiedene Weise versuchte Wagner auf die Ausrichtung der Zeitschrift massiven Einfluss zu nehmen und instrumentalisierte dazu besonders Theodor Uhlig. Die Konferenz abschließend beleuchtete Joseph A. Kruse (Düsseldorf) Wagner als Musikschriftsteller und bezog sich dabei auch auf das Selbstverständnis des Komponisten, welches nicht nur in Erzählungen und Berichten, sondern insbesondere in seiner Vorstellung des Gesamtkunstwerks deutlich wird. Dabei sei „Heine der Leitstern Wagners“, unterstützt von starken Einflüssen Jean Pauls und Börnes.

Eine Veröffentlichung der Referate des Symposiums ist im Rahmen der Schumann-Forschungen geplant. Als Projekt des Schumann-Netzwerkes werden Konzert und Lesung 2009 und 2010 auch in weiteren Schumann-Städten (Bonn, Dresden, Leipzig und Zwickau) präsentiert.

## **Garmisch-Partenkirchen, 5. bis 8. September 2009:**

### **„Richard Strauss im europäischen Kontext“**

von Christian Schaper, Freiburg im Breisgau

Anlässlich des 60. Todestags von Richard Strauss und zugleich zur Feier des zehnjährigen Bestehens des Richard-Strauss-Instituts Garmisch-Partenkirchen fand dort vom 5. bis 8. September 2009 die internationale Fachtagung „Richard Strauss im europäischen Kontext“ statt; begleitet wurde sie von einer vierteiligen Konzertreihe, die den Komponisten als Teil eines vielfältig ausdifferenzierten europäischen Kulturraums auch sinnlich erfahrbar werden ließ. Das Tagungsvorhaben, Richard Strauss in verschiedensten europäischen Kontexten zu verorten, löste Ulrich Konrad (Würzburg) bereits im Eröffnungsvortrag exemplarisch ein: Im Ausgang von Strauss' Geburtstagsgabe für Romain Rolland, der Goethe-Vertonung aus dem *West-östlichen Divan* „Durch allen Schall und Klang“ (Rolland als „dem heroischen Kämpfer gegen alle ruchlosen, an Europas Untergang arbeitenden Mächte“ gewidmet), verstand es Konrad, Strauss u. a. im Hinblick auf seine Verbindungen zu Literaten-Kosmopoliten als „Kultur- und Sprachnationalisten in der Nähe des Liberalismus“ zu profilieren.

In der ersten Sektion der eigentlichen Tagung standen Strauss' persönliche und musikalische Beziehungen zu seinen europäischen Zeitgenossen im Mittelpunkt. Während Christian Meyer (Wien) Arnold Schönbergs rückblickende – und bei allen Differenzen gleichwohl differenzierte – Beurteilung seines Verhältnisses zu Strauss anhand von späten Schriftzeugnissen und musikalischen Querverweisen nachzeichnete, entwarf Alexander Becker (Karlsruhe) ein Bild der wechselseitigen Beziehung von Max Reger zu Strauss, die bei schwankendem, aber stets mit der typisch

Reger'schen Vehemenz formuliertem Urteil insgesamt begreifbar wurde als künstlerisches Nähegefühl trotz zum Teil erheblicher ästhetischer Differenzen. Ein ebenso zwiespältiges Verhältnis beschrieb Mathieu Schneider (Straßburg) am Beispiel von Paul Dukas, der sich als Komponist in Stil und Kunstauffassung als durchaus an Strauss orientiert zeigte, als Kritiker dessen Werken hingegen – wohl auch mit Rücksicht auf die Ressentiments seines Publikums – eher ablehnend gegenüberstand. Zwei Referate widmeten sich den diversen Modi der Strauss-Rezeption in Italien: Michele Girardi (Cremona/Pavia) beleuchtete das Verhältnis Giacomo Puccinis zu Strauss als produktive Rivalität, bei welcher der strategischen Ablehnung durch Puccini ein konstantes Interesse und zahlreiche Verbindungen zu Strauss' Opern bis in Details dramaturgischer Gestaltung gegenüberstehen; Giangiorgio Satragni (Turin) präsentierte in einem sehr anschaulichen Vortrag mit Adaption (Ottorino Respighi) und Abgrenzung (Alfredo Casella) zwei diametrale Beispiele für Strauss-Einfluss. Dass es eine stark von Strauss geprägte „generazione dell'ottanta“ auch in Polen gab, führte Stefan Keym (Leipzig) an musikalischen Detailanalysen vor; er bereitete damit den Boden für eine Reflexion über den Begriff der Epigonalität. Und dass Strauss selbst für eine Reihe von finnischen Komponisten gleichsam als Katalysator bei der Findung bzw. Erfindung eines spezifisch nationalen Stils eine Rolle spielte, legte Glenda Goss (Helsinki) überzeugend dar.

Der aufführungsorientierten Seite der Strauss-Wirkungsgeschichte widmete sich die zweite Tagungssektion. Nachdem Raymond Holden (London) einen Überblick über Strauss-Aufführungen in England mit Schwerpunkt auf Strauss' eigenen Dirigaten gegeben hatte, stellte Frits Zwart (Den Haag) die Bedeutung Willem Mengelbergs für die Verbreitung von Strauss' Werk nicht nur in den Niederlanden sowie Mengelbergs akribische Detailarbeit an den Partituren (bis hin zur Uminstrumentierung des *Heldenleben*-Beginns) dar. Clair Rowden (Cardiff) entfaltete rund um Strauss' und Antoine Mariottes *Salome*-Opern das ganze Ausmaß der Pariser „Salomania“ von Gabriel Pierné bis zu Florent Schmitt. Griechenland als weißen Fleck auf der europäischen Musiklandkarte problematisierte Ursula Vryzaki (Athen), indem sie anhand der dortigen Strauss-Reisen, -Dirigate und -Rezeption auf Besonderheiten der griechischen Kulturtradition und die damit zum Teil bis heute verbundenen Schwierigkeiten (etwa schon den Mangel an Spielstätten betreffend) hinwies.

Einen weiteren Schwerpunkt der Tagung bildete die Sektion „Musik und Politik“. Matthew Werley (Oxford) stellte hier Strauss' Entwicklung von einer anfänglichen Fixierung auf nationale Kunstideale bis hin zu einem noch während des Kaiserreichs erreichten „nationalist cosmopolitanism“ dar. Michael Karbaum ging in einem historischen Abriss Strauss' Rolle in den zahlreichen musikalischen Autoren- und Verwertungsgesellschaften ab ca. 1900 sowie deren Positionen zu- und Verflechtungen miteinander nach; Petra Garberding (Huddinge) berichtete über das nationalsozialistische, zur Vorbereitung einer europaweiten Gleichschaltung geschaffene Propagandagremium „Ständiger Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten“, als dessen „Präsident per Dekret“ Strauss fungierte, sowie über die vergleichbare Doppelrolle aus Komponist und Funktionär, die Kurt Atterberg in Schweden innehatte. In Anbetracht von Strauss' musikpolitischer Betätigung vor und während der Zeit des Dritten Reichs entlarvte Albrecht Riethmüller (Berlin) die auch von Strauss viel bemühte Vokabel des ‚Unpolitischen‘ als „Zauberwort“ und forderte eine differenzierte Betrachtung ein, ohne zu relativieren; treffend sprach er dabei im Zusammenhang mit dem Eklat um Stefan Zweig 1935 von einer „Desorientierung“ und Überforderung der Künstler durch den totalitären Zugriff des Regimes. Ulrich Mosch (Basel) wies schließlich auf die vielschichtigen Entstehungsumstände von Strauss' *Metamorphosen* hin, in denen sich offenbar verschiedenste Interessen getroffen haben, darunter auch das der Erwirkung einer Ausreisegenehmigung für Strauss in die Schweiz. Im abschließenden Festvortrag „Richard Strauss und die List der Musikgeschichte“ unternahm Walter Werbeck (Greifswald) eine Rückschau und Gesamteinordnung von Figur und Werk, wobei er Strauss' schöpferische Tendenz ins Grundsätzliche und Katalogische bzw. zur „komponierten Musikgeschichte“ hervorhob.

Hamburg 23. bis 25. Oktober 2009:

„Wagners ‚Siegfried‘ und die (post-)heroische Moderne“

von René Michaelsen, Köln

Richard Wagners Siegfried-Figur hat rezeptionsgeschichtlich schon einiges mitgemacht: zunächst als „durch nichts bedingte und beengte mythische Lichtgestalt“ (Thomas Mann) und in seiner Furchtlosigkeit archetypischer Agent sowohl deutschnational aufgeladener als auch proletarisch-revolutionärer Konzepte des „Heroischen“, später als in seiner ihm selbst nicht einsichtigen Abhängigkeit von den Verträgen und Abhängigkeiten der Götterwelt paradigmatisch die unhintergehbare „Geworfenheit“ des modernen Menschen repräsentierender „Diener des listig Bestehenden“ (Adorno), auf der Schwelle zum 21. Jahrhundert schließlich nur mehr noch als „Idiot des ‚Rings‘“ (Slavoj Žižek). Grund genug also, die Titelfigur des zweiten *Ring des Nibelungen*-Abends einmal vor dem Hintergrund eines Zeitalters, in dem wohl kaum eine frühere Leitidee so entschieden relativiert worden ist wie die Vorstellung eines klar definierbaren Heldentums, erneut ins Visier zu nehmen.

So lud Tobias Janz, Juniorprofessor für Historische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg, in Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper, an der Claus Guths Neuinszenierung des *Siegfried* am vorangehenden Wochenende Premiere gefeiert hatte, vom 23. bis 25. Oktober 2009 zum Symposium mit dem Titel „Wagners ‚Siegfried‘ und die (post-)heroische Moderne“ in die Opera stabile, Probebühne und Vortragssaal der Staatsoper gleichermaßen. Nach einer generellen Einführung in das Symposiumsthema durch Tobias Janz begann die Tagung mit zwei Vorträgen aus den Nachbardisziplinen: Dem Althistoriker Mischa Meier (Tübingen) gelang es, auf breiter Quellenbasis zu Wagners Antikenrezeption die Herakles-Gestalt als bislang wenig berücksichtigtes konzeptionelles Vorbild für die Siegfried-Figur zu reklamieren, während Nikolaus Henkel (Hamburg) vom Standpunkt der germanistischen Mediävistik auf Wagners Mittelalter-Rezeption blickte und dabei vor allem die bisher vernachlässigte Rolle des Literaturwissenschaftlers Ludwig Ettmüller stark machte.

Im ersten musikwissenschaftlichen Vortrag des Symposiums plädierte Martin Geck (Dortmund) noch einmal entschieden für die bereits seit den 1980er-Jahren diskutierte und u. a. in Jürgen Flimms Bayreuther *Ring*-Inszenierung szenisch angedeutete kritische These, dass die Verwirklichung der *Ring*-Utopie erst im kunstreligiösen Bühnenweihfestspiel *Parsifal* ihren Zielpunkt finde und dass Siegfried eigentlich – wie Wagner es selbst einmal sagte – „Parsifal hätte werden sollen“. Er untermauerte seine Interpretation mit einer Klangcollage aus dem instrumentalen Schluss der *Götterdämmerung* und den Karfreitagsglocken aus dem *Parsifal*. Richard Klein (Freiburg) kritisierte in seinem Beitrag vor allem eine zu eng auf den Dramentext fokussierte Lesart der politischen Inhalte des *Rings* und trat unter Berufung auf Strategien der Entsemantisierung und der Pluralisierung der musikalischen Zeit in der *Götterdämmerung* für eine Differenzierung der politischen Deutung des *Rings* ein. Den ersten Symposiumstag beschlossen zwei rezeptionshistorisch orientierte Vorträge: Während Ulrich Tadday (Bremen) im Anschluss an ein laufendes Forschungsprojekt die bislang kaum dokumentierte zeitgenössische Wagner-Rezeption in der liberalen deutsch-belgischen Zeitschrift *Die Grenzboten* darstellte, befürwortete Udo Bermbach (Hamburg) die Relativierung eines für das frühe 20. Jahrhundert als gängig angenommenen Siegfried-Bildes, indem er den *Siegfried*-Zyklus des Grafikers Franz Stassen mit seiner verletzlichen, bisweilen fast androgynen Verbildlichung der Figur vorstellte.

Der zweite Tag begann mit Tobias Janz' Blick auf die Gesamtstruktur des *Siegfried* aus der „analytischen Vogelperspektive“, bei dem er vor allem die Valenz des Motivkomplexes Wissen versus Nicht-Wissen für die Partitur vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Historismus untersuchte. Arne Stollberg (Bern) näherte sich daraufhin dem „Waldweben“ aus dem zweiten *Siegfried*-Akt auf biographischer Ebene und konnte kompositorische Details überzeugend auf ein „ästhetisches Schlüsselerlebnis“ Wagners (so der Vortragstitel) zurückführen. Anno Mungen (Thurnau/Bayreuth) schließlich etablierte zunächst ein kultursemiotisches Modell zur Musiktheateranalyse, auf des-

sen Grundlage er sich dann dem Spiel von intra- und extradiegetischer Musik in der Szene des zweiten Akts widmete, in der Siegfried versucht, den Gesang der Vögel zu imitieren. Die Diskussionen kamen an diesem Vormittag und im weiteren Verlauf der Tagung immer wieder auf die Figur des Waldvogels zurück, dessen notorisch uneindeutige Stellung im dramaturgischen Konzept des *Siegfried* Anlass zu vielen engagierten Wortbeiträgen gab und somit die Diskussionen fortan quasi-leitmotivisch durchzog.

Johanna Dombois (Köln) rekurrierte in ihrem die Nachmittagssektion eröffnenden Vortrag insbesondere auf die „Medienadaptabilität“ Wagners und führte anhand von *Siegfried* und darüber hinaus vor, wie Wagners *Ring* Schnittstellen für den Anschluss neuer Medien des 21. Jahrhunderts bereitstellt, an denen ein virtuelles Verständnis von Inszenierung ansetzen kann. Performative Fragestellungen prägten auch die weiteren drei Vorträge des Tages: So installierte Christian Thorau (Frankfurt) in seiner Gegenüberstellung verschiedener Analysen der „Wissenswette“ zwischen Mime und dem Wanderer im ersten *Siegfried*-Akt die Performance-Forschung als Brücke zwischen „klassischer“ Analyse und szenischer Verkörperung, während Hartmut Hein (Köln) am Beispiel der *Siegfried*-Aufnahmen Herbert von Karajans einen Einblick in die Interpretationsgeschichte des Werkes wie in die Konstitution populärer Karajan-Topoi gleichermaßen lieferte, bevor Stefan Mösch (Berlin) in seinem Beitrag zum „Vokalprofil des Heldischen“ anhand früher Tonaufnahmen von Ernst Kraus und Max Lorenz den Wandel des Stimmideals in der Ausführung der Siegfried-Partie nachzeichnete und somit belegen konnte, dass die Konstitution des „Heroischen“ im Gesangsstil durchaus historisch differenziert betrachtet werden muss.

Den abschließenden Vormittag eröffnete ein Vortrag aus der Gender-Forschung: Laurence Dreyfus (Oxford) nahm Siegfrieds mangelnde erotische Begeisterungsfähigkeit insbesondere in der Szene auf dem Brünnhildenfelsen in den Blick und interpretierte diesen Zug der Figur materialreich als kompensatorische Sublimierung von Wagners Rückgriff auf sinnliche Schaffensstimuli (der Fetischcharakter von Wagners Vorliebe für rosa Seide wurde im Anschluss kontrovers diskutiert!). Die Schlusszene stand auch im Zentrum des Referats von Katharina Hottmann (Hamburg), in dem sie anhand der Analyse von Motiven des Fürchtens und Nicht-Fürchtens die Hilflosigkeit der Siegfried-Figur betonte und als Argument gegen ein eindimensionales Heldenbild ins Feld führte. Den Abschluss der Tagung gestaltete Hermann Danuser (Berlin) mit seinem Vortrag zum Thema „Des Wanderers Siegfried: kein Idyll“, in dem er die Begegnung zwischen Großvater und Enkel im dritten Akt nicht nur als „pädagogisches Gespräch“, sondern vielmehr auch als selbstreflexive Spiegelszene verstand, aus der sich Befunde zur kompositorischen Gesamtdramaturgie des *Rings* ableiten lassen.

Die Hinzuziehung jüngerer Forscher erwies sich für die konstruktive und inspirierte Atmosphäre der Tagung als ebenso förderlich wie die Einladung arrivierter Koryphäen aus ganz unterschiedlichen Bereichen der Wagner-Forschung. Eine Publikation der Beiträge ist in Vorbereitung.

**London, 19. bis 21. November 2009:**

**„Purcell, Handel & Literature“**

**von Matthew Gardner, Heidelberg**

Anlässlich der Jahresfeier zum 350. Geburtstag Purcells und 250. Todestag Händels veranstalteten das Institute of Musical Research, das Institute of English Studies, die Departments of Music and Literature der Open University, das Handel Institute, die Purcell Society und die Royal Musical Association gemeinsam das Symposium „Purcell, Handel & Literature“ im Senate House der University of London. Vorträge von Kollegen aus Großbritannien, Deutschland, den USA, Irland, Italien, Holland und Frankreich waren zu hören. Mehrere Beiträge verbanden die zwei Komponisten über die Brücke der Literatur, besonders durch die Werke von Dryden, Congreve und Milton, und die Wechselwirkung zwischen Musik und Literatur war ebenfalls ein prominentes wiederkehrendes Thema.

Die Vorträge begannen am Donnerstagnachmittag in einer Plenary Section mit einem Beitrag von Martin Neary, der über die Feiern zu Purcells 300. Todestag im Jahr 1995 sowie die Entwicklungen in den Aufführungen von Purcells Musik seit 1995 berichtete. Andrew Pinnock und Bruce Wood sprachen über Drydens Pläne zu *Alexander's Feast* als einen Versuch einer englischen Oper, der erst bei Händel (1736) fast erfüllt wurde. Bei der zweiten Sektion des ersten Tages wurde die Konferenz in Parallelsektionen geteilt mit einer Sektion über „The Semi-Opera Problem“ mit Vorträgen von Wolfgang Hirschmann und Julia und Frans Muller und einer weiteren über „St Cecilia“; Bryan White hielt hierzu einen interessanten Vortrag über die Cäcilienfeiern in London zwischen 1683 und 1700, einen Bereich, in dem erneute Arbeit überfällig ist – die letzte größere Studie zu diesem Thema stammt von William Henry Husk, veröffentlicht 1857. In der John Coffin Memorial Fund Lecture ging die Opernübersetzerin Amanda Holden auf ihre Erfahrungen als Übersetzerin für die English National Opera und die Inszenierungspraxis von Händel-Opern (u. a. *Partenope* und *Serse*) ein.

Am Vormittag des zweiten Tages befasste sich John Roberts mit den Anfängen von Oratorien, die auf der heiligen Schrift basierten, während Ruth Smith einen Vortrag über die Rolle von *il Moderato* in *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* hielt. In der Parallelsektion zu „Antiquity und Classicism“ sprach Reinhard Strohm über „Handel and the uses of Antiquity“. Anthony Hicks hielt in der zweiten Sektion des Tages einen faszinierenden Vortrag über die Zitiermarkierungen und die gedruckten Textbücher für Händels Oratorien (besonders die Libretti von Thomas Morell) und beleuchtete die verschiedenen Bedeutungen von Anführungszeichen. Die dritte Sektion enthielt u. a. Vorträge von Konstanze Musketa über Händel und die deutsche Dichtung und, in der Parallelsektion, von Andrew Shryock, der über die Textbücher für Händels Oratorien und seinem Publikum sprach. In der Plenary Section, die die Vorträge für den zweiten Tag beschloss, ging Roger Savage auf Purcells Dichter ein, bevor in zwei kurzen Präsentationen laufende Projekte vorgestellt wurden: Donald Burrows berichtete über das „Handel Documents“-Projekt, das voraussichtlich Ende 2011 als neues Referenzwerk alle greifbaren Händel-Dokumente bereitstellen wird, und die Purcell Society über den aktuellen Stand der Purcell-Edition.

Am dritten und letzten Tag der Konferenz bestand der Vormittag aus zwei Gruppen von zwei Parallelsektionen mit Vorträgen über Händels *Accompagnato*-Rezitative in den Oratorien von Liam Gorry, „The role of Handel's music in German fictional literature“ von Annette Landgraf sowie „New modes of inward and outward contemplation in Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*“ von Matthew Badham, der sehr gut an Ruth Smiths Vortrag über *L'Allegro* des vorherigen Tages anknüpfte. Am Nachmittag des letzten Tages stand eine Plenary Section mit Vorträgen über „Restoration Shakespeare and music“ von Christopher Wilson und „The cantata as diary“ von Ellen T. Harris an, danach eine Panel Section von drei Mitarbeitern (Berta Joncus, Žak Ozmo und Vanessa Rogers) des *Ballad Opera Project* (Oxford University) mit interessanten Kommentaren zu der Verbreitung von Händels Musik im populären Theater. Besonders schön war auch, dass jüngere Forscher und Promotionsstudenten (Shryock, Badham, Gorry) die Möglichkeit hatten, Vorträge zu halten.

An allen drei Abenden der Konferenz wurde ein Begleitprogramm organisiert: zuerst ein festliches Abendessen, bei dem die Möglichkeit bestand, mit Kollegen länger zu reden und vor allem Kollegen aus verwandten Forschungsgebieten kennenzulernen. Am zweiten Abend wurde ein Empfang im Foundling Museum veranstaltet, bevor das Avison Ensemble mit Werken von Händel, Vivaldi und Avison konzertierte. Am dritten Abend gab es einen Empfang im Handel House Museum in Brook Street, wo die neue Ausstellung „Mr Handel's Friends“ zu sehen war, danach ein Konzert des Solomon Choir and Orchestra mit Musik für die Heilige Cäcilia von Purcell, Draghi und Händel. Besonders interessant war es, die Draghi- und Händel-Vertonungen von Drydens *Song for St Cecilia's Day* (1687) nacheinander hören zu können.

Insgesamt brachten die hohe Qualität der Vorträge, die ausgezeichnete Organisation und die schönen Konzerte mit Empfang das Händel- und Purcell-Gedenkjahr zu einem festlichen und angemessenen Abschluss. Eine Veröffentlichung der Vorträge ist geplant.

Thurnau, 19. bis 21. November 2009:

„Bewegungen zwischen Hören und Sehen. Musik, Tanz, Theater, Performance und Film“

von Stefan Strötgen, Bonn

Bewegungen als gemeinsames Merkmal hör- und sichtbarer Phänomene in Künsten und (ihren) Medien sind ein Megathema in Wissenschaft und Praxis. Jedoch fand ein Austausch zwischen den Disziplinen bislang eher sporadisch statt, weswegen die innerhalb von Fächergrenzen entwickelten Methoden ihre Verwandten nur selten zu Gesicht bekamen. Ziel des vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth auf Schloss Thurnau veranstalteten dreitägigen ‚Gedankenmarathons‘ war es daher, die interdisziplinäre Methodendiskussion durch die Zusammenführung von insgesamt 46 Referenten aus unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen und der Praxis zu befruchten und so neue Forschungsperspektiven zu eröffnen.

Einen ersten Eindruck von der Bandbreite der Thematik gab die Einführungssektion am Donnerstag am Beispiel der Musik Johann Sebastian Bachs in verschiedenen Kontexten. Anno Mungen (Bayreuth/Thurnau) veranschaulichte anhand einer Aufführungsanalyse von Herbert Wernickes *actus tragicus*, dass bildliche und musikalische Bewegung auf vielfältige Weise zueinander in Beziehung gesetzt werden können und dass es gerade die dabei entstehenden Bewegungsüberlagerungen sind, die eine besondere Faszination ausüben. Tobias Plebuch (Berlin) deckte frappierende Parallelen im filmischen Einsatz von Bachs *Drittem Brandenburgischen Konzert* in Oskar Fischingers *Motion Painting No. 1* und der Toccata BWV 565 in Disney's *Fantasia* auf, die offenkundig von einem musikanalytischen Zugang der Filmemacher zur Gestaltung der Bildebene herrührten. Hanno Siepmann (Berlin) gab einen Einblick in das Aufführungskonzept seines Stücks *Kantate 21* (Berlin 2009) für Chor und Klavier, bei dem er ausgehend von den Partituren über Umschichtungen und Auflösungen der Gesangsstimmen in Kombination mit verschiedenen Bewegungsarrangements der Darsteller zu sich ständig verändernden Gesamteindrücken gelangte. Stephanie Schroedter (Bayreuth/Thurnau) beschrieb das Zusammenspiel gestischer und figürlicher Aspekte von Musik und Tanz bei Choreographien zu Kompositionen Bachs und verdeutlichte anhand dieses methodischen Zugangs, wie sich visuelle und musikalische Ebene gegenseitig beeinflussen.

An den beiden Folgetagen fanden vertiefende Betrachtungen in insgesamt drei Blöcken à vier, nach Themenschwerpunkten gegliederten Referatssektionen statt, um das Zusammenspiel von Bewegung, Bild und Musik aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu beleuchten. Zwei Sektionen widmeten sich dem Verhältnis von Bewegung und Hören, deren Beiträge von Analysen verschiedener Inszenierungskonzepte – z. B. zu den musikbasierten Choreographien von Mark Morris (Stephanie Jordan, London) – bis hin zu dem kognitionspsychologischen Ansatz von Lawrence M. Zbikowski (Chicago) reichten. In ebenfalls zwei Sektionen wurde das vielschichtige Zusammenspiel von Hören und Sehen betrachtet. So verdeutlichte Camilla Bork (Berlin) in ihrem Vortrag anhand der Liebesszene aus Hindemiths *Cardillac* die Orientierung der Komposition an der Kategorie der Geste, während Janice Ross (Stanford) die Bewegungen des Corps de Ballet vor einem sozialästhetischen Hintergrund beleuchtete. Gleich vier Sektionen widmeten sich dem Thema ausgehend von der Musikverwendung in verschiedenen Künsten/Medien, namentlich dem Tanz, dem Theater, dem Film und der bislang kaum beachteten Rolle von Musik und Klang in Computerspielen. Hier wurde insbesondere die Bedeutung von Musik für die Performativität des Spielens in den Vorträgen von Melanie Fritsch (Bayreuth/Thurnau) und David Roesner (Exeter) differenziert durchleuchtet. In den beiden Sektionen zu „Bewegungsgrenzgängen“ wurden ‚Grauzonen‘ der Thematik betrachtet. Beispielsweise zeigte Jin Hyun Kim (Berlin) einige Strategien zur Inszenierung des Körperlichen in interaktiven, digitalen Musikpraxen auf, während Steffen A. Schmidt (Zürich) die wissenschaftlich-methodische Problematik einer gleichzeitigen und insbesondere gleichberechtigten Betrachtung von Musik und Tanz thematisierte. Der Bezug zur Kategorie des Raums wurde in der Sektion „Bewegungs-/Klangräume“ behandelt, wo unter anderem Hans-

Friedrich Bormann (Erlangen) das wechselseitige Verhältnis von institutionell-räumlichen Bedingungen und ästhetischer Erfahrung diskutierte. Einen besonderen Fokus auf die Rolle von „Körper und Darstellung“ legte wiederum eine gesonderte Sektion, in der zum Beispiel Martin Günther (Freiburg) anhand einer historischen Betrachtung des Kunstliedes die Bedeutung von Mimik und Gestik beim Liedvortrag untersuchte.

Neben den wissenschaftlichen Beiträgen stellten auch Vorträge von Praktikern, die Einblicke in ihre Arbeitsweise gaben, einen wichtigen Bestandteil der Konferenz dar. So gab der Schweizer Tänzer und Choreograph Martin Schläpfer unter anderem seiner Überzeugung Ausdruck, man könne mit Tanz Partituren nicht nachbauen, sondern nur etwas hinzufügen, und Heiner Goebbels veranschaulichte anhand einiger Beispiele aus seiner Arbeit Wahrnehmungsirritationen zwischen Sehen und Hören.

Angeichts der vielen Perspektiven, die in den drei Tagen präsentiert wurden, konnten in der Abschlussdiskussion nur einige wenige Punkte hervorgehoben werden, die jedoch die meisten Referate verband. Deutlich wurde nochmals die wechselseitige Regulativwirkung zwischen Klang und Bewegung, indem Klänge einerseits bestimmte Bewegungen nahelegen und andererseits Bewegungen auch als Regulativ für die Wahrnehmung von Klängen fungieren können. Hervorgehoben wurden auch die Bedeutung der Körperlichkeit für die Bewegungswahrnehmung und die Interaktivität von Musikperformances sowie das enge Verhältnis von Bewegung und Zeitauffassung. Neben der näheren Untersuchung dieser Zusammenhänge wurde – speziell mit Blick auf die Musikwissenschaft – für künftige Forschungen insbesondere das Desiderat einer adäquaten Beschreibungsmethode für Musik als klingendes Phänomen betont.

Insgesamt wurde bei der Konferenz deutlich, dass die Untersuchung des Phänomens der Bewegungen zwischen Hören und Sehen in Künsten und Medien nur über einen interdisziplinären Austausch gelingen kann, wozu die Veranstaltung einen inspirierenden Anstoß gab oder wie Matthias Tischer (Berlin) es im Rahmen der Abschlussdiskussion zusammenfasste: „In den letzten Tagen waren die Fächergrenzen weniger streng bewacht. Das hat dazu geführt, dass Methoden entkommen konnten. Diese werden noch befragt, ob sie gut oder böse sind.“ Im Ergebnis führte dies zu einer wissenschaftlich äußerst vielversprechenden Perspektive: „Wir sind mit Antworten gekommen und mit Fragen gegangen“ (Jürg Stenzl, Salzburg).

## **Oberschützen, 23. und 24. November 2009:**

### **„Joseph Haydns Oratorium ‚Die Jahreszeiten‘“**

#### **von Editha Morscher, Graz**

Das Institut Oberschützen der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und das Joseph Haydn-Institut Köln richteten im November des vergangenen Jahres ein Symposium zum Oratorium *Die Jahreszeiten* von Joseph Haydn aus. Eine ideale Einführung zu dieser Tagung war durch die Aufführung des Werkes unter der Gesamtleitung von Herbert Weissberg mit SolistInnen und Chor der Kunstuniversität Graz gegeben.

Benjamin Perl (Tel Aviv) widmete sich der Betrachtung des Erhabenen in den *Jahreszeiten*, das in verschiedenen Ausprägungen zu finden ist. Die erhabene Demut vor der göttlichen Allmacht ist in diesem Werk ebenso zugegen wie das fürchterlich Erhabene oder das überwältigend Erhabene. Bernd Edelmann (München) zeigte die Verbindung von Ignaz Scheigers *Das Jüngste Gericht* und Haydns Endzeitvisionen in den *Jahreszeiten* auf. Er verdeutlichte, aus welchen Beweggründen sich Haydn gegen das Sujet Scheigers und für die Zusammenarbeit mit Gottfried van Swieten entschied. Über die Charakteristik des Orchesterklanges machte sich Thomas Schmidt-Beste (Bangor) unter dem Titel „Quakende Frösche, zirpende Grillen und anderer französischer Quark“ Gedanken. Er stellte klar, dass die vielfach zitierten plakativen Klangeffekte der *Jahreszeiten* den Blick darauf verstellen, worin die eigentlichen Leistungen Haydns bezüglich der Instrumentierung lagen, nämlich in der Differenzierung und Ökonomie der Mittel.

Von der textgeschichtlichen Seite näherte sich Marie-Agnes Dittrich (Wien) der Erfolgsnummer „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“. Durch die Gegenüberstellung wurde ersichtlich, dass vom ursprünglichen Märchen bis zur Version von van Swieten eine starke Entschärfung der sozialkritischen Aspekte stattfand. Petra Bockholdt (Koblenz) thematisierte Aspekte der Tonartendisposition in den *Jahreszeiten* anhand von Umgebung und Stellung der Tonart im Werk, anhand der Besetzungen, Tempi, Ausdehnung, Häufigkeiten und mittels der kompositorischen Arbeit mit und an den Tonarten. Ihre grundsätzlichen methodischen Überlegungen bezüglich der Tonartenkonnotation regten eine lebhaft diskutierte Diskussion an, in der Vorschläge für zukünftige Forschung debattiert wurden. Klaus Aringer (Oberschützen/Graz) konzentrierte sich in seinem Beitrag auf die Orchestereinleitungen, die allen vier Teilen des Werkes vorangestellt sind. Er zeigte, dass Haydn mit diesen Instrumentalkompositionen eine Synthese gelungen ist, die traditionelle Elemente mit zukunftsweisenden vereint.

Im Anschluss an eine Aufführung der *Jahreszeiten* in der Harmoniebearbeitung Georg Druschetzky's durch das Bläserensemble des Instituts Oberschützen unter der Leitung von Gerhard Turetschek widmete sich Bernhard Habla (Oberschützen) einer detaillierten Betrachtung der Harmoniemusikfassungen dieses Werkes. Ulrich Leisinger (Salzburg) zeigte, dass die Aufführung der *Jahreszeiten* in Bückeberg im Jahr 1802 durchaus eine Sternstunde von musikhistorischem Wert für das regionale Musikzentrum war.

Der abschließende Vortrag von Armin Raab (Köln), dem Herausgeber des entsprechenden Bandes der Gesamtausgabe, thematisierte die Besonderheiten der neuen Edition und brachte diese in Verbindung mit der Editionsgeschichte des Werkes. Damit führte er die vorangegangenen Überlegungen zu ihrem gemeinsamen Ausgangspunkt zurück.

Die Referate werden in einem Tagungsbericht veröffentlicht.

**Cambridge, 27. und 28. November 2009:**

**„1948 and All That: Soviet Music, Ideology and Power“**

**von Christoph Flamm, Saarbrücken**

Das oft fatale Verhältnis zwischen Politik und Musik in der Sowjetunion ist, gut drei Jahrzehnte nach deren Auflösung, vielleicht kein ganz heißes Eisen mehr. Das bedeutet allerdings nicht, dass die Aufarbeitung dieses Themenkreises oder auch nur das Abstecken seiner Grenzen abgeschlossen wären. Im letzten Vierteljahrhundert standen zunächst die Aufdeckung von Repression und (wie auch immer geartetem) künstlerischem Widerstand, dann der vernachlässigte Komplex der Komponistenemigration und schließlich – innerhalb der Länder des ehemaligen Machtbereichs – die geistige Selbstfindung durch das Aufgreifen abgerissener Fäden aus vorsowjetischer Zeit im Zentrum der Forschung, beispielsweise im Bereich der Kirchenmusik. Doch gelegentlich wurde dabei übers Ziel hinaus geschossen: Der Wunsch nach später Aufklärung und Gerechtigkeit hat manchmal auch in der Musikwissenschaft zu unhaltbarer Schwarz-Weiß-Malerei im Sinne von Täter-Opfer-Szenarien geführt. Dass dieses Stadium im Wesentlichen überwunden ist, die Strukturen zwischen Kunst und Macht als viel komplexer und vielschichtiger wahrgenommen werden, zeigte eine hochkarätig besetzte Konferenz im Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities (CRASSH) in Cambridge, zu der Marina Frolova-Walker und Pauline Fairclough geladen hatten, mithin zwei der exponiertesten jüngeren Stimmen auf dem Gebiet russischer und sowjetischer Musikforschung. Thematisch im Mittelpunkt der Veranstaltung stand die „antiformalistische“ Partioresolution von 1948, doch erstreckten sich die Referate um diesen Nukleus herum auf die gesamte sowjetische Musikgeschichte.

Dass die lange zuvor geplanten Vorgänge von 1948 nur im Licht der gesamten politischen Nachkriegssituation verstanden werden können und der Anteil der Musik daran letztlich nahezu marginal war, klärten die eröffnenden Vorträge von Jana Howlett (Cambridge) und John Barber (Cambridge) aus der Perspektive der Historiker: Dass die Musik überhaupt solche politische

Aufmerksamkeit erregen konnte, mag ebenso ihrer grundsätzlich übernationalen Bedeutung wie ihrem populistischen Potenzial geschuldet sein; innenpolitisch war die Resolution von 1948 ein Werkzeug für die organisatorische Umstrukturierung des Kulturlebens, außenpolitisch ein wichtiges Signal im Diskurs des Kalten Krieges. Über das auslösende Moment, Opern von Muradeli und Žukovskij, über das angesichts solch simpler Werke kaum noch fassbare Etikett des Formalismus und über Stalins diktatorische Attitüden und Wankelmut spannte Marina Frolova-Walker (Cambridge) ein breites Fresko von Licht und Schatten, gestützt auf die Unterlagen des Stalinpreiskomitees. Svetlana Savenko (Moskau) referierte über die Rolle der proletarischen Musiker im Vorfeld der Resolution. Welchen Zwecken die von Hanns Eisler redigierte Fassung dieses Textes, das Prager Manifest vom Mai 1948, diene und warum Adorno sie seiner noch im Sommer desselben Jahres entstandenen Kritik überhaupt für würdig erachtete – nämlich weil er um die Autorschaft wusste? –, schilderte Michael Fjeldsoe (Kopenhagen). Wolfgang Mende (Dresden) beschrieb minutiös die bürokratische Durchorganisation der künstlerischen Zensur am Beispiel von Roslavce, der ab 1924 im Glavrepertkom arbeitete, dort seine eigene (skrjabinistische) Ästhetik künstlerischer Moderne zum Maßstab nahm und umgekehrt proletarische Werke verbieten wollte, wofür diese ihn anfeindeten – ein prägnantes Beispiel dafür, dass manche unserer lieb gewonnenen Vorstellungen von modernen Komponisten als Opfern und Märtyrern oder gar von einer aus ästhetischen (statt politischen, rassistischen etc.) Gründen verbotenen Moderne unhaltbar geworden sind.

Wie schwer sich kulturpolitische Entscheidungen überhaupt an ästhetischen Aspekten festmachen lassen, zeigte Kevin Bartig (East Lansing, Michigan) am Beispiel von Eisensteins in Teil 1 mit dem Stalin-Preis ausgezeichneten, in Teil 2 zensierten und in Teil 3 unvollendeten Film *Ivan Groznyj*, zu dem Prokof'ev die Musik beisteuerte. Das Privileg, von Prokof'evs Sohn Svjatoslav die Genehmigung zur Einsicht in die letzten unveröffentlichten Einheiten des Komponistenarchivs erhalten zu haben, nutzte Simon Morrison (Princeton) zu einigen aufschlussreichen Anmerkungen, die offenbarten, dass die streng gehüteten Archivschätze neben völlig belangloser Korrespondenz auch einige wertvolle Dokumente beinhalten, etwa den erschütternden Bericht der Nacht-und-Nebel-Verhaftung von Prokof'evs erster Frau – Licht und Schatten auf biographischer Ebene.

Dass eine Reinwaschung von Prokof'evs berüchtigter und dennoch wieder öfters gespielter Stalin-Geburtstagskantate *Zdravica* weder sinnvoll noch möglich ist, zeigte Vladimir Orlov (Cambridge). Rachel Foulds (London) machte in ihrem Referat über Galina Ustvolskaja deutlich, dass sowjetische Komponisten auch ästhetisch eine offizielle und eine inoffizielle Seite haben konnten; abgesehen von der notwendigen Diskussion über die symptomatische Säuberung sowjetischer Werkverzeichnisse wurde klar, dass eine kompositorische Schizophrenie ohne jegliche Graustufen wohl doch das Spezifikum von Ustvolskaja war. Bei Mjaskovskij war, ohne Anspruch auf Privatheit, die Spaltung in traditionalistische und modernistische Werke lange Zeit offensichtlich, bis das Diktat des sozialistischen Realismus seine künstlerischen Entscheidungen kanalisierte; warum er paradoxerweise dennoch zu den Angeklagten der Resolution gehören konnte, untersuchte Patrick Zuk (Durham) mit Blick auf Mjaskovskijs Schaffen und Position in den 1940er-Jahren. Ivana Medic (Manchester) analysierte Schnittkes *Erste Symphonie* als Dokument der Verweigerung und des Affronts. Als Mitarbeiterin des Glinka-Museums referierte Olga Digonskaja (Moskau) ebenso spannend wie akribisch über ein obskures Werk Šostakovics, den angeblich 1941 entstandenen *Festmarsch* für Blasorchester, der sich – abweichend von den Angaben in der neuen Gesamtausgabe Manšir Jakobovs – anhand von Handschriftenuntersuchungen auf die Jahre der finnischen Invasion vordatieren und damit völlig neu kontextualisieren lässt. Über seine mühsame statistische Erfassung der sowjetischen Operette, notwendiger Schritt vor Detailstudien, sprach Kiril Tomoff (Riverside). Sowjetische Musiktheorie präsentierte Ildar Khannanov (Baltimore) in Form eines bunten Zitatenschatzes. Elina Viljanen (Helsinki) porträtierte summarisch die Schriften von Asaf'ev, dem sie nicht zuletzt eine Neigung zur Selbstinszenierung attestieren konnte. Dass die von der 1948 wiederholten Forderung nach nationalistischen Qualitäten in der Musik hervorgerufene „neue Folklorewelle“ tatsächlich bemerkenswerte Resultate gezeitigt hat, deren Rezeption jedoch in- und außerhalb Russlands bis heute in extremster Weise auseinanderklafft, zeigte das Referat von Christoph Flamm (Saarbrücken).

Abseits der üblichen Themen historischer Musikforschung wandelten die Referate von Tom Miller (Berkeley) über die Probleme der Tradierung schamanistischer Gesänge in sowjetischer Zeit, von Mechteld Venken (Leuven) über das in sowjetischer Zeit wurzelnde Liedgut deportierter „Ostarbeiterinnen“, die im Nachkriegs-Belgien ihre Identität inmitten von stereotypen (männlichen) Heldenbildern finden mussten, sowie von Yulia Karpova (Bukarest) über die *stiljagi*-Subkultur einer bestimmten Schicht sowjetischer Jugendlicher, an der westliche Phänomene wie Rock'n'Roll nicht spurlos vorüber gingen. Den Abschluss der Veranstaltung bildete ein, wie er selbst es scherzhaft nannte, „non-paper“ von Richard Taruskin (Berkeley): ein ebenso amüsanter wie aufschlussreiches Nachdenken über das vermeintliche oder tatsächliche Liedzitat im Finale von Prokof'evs *Symphonie-Konzert* op. 125, in das die zahlreichen Anwesenden ausdrücklich einbezogen wurden. Was der Grandseigneur der internationalen Musikwissenschaft im Plauderton als trotz aller Indizien und analytischen Scharfsinns unentscheidbare Frage in den Raum stellte, offenbarte möglicherweise die heimliche Botschaft der ganzen Konferenz: dass sowjetische Musik in einem emphatischen Sinne nicht auf Fakten, sondern auf Konstrukten beruht – beginnend mit denen der Komponisten selbst, und endend mit denen der Musikhistoriker. Gut zu wissen.

### Venedig, 27. und 28. November 2009:

#### „Georg Friedrich Händel. Aufbruch nach Italien – In viaggio verso l'Italia“

von Alan Dergal Rautenberg, Weimar-Jena

Anlässlich der Feierlichkeiten zum Händel-Jahr 2009 konnten sich Musikliebhaber, Musiker und Spezialisten der Händel-Forschung über das Schaffen des großen Komponisten mit einer Fülle an Konzerten, Opernproduktionen und Tagungen informieren und zugleich an ihm erfreuen. Im Bereich der Musikforschung bildeten zwei Kongresse einen Höhepunkt: die große wissenschaftliche Konferenz „Händel, der Europäer“ vom 7. bis 10. Juni in Halle an der Saale (vgl. *Mf* 62 [2009], S. 374–377) sowie die Spezialtagung „Georg Friedrich Händel. Aufbruch nach Italien – In viaggio verso l'Italia“ am 27. und 28. November im Deutschen Studienzentrum in Venedig ([www.dszv.it](http://www.dszv.it)). Beide Kongresse zeichneten sich durch die Teilnahme international anerkannter Händelforscher aus und boten zugleich ein Podium für Nachwuchswissenschaftler.

Gegenstand des Händel-Symposiums in Venedig war die musikalische Aktivität des deutschen Komponisten in Italien. Neue Erkenntnisse über Händels Studienreise, Aufenthalt und Schaffen sowie seine kompositorische Entwicklung in jenen „italienischen Jahren“ zwischen 1706 und 1710 wurden in 13 Vorträgen ans Licht gebracht, wobei sein Wirken in Venedig besondere Berücksichtigung fand. Auf diese Weise konnte die in der Musikforschung bisher meist vernachlässigte Rolle Venedigs in Händels Schaffen weiter diskutiert und teilweise neu bewertet werden – und dies in umso begeisterter Runde, als der cinquecenteske Konferenzraum des Palazzo Barbarigo della Terazza mit Gemälden Tizians und Ausblick auf den Canale Grande das ideale venezianische Ambiente ausstrahlte.

Die Organisation wurde in gelungener Kooperation vom Deutschen Studienzentrum in Venedig und dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar getragen. Konzeption und Leitung lag in den Händen von Helen Geyer (Weimar-Jena, Vorstand des Wissenschaftlichen Beirats des Deutschen Studienzentrums), unterstützt von der wissenschaftlichen Assistentin Birgit Johanna Wertenson (Weimar) und in Partnerschaft mit dem Gastgeber Uwe Israel (Leiter des Deutschen Studienzentrums in Venedig). Die Veranstalter konnten sich über zahlreiche Besucher (in der Regel meist 30–40), sowohl Musikwissenschaftler wie auch Musiker, Studenten anderer Fachrichtungen und Interessierte unterschiedlicher Herkunft freuen. Das Symposium wurde Wolfgang Osthoff (Würzburg), der noch an der Konzeption des Kongresses mitgewirkt hatte, *in memoriam* gewidmet und dankenswerterweise von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung bezuschusst.

Das Tagungsprogramm legte gleichermaßen Gewicht auf Händels weltliche wie geistliche Kompositionen und konzentrierte sich auf deren Einbindung in den musikalischen und ästhetischen Kontext der Zeit. Dies ermöglichte eine klare Aufteilung in der Programmgestaltung, bei der die weltlichen Kompositionen am ersten, die geistlichen am zweiten Tag behandelt wurden. In diesem Rahmen wurde das musikalische Leben im Venedig des 17. und 18. Jahrhunderts behandelt: Eine grundlegende philologische Erörterung der historischen Quellen skizzierte die finanzielle und soziale Stabilität, welche erst eine dauerhafte musikalische Aktivität sicherte und damit die Bildung einer musikalischen Tradition ermöglichte („Passagio di Haendel in città. La vita musicale a Venezia nel 1708–1709“, David Bryant und Elena Quaranta, Venedig). Auch das Oratorium *Il trionfo del tempo e del disinganno* kann in einer italienischen Tradition verstanden werden, in der die Begriffe ‚tempo‘ und ‚verità‘ als allegorische Figuren in den Kunstformen seit dem 17. Jahrhundert ihren Platz finden („Di Trionfo in Trionfo: estetica della musica sacra e religiosità confessionali nell’oratorio di Händel“, Carlida Stefan, Modena). Ebenfalls lassen sich Parallelen zwischen den Kantaten Händels und seiner Zeitgenossen (u. a. Bernardo Pasquini) aufzeigen, vor allem in den irregulären Strukturen und der Besetzung („La cantata fra Roma e Napoli negli anni del soggiorno italiano di Händel“, Teresa M. Gialdroni, Rom). Andererseits ist jedoch die ausgearbeitete Kontrapunktik in seinen Werken und seine Freude beim Experimentieren mit neuen Formen (unter anderen mit den Konzertformen) beeindruckend und erlaubt neue Überlegungen zur Datierung bzw. zur Problematik eines frühen venezianischen Einflusses (speziell Vivaldis Konzertform, „Überlegungen zum Kantatenschaffen“, Helen Geyer). Im Gegensatz dazu lässt sich die Oper *Agrippina* nicht definitiv in den venezianischen Kontext der Zeit einordnen, da sie durch ihre komischen Elemente und ihre ausgearbeitete Kontrapunktik den Rahmen der Operntradition sprengt. Ebenfalls scheint ihre Themenwahl in einer Zeit, in der die Chinoiserie zur Mode geworden war, überaltert (obgleich dies ihre Funktion als Hofsatire, bezogen auf Clemens XI, ermöglicht). Noch verwunderlicher (wenn nicht sogar fraglich) erscheint aus dieser Perspektive vor allem der angebliche Erfolg der Oper („On the Venetian Background of Handel’s *Agrippina*“, Reinhard Strohm, Oxford).

Indessen scheinen auch die Psalmvertonungen Händels einen Spagat zwischen Gattungstradition und kompositorischem Eigenwillen zu unternehmen. So lassen sich die Merkmale der unterschiedlichen *Laudate pueri* anhand anderer Vertonungen aus ihren respektiven Entstehungsorten (Nord- und Mitteleuropa bzw. Italien) ziemlich genau voneinander abgrenzen, wenngleich beide Werke durch ihre kühne Harmonik und wohlüberlegte Kontrapunktik herausragen („Händels *Laudate pueri* im italienisch-venezianischen Kontext“, Alan Dergal Rautenberg, Weimar-Jena). Auch die Gliederung, mehrhörige Gestaltung und Einbeziehung gregorianischer Choräle als Cantus firmus im *Dixit Dominus* zeigen Parallelen zum venezianischen Usus, wogegen wiederum die innere Durchstrukturierung und das hartnäckig durchgeführte dramatische Bewegungskonzept in ihrem Eigenwillen frappieren („Psalmvertonungen als dramatische Konzeption. *Dixit Dominus* im venezianischen Umfeld Händels“, Birgit Johanna Wertenson, Weimar-Jena).

Einen weiteren Aspekt zum geistlichen Schaffen boten die profunden Darlegungen zur Quellenüberlieferung Händel’scher Werke und ihrer Interferenzen mit Kompositionen anderer Autoren. In dieser Hinsicht wurde auf das Projekt zur Digitalisierung der Instrumentalmusik der Sammlung Pisendels in Dresden hingewiesen, in der venezianische Kompositionen einschließlich einiger Konzerte Händels in bearbeiteter Form zu finden sind („Händel in Dresden. Dresdner Überlieferung venezianischer Instrumentalmusik“, Steffen Voss, Dresden-Hamburg). Detailliert erörtert wurde der italienische Einfluss anschließend anhand einer italienischen Handschrift des 18. Jahrhunderts, in der der Eingangschor von *Acis and Galathea* HWV 49 (hier auf Italienisch) als Teil einer Ballszene zu finden ist. Daraus lässt sich schließen, dass das angeblich englische Werk eventuell früher in Italien entstanden ist oder dass Händel auch zu einer späteren Zeit südlich der Alpen weiter rezipiert wurde („Zur Überlieferung von *Acis and Galathea* in Italien“, Bernhard Janz, Würzburg). In Bezug auf andere Komponisten wurden die Solomotetten Händels als erhaltene Reste eines nicht liturgischen, jedoch für den Gottesdienst zugelassenen Repertoires in Rom erklärt, von dem sonst kaum noch etwas überliefert ist („I mottetti di Händel: tracce di un repertorio romano scomparso?“, Claudio Bacciagaluppi, Fribourg). Verweise nach Italien ließen sich des

Weiteren in der Chorszene „Oh first created beam“ aus dem Oratorium *Samson* erkennen, welche teilweise auf die Motette *Intret in conspectu tuo* von Giovanni Legrenzi zurückgeführt werden kann, von welcher Händel eine Abschrift besaß („*Intret in conspectu tuo*. Intorno a un mottetto di Giovanni Legrenzi in una fonte autografa di Georg Friedrich Händel“, Luigi Collarile, Fribourg).

Zwei Vorträge am zweiten Kongresstag verdienten besondere Aufmerksamkeit: Diskutiert wurde hier die Verlässlichkeit traditioneller Vermutungen und Äußerungen zu Händels italienischer Reise und seiner Musik. So könne die Förderung des Aufenthalts Händels in Italien durch Agostino Steffani und Violante von Bayern als Teil eines Auftrages von Papst Clemens XI. erklärt werden, der den Sieg des deutschen Heeres in Neapel beim spanischen Nachfolgekrieg befürchtet habe und somit die Beziehungen zwischen Deutschland und Rom habe verstärken und die Spannungen zwischen den beiden christlichen Bekenntnissen habe mindern wollen („*La pietas luterana di Georg Friedrich Händel ne La Resurrezione e il risarcimento della passio teologico-politica di papa Albani Clemente XI*“, Mario Valente, Rom). Auf der anderen Seite wurde anhand des Oratoriums *La Resurrezione* festgestellt, dass Händels Musik trotz ihrer Anknüpfungen an die italienischen und deutschen Traditionen hauptsächlich aus Ausnahmen bestehe. In dieser Hinsicht seien die meisten Erklärungsversuche und -begriffe ein Konstrukt, da sie in reiner Form in der Musik kaum zu belegen seien („Händels Charakterisierungskunst in *La Resurrezione*“, Michael Zywietz, Bremen).

Die Vorträge initiierten eine angeregte Diskussion, die schließlich in einen geselligen Abend mit einer herrlichen venezianischen *cena* mündete, abgerundet durch einen exquisiten Beitrag zur historischen Aufführungspraxis (Elmar Fulda, Gerd Amelung, Sarah Souza-Simon) und ein Konzert (Kantaten Händels aus seiner italienischen Zeit), interpretiert durch die Gesangsklasse Weimar (Elmar Fulda, Weimar).

## Bremen, 7. und 8. Dezember 2009:

### „Im Schatten Palestrinas? Tomás Luis de Victoria – Werk und Rezeption“

von Philemon Jacobsen, Detmold

Tomás Luis de Victoria (1548–1611), spanischer Komponist, Sänger und Tasteninstrumentalist, sowie sein kompositorisches Schaffen und dessen Rezeption standen im Zentrum des internationalen Kongresses, der am 7. und 8. Dezember 2009 im Instituto Cervantes in Bremen stattfand. Die Teilnehmer befassten sich mit einem Thema, das in der Forschung zur Musik der Renaissance bisher relativ wenig beachtet wurde. Michael Zywietz (Bremen) eröffnete die Tagung mit einer kurzen thematischen Einführung. Die erste Referentin des Tages, Alexandra Ziane (Laaber), rückte in ihrem Beitrag eine Reihe spanischer Komponisten in den Mittelpunkt, die am Oratorium des Filippo Neri in Rom aktiv waren. Als ein besonders interessanter Aspekt trat in den Ausführungen Zianes die Verwendung spiritueller und mystischer Sujets hervor. Derartige Inhalte, so Ziane, tauchten erst unter spanischem Einfluss in römischen Lauden auf und fanden im Zeitalter der Gegenreformation und der damit einhergehenden neuen Vorliebe für spirituelle Lyrik denkbar schnell Verbreitung. Stephanie Klauk (Saarbrücken) fokussierte in ihrem Vortrag die *Missa pange lingua*, deren Echtheit wie bei sieben weiteren Werken Victorias noch zur Diskussion steht. Anhand eines Vergleichs der in einer spanischen Handschrift überlieferten *Missa pange lingua* mit weiteren Kompositionen Victorias lasse sich dessen Autorschaft durchaus auch für dieses Werk reklamieren.

Adriano Giardina (Lausanne) befasste sich in seinem Beitrag mit dem ersten Motettenbuch Victorias. Giardina nahm hierbei vor allem stilistische Vergleiche mit Orlando di Lasso und Palestrina vor. Offenbar lässt sich ein Bezug zu einigen Motetten Lassos aus dem Jahr 1566 herstellen. Dabei ließ Victoria sich laut Giardina vor allem von der Textur einzelner Werke inspirieren und benutzte diese als Kompositionsmodelle. Ähnliches gelte auch für einige Kompositionen Palestrinas. Peter Ackermann (Frankfurt am Main) war aus gesundheitlichen Gründen verhindert,

schickte seinen Vortrag aber dennoch nach Bremen. Ackermann befasste sich mit Victorias *Motecta festorum totius anni* (1585). Laut Ackermann kann diese Sammlung von 37 Motetten durchaus als ein Dokument der Rezeption Palestrinas durch Victoria gedeutet werden. Da beide Komponisten in ihren gleichnamigen Sammlungen einem liturgisch-zyklischen Aufbau folgen, erscheint diese Hypothese naheliegend. In der Textwahl findet sich eine weitere Gemeinsamkeit: 21 der von Victoria vertonten Texte wurden auch von Palestrina komponiert. Cristina Urchueguía (Zürich) stellte die Rezeption Victorias in seiner Heimat Spanien und sein *Officium defunctorum* (1603) in das Zentrum ihres Referats. Mittels exemplarisch ausgewählter Passagen wies Urchueguía auf relativ „modern“ wirkende Momente in Victorias *Officium* hin.

Victorias *Missa pro defunctis* bildete den Schwerpunkt des Vortrags von Klaus Aringer (Graz); er konzentrierte sich auf kompositorische Aspekte der Messe. Brenno Boccadoro (Genf) befasste sich in seinem Vortrag mit der Tradition der Temperamenten- bzw. Affektenlehre im Zusammenhang mit Victorias Kompositionsstil. Anhand einiger ausgewählter Beispiele zeigte Boccadoro, wie Victoria mithilfe bestimmter kompositorischer Mittel Melancholie und Schmerz darstellte. Am Abend des ersten Kongresstages bildete ein Konzert des Bremer Barock-Consort unter der Leitung von Detlef Bratschke das gelungene Rahmenprogramm. Außer Werken Victorias, darunter auch die *Missa pro victoria*, erklangen Kompositionen von Cristóbal de Morales und Clément Janequin.

Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) eröffnete mit ihrem Beitrag über Victorias wahrscheinlich im Kontext des spanisch-französischen Krieges entstandene *Missa pro victoria* (1600) den zweiten Kongresstag. Dass Victoria seiner Komposition Janequins *La Guerre* zugrunde legte, lässt sich, so Ehrmann-Herfort, vor allem in den Abschnitten *Kyrie* und *Agnus Dei* erkennen. Insgesamt könne der *Missa pro victoria* eine gewisse Sonderstellung im Œuvre Victorias attestiert werden. Michael Zywiets (Bremen) knüpfte mit seinem Beitrag zu den Parodiemessen Victorias direkt an das Thema von Sabine Ehrmann-Herfort an. Victorias Parodietechnik, so Zywiets, lässt sich nicht mit den engen Kompositionsregeln Pontios und Ceronos erfassen, da die entsprechenden Messen Victorias nahezu sämtliche Möglichkeiten der Parodie repräsentieren. Zywiets ordnete die Parodiemessen Victorias nach drei Kategorien: Messen nach eigenen Motetten, Messen nach eigenen Antiphonen und Messen nach fremden Werken. Der Beitrag von Lothar Schmidt (Marburg) war einigen Stücken des umfassenden *Officium hebdomadae sanctae* von Victoria gewidmet, das 1585 im Druck erschien. Schmidt wies auf Beziehungen zu Carpentras und Costanzo Festa in dieser Komposition hin.

Christiane Wiesenfeldt (Münster) beschäftigte sich in ihren Ausführungen vor allem mit Victorias *Missa de Beata Virgine*. In anschaulicher Weise erläuterte Wiesenfeldt die Verbindungen, die Cristóbal de Morales zu Rom hatte. In seiner *Missa de Beata Virgine* orientierte sich Victoria laut Wiesenfeldt eher an Morales als an Palestrina. Zudem könne Morales als Bezugspunkt sowohl für Victoria als auch für Palestrina angesehen werden. Durch die somit aufgedeckten spanischen Einflüsse wäre die einseitige Kontinuität der italienischen Tradition entgegen der Annahme der älteren Forschung relativiert. Michael Noone (Boston) befasste sich in seinem Beitrag mit den in einer Handschrift aus Toledo (*ToleBC 30*) überlieferten Kompositionen Victorias. Noone schenkte dabei vor allem der Motette *Vadam et circibo* sowie deren Rezeption durch Giovanni Bovicelli seine Aufmerksamkeit. Noel O'Regan (Edinburgh) widmete sich in seinem Referat den musikalischen Verbindungen zwischen Victoria und Luca Marenzio. O'Regan zeigte mit einer vergleichenden Analyse der Motette *Versa est in luctum* (1580) von Victoria und des Madrigals *Doloroso martir* von Marenzio den gattungsübergreifenden Einfluss Marenzios auf Victoria. Die stilistische Beeinflussung, so O'Regan, war jedoch eine wechselseitige.

Das Ziel der Tagung, einen neuen Zugang zu Victoria und seinem Werk zu finden, ist nach diesem Kongress sicherlich in deutliche Sichtweite gerückt. Deutlich wurde auch, dass die spanische Renaissance an sich ein durchaus attraktives Forschungsfeld im Bereich der Musikwissenschaft bildet. Die Publikation der Tagungsbeiträge ist für das Jahr 2011 geplant.

Salzburg, 11. bis 13. Dezember 2009:

„Inventar und Werkverzeichnis. Ordnung und Zählung als Faktoren musikalischer Rezeptionsgeschichte“

von Dominik Reinhardt, Salzburg

Die Tagung wurde veranstaltet durch das Institut für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte (IMRI) der Universität Mozarteum Salzburg (Konzeption und Organisation: Thomas Hochradner und Dominik Reinhardt), mit Unterstützung durch den interuniversitären Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Salzburger Universitäten. Das thematische Zentrum der Veranstaltung bildete die interdisziplinär angelegte Fragestellung: Inwieweit bestimmen Musealisierung und Akademisierung den Umgang mit Überlieferung, welche Probleme ziehen die Folgen philologischer Grundlagenarbeit nach sich? Hierzu wurden Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sowohl aus dem Bereich der Musikwissenschaft als auch ihr verwandter Fachrichtungen eingeladen: Katholische Theologie, Geschichtswissenschaft, Museumskunde, Denkmalpflege, Sprachwissenschaft (Axel Beer, Mainz; Sigrid Brandt, Salzburg; Dominik Collet, Göttingen; Guido Erdmann, Wien; Wolfgang Gratzler, Salzburg; Christoph Großpietsch, Salzburg; Thomas Hochradner, Salzburg; Gregor Maria Hoff, Salzburg; Michael Jahn, Wien; Katalin Kim-Szacsvai, Budapest; Andrea Lindmayr-Brandl, Salzburg; Oswald Panagl, Salzburg; Christa Riedl-Dorn, Wien; Fritz Schweiger, Salzburg; Thomas Synofzik, Zwickau; Oliver Wiener, Würzburg). Vom je spezifischen Standpunkt aus wurden verschiedene Ordnungstheorien und -praktiken untersucht, die im Laufe der Musikgeschichte (lose) Bestände zu methodisch motivierten Inventaren oder Werkverzeichnissen anwachsen ließen. Referate und Diskussionsbeiträge ermöglichten eine interdisziplinäre Vernetzung der Tagungsthematik.

Am Anfang allen Ordo-Denkens steht für Guido Erdmann (Wien) die keinesfalls alberne Frage: Weißt du, wie viel Sternlein stehen? Denn bereits von Kindesalter an werde das Zählen und Erfassen im Menschen herausgebildet; und so sei es nur logisch, dass er Werkverzeichnisse und Gesamtausgaben grundsätzlich anstrebe. Doch mit der Zählung verbindet sich auch eine gewisse Kryptifizierung in Form hermetischer Kommunikation (Axel Beer, Mainz), wobei der bildungsbürgerliche Aspekt der Nummer ein Werk nicht selten erst greifbar werden lässt (Sigrid Brandt, Salzburg). Das Reden in Zahlen hilft dort, wo die Zahl hilft, wie die Diskussion ergab. Vom interdisziplinären Standpunkt aus betrachtet ist die Werkzählung, bei der man nahezu ausschließlich in Nummern und Zahlen denkt (z. B. 525), ein typisch musikalisches Phänomen; wäre sie doch in dieser Form in der Literatur oder Malerei sicherlich undenkbar (Wolfgang Gratzler, Salzburg). Eine weitere Schwierigkeit kann sich aus den grundlegenden Fragen – was und wie wird gezählt? – ergeben, wie der Kontext um Schuberts späte Sinfonien zeigt: Sollen nur abgeschlossene Werke oder nur originale, nur aufführbare Werke oder auch Fragmente gezählt werden, soll chronologisch oder systematisch geordnet werden? (Andrea Lindmayr-Brandl, Salzburg) Die Summe der einzelnen Referate zeigte, dass sich das Feld der Inventare und Werkverzeichnisse insgesamt außerordentlich heterogen gestaltet und die Sachlage zwischen einzelnen KomponistInnen (teils drastisch) differiert. Hinzu kommen quantitative Ausmaße einer Sammlung oder neue Funde, welche die Systematik einer Ordnung gravierend beeinflussen können.

Die Drucklegung der einzelnen Vorträge und ihrer Diskussionen ist in der Institutsreihe *klangreden* geplant.

Hildesheim, 16. bis 18. Dezember 2009:

„Theologische Grundlagen der Kirchenmusik im protestantischen Kontext (1525–1725)“

von Ute Poetzsch-Seban, Magdeburg

Unter dem nicht nur in Hinblick auf das Jubiläum der lutherischen Reformation im Jahr 2017 interessierenden Thema hatte das Evangelische Zentrum für Gottesdienst und Kirchenmusik im Michaeliskloster Hildesheim zu einem Seminar eingeladen. Konzipiert und geleitet wurde es von Konrad Küster (Freiburg), Jochen Arnold (Hildesheim), Hans Otte (Hannover) und Hans-Joachim Rolf (Hildesheim). Theologen und Musikhistoriker näherten sich dem lutherischen Musikverständnis unter verschiedenen Aspekten und mit den Schwerpunkten „Luther – Theologische Grundlagen – Gottesdienstliche Praxis“, „Musikalische Umsetzung“, „Pietismus-Fragen und Musiktheologie um 1700“, „Perspektiven des 18. Jahrhunderts“.

In seinem eröffnenden Vortrag zur „Theologie der Musik bei Martin Luther“ arbeitete Jochen Arnold heraus, dass sich Luthers Musikdenken aus Anschauungen des Mittelalters speiste, wobei ihr durch ihre Affinität zum Wort in umfassendster Bedeutung und durch ihre Affekthaltigkeit eine besondere Qualität zuerkannt wurde. Wie differenziert sich „Geistliches Singen und Musizieren“ in den unterschiedlichen Sphären von Lateinschule, Gottesdienst auf dem Land und in der Stadt sowie in Klöstern gestaltete, zeigte Inge Mager (Hamburg) anhand norddeutscher Kirchenordnungen. Sven Rune Havsteen (Kopenhagen) entfaltete ausgehend von Christopher Fricks 1631 im *Musikbüchlein* veröffentlichten Orgelpredigten das Spektrum eines musiktheologischen Systems als Bestandteil einer lutherischen Theorie der Künste. Im Mittelpunkt des Beitrags von Matthias Schneider (Greifswald) standen Aspekte des Orgelspiels hinsichtlich seiner Funktion im Gottesdienst und des vorrangig wohl improvisierten Repertoires. Auf der Grundlage von Biographien lutherischer Kantoren zwischen 1580 und 1650 konstruierte Konrad Küster die Idealbiographie eines für die gottesdienstliche Figuralmusik zuständigen Schulmannes, dessen Bildung auf dem in der Lateinschule erworbenen – auch musikalischen – Wissen aufbaute und dessen Karriereziel das Pfarramt war. Dass für Sigmund von Birken die Sprache der himmlischen Sphäre Musik war, verdeutlichte Franziska May (Hamburg) anhand der *Toten-Andenken und Himmels-Gedanken* und des Titelkupfers sowie des dazugehörigen Gedichts zu Georg Christoph Renschels Psalter (1666). Christian Bunners (Berlin) verfolgte die Argumentationslinien der unterschiedlichen Positionen zu Lied und Figuralmusik des Opernfreundes Georg Motz und des von Johann Arndt beeinflussten Christian Gerber. Details zur Faktur des pietistischen Liedes hallescher Prägung und seinen Kontexten teilten Wolfgang Miersemann (Halle an der Saale – Berlin) und Dianne McMullen (Schenectady N. Y.) mit. Hans Otte analysierte Caspar Calvörs 1705 vollendetes, gelehrtes und theologisch ausgewogenes Hauptwerk *Rituale Ecclesiasticum*, worin sämtliche Aspekte geistlich-kirchlichen Handelns, einschließlich des musikalischen, umfassend beschrieben werden. Der Musikanschauung Erdmann Neumeisters, aus der seine Zusammenarbeit mit den besten Komponisten, insbesondere die mit Telemann, resultierte, wandte sich Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) zu. Nozomi Sato (Yokohama) systematisierte theologische Disputationen über Kirchenmusik und darauf reagierende musiktheoretische Werke, die er in einer Internet-Datenbank erschließt.

In jedem der Beiträge wurde die Vielschichtigkeit des schon in den ersten Jahrzehnten unterschiedliche Formen ausbildenden und immer wieder neu diskutierten Phänomens „lutherische Kirchenmusik“ und ihrer Bedingungen deutlich. Auch in der Diskussion wurde ihre nicht-lineare, oft sprunghafte Entwicklung als Eigenart hervorgehoben. Sehr zu wünschen ist eine Fortsetzung des intensiven und konstruktiven Gesprächs, dessen komplexer Gegenstand fächerübergreifenden Austausch geradezu herausfordert.