

---

## BERICHTE

---

Halle an der Saale, 24. bis 27. September 2009:

„Zwischen Rockklassikern und Eintagsfliegen – 50 Jahre Populäre Musik in der Schule“

von André Rottgeri, Passau

Aufgrund einer Kooperation mit dem Arbeitskreis für Schulmusik (AfS) wurde die jährlich stattfindende Arbeitstagung des ASPM (Arbeitskreis Studium Populärer Musik) im Rahmen des 42. Bundeskongresses für Musikpädagogik in Halle an der Saale veranstaltet. Die Integration der Arbeitstagung in den Bundeskongress hatte sich angeboten, da auch dieser ganz im Zeichen der Populären Musik stand. Dank der Unterstützung durch die Universität Halle-Wittenberg und weiterer Partner (Archiv der Jugendkulturen, Bundesfachausschuss Populäre Musik des Deutschen Musikrats, Bundesverband Musikindustrie, Forschungszentrum Populäre Musik Berlin, Let's Make Music, Pop Akademie Mannheim, Verband deutscher Musikschulen und Verband deutscher Schulmusiker) war es möglich gewesen, ein abwechslungsreiches Kongressprogramm mit circa 170 Veranstaltungen zu organisieren. Es dürfte sich damit um eine der bisher größten Konferenzen in Deutschland gehandelt haben, die Populäre Musik in ihren Mittelpunkt stellten.

Die meisten Programmpunkte fanden im Rahmen des Bundeskongresses für Musikpädagogik statt und verteilten sich auf verschiedene Veranstaltungsorte (Händelhalle, Franckesche Stiftung) im Zentrum der Stadt. Während dort überwiegend Vorträge zu musikpädagogischen Themen (Musikdidaktik, Lehrerbildung) und praxisbezogene Workshops (Perkussion, Gitarre, Chor und Musical) im Vordergrund standen, hatte man für die Arbeitstagung des ASPM wieder einen theoretischen Schwerpunkt gewählt. Das Programm bestand hier aus insgesamt 23 Vorträgen, die sich hauptsächlich auf das Tagungsthema „Sex und Populäre Musik“ bezogen. Damit hatte man sich für eine Thematik entschieden, die innerhalb der deutschen Populärmusikforschung in diesem Umfang noch nicht behandelt worden war.

Alle Veranstaltungen des ASPM fanden in den Räumlichkeiten des Instituts für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg statt, womit dem Publikum, das hauptsächlich an dieser Tagung interessiert war, der Besuch und der Wechsel zwischen den Veranstaltungsböcken erleichtert wurden.

Während der Bundeskongress bereits am Donnerstag mit der Podiumsdiskussion „50 Jahre Populäre Musik in der Schule“ und einem Konzert des Jugendjazzorchesters Sachsen-Anhalt begonnen hatte, wurde die Arbeitstagung des ASPM am Freitag durch die Keynote von Dietrich Helms (Osnabrück) eröffnet. Dabei handelte es sich um eine historische Einführung in die Thematik unter dem Titel „Die schärfsten Stellen der Musikgeschichte – ohne den langweiligen Rest“. Gegenstand des Vortrags war hier die historische Beziehung zwischen Musik und Sex von den frühen Hochkulturen bis zur Neuzeit. Ein anderer Blickwinkel wurde anschließend vom Referenten der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM), Walter Staufer (Bonn), eingenommen. Dieser gewährte in seinem Vortrag Einblick in den Aufbau und die Entscheidungsprozesse seiner Behörde. Dabei ging er auch auf bekannte Beispiele ein, die in der Vergangenheit von der Indizierung durch die BPjM betroffen waren (z. B. Die Ärzte). In diesem Zusammenhang wurde ebenfalls thematisiert, dass Indizierungsentscheidungen dem gesellschaftlichen Wertewandel unterliegen und mit der Indizierung von Musik oft auch ein unerwünschter Werbeeffekt verbunden ist.

Anschließend an diese Plenumsveranstaltungen wurde das Tagungsthema dann im Rahmen von zwei parallelen Veranstaltungsböcken behandelt. Hier näherte sich Thomas Phleps (Gießen), der die sexualisierte Sprache des „Pre-War-Blues“ untersuchte, dem Thema aus der afroamerikanischen Perspektive. Anhand von zahlreichen Beispielen zeigte er, wie sexuelle Konnotationen im Blues dieser Zeit durch den Gebrauch von bestimmten Metaphern (z. B. Autos) verschlüsselt wurden. Doch auf der Tagung wurden auch problematische Themen angesprochen. So berichtete beispielsweise

Priscilla Gitonga (Nairobi, Kenia) aus ihrem Heimatland, wo populäre Musik zur Aufklärung und zur AIDS-Prävention eingesetzt wird. Darüber hinaus wurde das Vortragsprogramm noch durch zwei weitere Beiträge in englischer Sprache bereichert. Während sich Jan Fairley (Edinburgh) dem Phänomen des Reguetón in Cuba widmete, referierte Paul Carr (Cardiff) zum Thema „Frank Zappa, Sex and Popular Music“. Damit trug der ASPM der Tendenz Rechnung, mehr internationale Referenten zu seinen Arbeitstagen einzuladen.

Ein musiktheoretischer Bezug zum Tagungsthema wurde von Volkmar Kramarz (Bonn) hergestellt. Im Zentrum seiner Präsentation stand der Komponist Johann Pachelbel (1653–1706) und sein *Kanon* in D-Dur, der auch in der Populären Musik schon unzählige Hits (z. B. Percy Sledge, *When a man loves a woman*) beeinflusst hat. Kramarz ernannte den Komponisten, aufgrund der berühmten „Pachelbel-Formel“ (C G Am Em F C F G), auf der diese Hits beruhen, deshalb auch zum „Womanizer of Pop“.

In drei weiteren Vorträgen wurde Populäre Musik mit dem Fokus auf das weibliche Geschlecht betrachtet. Corinna J. Zimmermann (Frankfurt am Main) präsentierte die Ergebnisse ihrer Recherchen zur Rolle weiblicher DJs in der Frankfurter Technoszene. Thomas Burkhalter (Bern), der sich in den letzten Jahren mehrfach zu Recherchezwecken im Libanon aufgehalten hatte, verglich die Biographien zweier Musikerinnen aus diesem Land, und Erika Funk Hennings (Braunschweig) analysierte die Texte typisch weiblicher Stilrichtungen (z. B. Riot Girls). Als Kontrapunkt zu diesem Fokus auf weibliche Phänomene, beschäftigte sich Dietmar Elflein (Berlin) mit dem Männlichkeitsideal im Heavy Metal.

Obwohl sich somit die Mehrheit der Referenten auf das Tagungsthema bezogen, bot die Arbeitstagen einigen Mitgliedern des ASPM auch wieder die Möglichkeit in freien Beiträgen ihre aktuellen Projekte vorzustellen. Zusammenfassend kann man festhalten, dass von der Kooperation der Verbände bei dieser Konferenz alle Beteiligten profitieren konnten. Darüber hinaus kann die Gründung des informellen Arbeitskreises Populäre Musik in der Musiklehrerbildung und die Unterzeichnung der „Hallischen Erklärung“ als herausragendes Ereignis des 42. AfS-Bundeskongresses angesehen werden. In diesem Text, der von 17 Professoren deutscher Universitäten und Musikhochschulen unterzeichnet wurde, wird die Verbesserung der Zugangsmöglichkeiten zum Studium der Musikpädagogik für alle Studierwilligen gefordert, die primär durch die Populäre Musik sozialisiert wurden. Da aber auf der Konferenz auch Themen aus dem Bereich der Kunstmusik nicht zu kurz kamen, kann man abschließend konstatieren, dass den Organisatoren der musikalische Spagat zwischen Händel und Hendrix in Halle durchaus gelungen ist.

## Düsseldorf, 18. bis 20. November 2009:

### „Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit. Mendelssohns Verhältnis zu Düsseldorf und zur Region“

von Karsten Lehl, Uta Schmidt und Eileen Simonow, Düsseldorf

Zum Abschluss des Mendelssohn-Jahres 2009 veranstaltete die Robert Schumann Hochschule Düsseldorf gemeinsam mit dem Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf ein interdisziplinäres Symposium mit dem Titel „Mendelssohn – Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit. Mendelssohns Verhältnis zu Düsseldorf und zur Region“. Jenseits einer kulturindustriellen Inbesitznahme sollte ein konkreter Kontext aufgesucht werden: Im Mittelpunkt stand die Frage nach der Attraktivität der ‚Region Düsseldorf‘ für Felix Mendelssohn Bartholdys bewusste Entscheidung, nach seiner Berliner Zeit an den Rhein zu wechseln.

In zehn Vorträgen wurde ein breites Spektrum an Themen diskutiert, das weit über den bloßen Regionalbezug hinausging und Aspekte von Mendelssohns geschichtlicher Eingebundenheit, der von ihm erwarteten gesellschaftlichen Rolle und seiner künstlerischen Ansprüche (zusammen mit aus jenen resultierenden Synergien und Konflikten) ausführlich beleuchtete.

Sabine Mecking (Düsseldorf) stellte differenziert die lokalen Bedingungen Düsseldorfs zur Zeit Mendelssohns dar. Als Düsseldorf den Status einer Hauptresidenz verloren hatte, ging damit eine

kulturelle Verarmung einher. Die Industrialisierung in den 1830er-Jahren führte jedoch bald zu einem wirtschaftlichen und kulturellen Neuaufstieg der Stadt und zu zunehmender konfessioneller Liberalisierung. Mecking zeigte so, dass für Mendelssohn nicht nur rein künstlerische Herausforderungen wie die musikalische Reform von Theater und Kirchenmusik (neben der Professionalisierung der Niederrheinischen Musikfeste) ein Anreiz waren, eine Stellung in Düsseldorf anzunehmen.

Bernd Kortländer (Düsseldorf) konzentrierte sich in seinem Vortrag hauptsächlich auf die künstlerischen Aspekte. Er erläuterte sowohl die grundsätzlichen Übereinstimmungen von Mendelssohns künstlerischen Ideen und Karl Immermanns Reformtheaterplänen (wie etwa das gemeinsame Interesse an einer historischen, quellenbasierten Kunst) als auch die sich allmählich entwickelnden Differenzen, die letztlich zum Bruch mit Immermann führten: Die zum damaligen Zeitpunkt noch nicht durchsetzbare Idee eines bürgerlich-autonomen Theaterbetriebs führte zu finanziellen und personellen Konflikten, von denen Mendelssohn sich durch den Rückzug aus dem praktischen Alltagsgeschäft fernhalten wollte.

Brigitte Metzler (Düsseldorf) beschäftigte sich mit den „Lebenden Bildern“ als Teilaspekt des Reformtheaters und stellte heraus, dass die „Tableaux Vivants“ aus der Kombination von Musik und Bildern den synästhetischen Gesamtanspruch der Theaterbesucher im 19. Jahrhundert trafen. Mendelssohns Musik trug dazu bei, die räumlichen Grenzen der Bilder aufzuheben und ihren zeitlichen Aspekt zu betonen.

Mit „Amt und Alltag“ Mendelssohns setzte sich Matthias Wendt (Düsseldorf) auseinander. Die Analyse der Probenbücher ließ nachvollziehen, wie Mendelssohns anfängliche Theaterbegeisterung zugunsten der Kirchenmusik abnahm. Bezug nehmend auf Alltags- und Buchführungsnotizen Mendelssohns betonte er, dass der Komponist offenbar mehr Ausgaben als Einnahmen hatte und das Einkommen aus der Tätigkeit als Städtischer Musikdirektor für ihn von untergeordneter Bedeutung war. Vielmehr erhoffte sich Mendelssohn wohl von seiner Arbeit in Düsseldorf Zeit zum Komponieren.

Andreas Ballstaedt (Düsseldorf) stellte in seinem Beitrag zum Vierhändigspiel dar, warum Mendelssohn die soziale Praxis des Vierhändigspiels zwar schätzte, aber abgesehen von vier Kompositionen in dieser Gattung nichts hinterließ. Neben der wichtigen Funktion vierhändiger Arrangements, die auch in ihren technischen Fertigkeiten begrenzten Laien die Erschließung großer Teile des Konzertrepertoires ermöglichten, wies Ballstaedt deutlich auf von Mendelssohn wohl als nachteilig empfundene Faktoren hin: die Neigung zum Dilettantismus und den Voyeurismuszwang der Zuhörer, die zu Zuschauern werden. Der hieraus folgenden Veräußerlichung der Kunst wollte Mendelssohn seine Musik nicht aussetzen; er wollte verhindern, so argumentierte Ballstaedt, dass seine Musik zu Werbezwecken genutzt wurde, und legte stattdessen Wert auf Originalität, Authentizität und künstlerische Wahrheit.

Im Mittelpunkt von Hans Peter Reutters (Düsseldorf) Vortrag standen Mendelssohns Opera 1–3. Anhand der Analyse des ersten Satzes von Op. 1 stellte er den erstaunlich früh einsetzenden Reifeprozess Mendelssohns dar. Im Vergleich mit Beethoven zeige sich sein früher Hang, Formprobleme auf neuen Wegen zu lösen und sich nicht am direkten Vorbild seines Lehrers orientieren zu wollen oder zu müssen.

Matthias Geuting (Düsseldorf) zeigte in seiner Analyse des Kopfsatzes der *Orgelsonate* op. 65,1 das Bemühen Mendelssohns, durch Verschmelzen von Fugen- und Choraltechnik eine neue Form zu gewinnen. Das Ziel eines lebendigen Orgeltones konnte Geuting nicht nur in diesem Satz, sondern auch im gesamten Zyklus der Orgelsonaten, die er in ihrem zeitgenössischen Kontext darstellte, nachweisen.

Volker Kalisch (Düsseldorf) stellte in seinem Vortrag die Frage nach dem ‚Bürgerlichen‘ in Mendelssohns Chorschaffen. Dieses ‚Bürgerliche‘ zeigte sich im von seinem Lehrer Zelter ästhetisch geprägten, strophischen „Volkston“, dessen Ziel Unbefangenheit und Wahrhaftigkeit im musikalischen Ausdruck war. In zahlreichen „Liedern im Freien zu singen“ offenbarte sich Mendelssohns Bemühen, der Entfremdung Mensch-Natur entgegen zu wirken und die Poesie der Natur einzufangen. Mendelssohn sah sich als Repräsentant einer aufbrechenden, bürgerlichen Kultur: „Die Wiedergeburt der Gesellschaft aus dem Geiste der Musik.“

In Eckhard Rochs (Würzburg) „Versuch einer soziometrischen Analyse“ standen die Beziehungsstrukturen, innerhalb derer sich Mendelssohn befand, im Mittelpunkt. Auf der Basis von drei hypothetischen Beispielen – „Öffentlichkeit“, „Institutionalisierte Öffentlichkeit“ und „Familiäre Innerlichkeit“ – erläuterte er die Möglichkeiten, Quellenmaterial zur Bestimmung von Mendelssohns Position in unterschiedlichen sozialen Gefügen zu nutzen. Roch kam zu dem Ergebnis, dass viele Facetten der Persönlichkeit Mendelssohns heute noch nicht erforscht sind, und zu Recht gefragt werden müsse: Welcher Mendelssohn wird heute verehrt?

Yvonne Wasserloos (Düsseldorf) schilderte die Vorgänge um die Errichtung und Vernichtung des Düsseldorfer Mendelssohn-Denkmal. Hierbei betonte sie vor allem die Nutzbarkeit eines Denkmals als musikwissenschaftliche Quelle in seiner Eigenschaft als Vermittler von Werten, Identitätsstifter und Symbol für kollektives und subjektives Erinnern und verglich dies mit der NS-Zeit, in der ein Denkmal Macht und Ideologie zu repräsentieren hatte. Sie führte mit ihrem Vortrag vor Augen, dass die Geschichte um das Mendelssohn-Denkmal und seine Vernichtung allein aus der Aktenlage im Stadtarchiv nicht mehr nachvollziehbar ist. Darüber hinaus wurde auf die Erinnerungskultur für Mendelssohn in der Düsseldorfer Nachkriegszeit eingegangen, die als wenig bzw. nur temporär gegeben einzustufen sei.

Die problematische Aufarbeitung der antisemitischen Verfemung Mendelssohns im Nationalsozialismus in Düsseldorf nach 1945 bildete den Ausgangspunkt für die nachfolgende Podiumsdiskussion. Die Teilnehmer Hella Bartnig, Bernd Dieckmann, Elisabeth von Leliwa (alle Düsseldorf), Volker Kalisch, Bernd Kortländer und Yvonne Wasserloos diskutierten die Frage: „Braucht Düsseldorf ein Mendelssohn-Denkmal?“ In der Diskussion um ein potenzielles Mendelssohn-Denkmal wurde die Frage nach der Funktion von Denkmälern in unserer Erinnerungskultur damals und heute aufgeworfen. In diesem Zusammenhang wurde überlegt, welche Gestalt ein Denkmal oder Gedenken heute haben kann und sollte: Dabei wurden Formen wie virtuelle Erinnerungsorte, Museen, das Aufführen seines Gesamtwerks oder die Benennung einer öffentlichen Institution diskutiert.

Im Rahmen des Symposiums gelang es, ein vielseitiges Bild von Mendelssohn zu zeichnen, in dem sowohl künstlerische als auch gesellschaftliche und private Aspekte berücksichtigt wurden. Dank der sehr unterschiedlichen und breit gefächerten Vortragsthemen sowie der gegenwartsbezogenen Schlussdiskussion wurde neben dem Blick in die Vergangenheit immer wieder eine Verbindung zum heutigen Musikleben hergestellt. Das Thema „Felix Mendelssohn Bartholdy“ scheint so heute lebendiger als je zuvor.

## **Hannover, 27. bis 29. November 2009:**

### **„Postmoderne hinter dem Eisernen Vorhang“**

von Ulrike Böhmer, Hannover

Die Frage, was ‚postmodernes‘ Komponieren eigentlich auszeichnet, wurde zwar durch dieses internationale Symposium zum 75. Geburtstag Alfred Schnittkes an der Hochschule für Musik und Theater Hannover einmal mehr nicht eindeutig beantwortet. Der wissenschaftliche Austausch selbst jedoch war geprägt von zwei der konstruktivsten Ideen, die Theorien der Postmoderne bereithalten, von Pluralität und Offenheit. Dies äußerte sich in einer großen Bandbreite von Inhalten und Referenten sowie in einer aufgeschlossenen Haltung der Teilnehmer gegenüber den ganz verschiedenen Ansätzen, zu denen der vorangegangene Call for papers angeregt hatte.

Die spezielleren Studien wurden durch grundlegende Beiträge von Jörn-Peter Hiekel (Dresden) und Dorothea Redepenning (Heidelberg) in einem größeren theoretischen Kontext verankert. Hiekel zeigte zunächst Ansätze auf, den Postmoderne-Begriff abseits der mit ihm oftmals verbundenen Polemik für die Musikwissenschaft fruchtbar zu machen. Inwieweit westliche Postmoderne-Konzeptionen überhaupt auf sowjetische Musik angewandt werden können, erörterte Redepenning – ein Problem, das im Laufe des Symposiums immer wieder aufgegriffen wurde.

Den kulturpolitischen bzw. alltäglichen Schwierigkeiten, mit denen Schnittke sich in der Sowjet-

union konfrontiert sah, widmeten sich drei Referenten im Einzelnen. So Christian Storch (Weimar), der sich mit einem Brief Schnittkes an die Redaktion der Zeitung *Sovetskaja Muzyka* aus dem Jahr 1961 auseinandersetzte. In diesem Brief und seiner Rezeption sah Storch bereits grundlegende Merkmale des späteren ästhetischen Diskurses um Schnittke, Edison Denisov und Sofia Gubaidulina angelegt. Der Historiker Boris Belge (Tübingen) zeigte die mehr oder weniger erfolgreichen Bemühungen des sowjetischen Komponistenverbands auf, dem Phänomen Schnittke, das die Vorgaben des Sozialistischen Realismus ins Wanken brachte, zu begegnen. Laut Graham Freeman (Toronto) resultiert Schnittkes polystilistische Ästhetik direkt aus den Lebensumständen in der Sowjetunion. Ausgehend unter anderem von Theorien Catherine Merridales und Michel Foucaults vertrat Freeman die These, dass die stilistische Zerrissenheit und Fragmentierung in Schnittkes Werk als Ausdruck der traumatischen Erfahrungen eines Sowjetbürgers zu verstehen sind.

Die Vielseitigkeit von Schnittkes Œuvre vermittelten die Beiträge, die sich auf einzelne Werke konzentrierten. Jean-Benoît Tremblay (Québec) lieferte eine Analyse von Schnittkes *Erster Symphonie*, die als Schlüsselwerk der Polystilistik gilt. Dabei differenzierte er verbreitete Sichtweisen auf Schnittke als einen ‚postmodernen‘ Komponisten. Die Kammermusik Schnittkes war durch das Referat Frederic Döhls (Berlin) vertreten, in dem er das *Klavierquintett* sowohl im Kontext von Postmoderne-Diskursen als auch im Zusammengang mit der Gattungsgeschichte beleuchtete. Nina Noeske (Hannover) stellte den Filmmusikkomponisten Schnittke vor, genauer gesagt seine Musiken zu Zeichentrickfilmen. Sie bereicherte dabei die musikwissenschaftliche Perspektive um die Analyse bildlicher und narrativer Filmelemente, die ein Pendant zu Schnittkes musikalischer Polystilistik darstellen.

Ein weiteres prägendes Thema des Symposiums bestand in der Schnittke-Rezeption durch Komponisten in verschiedenen Ländern bzw. dortigen ‚postmodernen‘ Tendenzen. Interessanter Nebeneffekt war in einigen Fällen die Auseinandersetzung mit Komponisten und Regionen, die nicht selbstverständlich zu den Gegenständen deutscher Musikwissenschaft zählen. Dies trifft insbesondere auf den lettischen Komponisten Imants Kalniņš zu, einen Zeitgenossen Schnittkes, über dessen *Vierte Symphonie* Lorenz Luyken (Hannover) referierte. Polnische Postmoderne-Strömungen beschrieb Bogumiła Mika (Cieszyn) und stellte Bezüge zur Rezeption Schnittkes etwa beim Warschauer Herbst her. Mit Peter Laki (Annandale-on-Hudson) richtete sich der Blick auf Ungarn: Er analysierte zwei explizite Schnittke-Bezugnahmen bei György Kurtág und stellte auf diese Weise interessante Parallelen der beiden auf den ersten Blick sehr verschiedenen Komponisten fest.

Auch deutsche Perspektiven kamen im Symposium nicht zu kurz. Welch unterschiedliche Hintergründe ‚postmoderne‘ Kompositionen allein im geteilten Deutschland hatten, erläuterte Beate Kutschke (Hongkong) anhand der Verwendung musikalischer Zitate in BRD und DDR. Nina Ermlich-Lehmann (Hamburg) brachte mit ihrem Vortrag zu Paul Dessaus Oper *Einstein* einen literaturwissenschaftlichen Ansatz ein, indem sie sich verschiedener Intertextualitätstheorien bediente. Mit der deutschen Schnittke-Rezeption beschäftigte sich Ulrike Böhmer und präsentierte Ergebnisse einer von ihr unter zahlreichen Komponisten durchgeführten Umfrage. Amrei Flechsig, neben Stefan Weiss Organisatorin des Kongresses, fügte dem im Symposium entstandenen Schnittke-Bild schließlich eine weitere Facette zu und stellte den geschickten Kompositionslehrer Schnittke in den Mittelpunkt ihres Beitrags.

Neben der Vielfalt der Themen und der – häufig jungen – Referenten bleibt die produktive Arbeitsatmosphäre des Symposiums in Erinnerung. Besonders erfreulich war auch das Interesse des Publikums. Ergänzt und abgerundet wurde das Symposium durch ein attraktives Rahmenprogramm. Eine Ausstellung, kuratiert von Jürgen Köchel und Holger Lampson von der Hamburger Alfred-Schnittke-Gesellschaft, zeigte Dokumente aus dem Leben des Komponisten. Zur motivierenden Atmosphäre trug mit zwei Konzerten schließlich das erstklassig besetzte Begleitprogramm der Hannoverschen Gesellschaft für Neue Musik bei. Im Rahmen der musikvermittelnden Konzertreihe „zeit-lupe“ gab Stefan Weiss (Hannover) Erläuterungen zu Schnittkes *Konzert für Klavier und Streicher*, das anschließend von Ragna Schirmer und dem Hannover'schen Ensemble Musica e basta unter der Leitung von Thorsten Encke eindrucksvoll interpretiert wurde. Am folgenden Abend machte ein Kammerkonzert noch einmal die Vielseitigkeit von Schnittkes Schaffen deutlich.

Insgesamt kann das Symposium schon jetzt nur als Gewinn für die Schnittke-Forschung, aber auch in der Auseinandersetzung mit den verschiedensten Erscheinungen ‚postmoderner‘ Musik bezeichnet werden. Zudem hat es Perspektiven eröffnet, die zu weiteren Forschungen Anreiz geben. Der Kongressbericht soll in diesem Jahr erscheinen.

## Schwerte, 11. bis 13. Dezember 2009:

### „Gegen/Tenöre“

#### von Björn Dornbusch (Bonn)

Die Konferenz „Gegen/Tenöre“ an der Katholischen Akademie Schwerte widmete sich einem bis heute häufig missverstandenen Phänomen: dem sogenannten „Falsettgesang“ der Countertenöre. Dass das Falsett keinesfalls eine „falsche“ Stimme ist, sondern vielmehr als eine der vielen Ausdrucksmöglichkeiten menschlichen Singens zu verstehen ist, sollte dargestellt werden.

Countertenöre begegnen uns im aktuellen Konzertbetrieb einerseits mit dem Repertoire der Kastraten des 17. und 18. Jahrhunderts, andererseits in der zeitgenössischen Musik. Der große Unterschied liegt darin, dass das Falsett als Ersatz der Kastratenstimme irreführend ist. Sein Auftreten in der ‚historisch informierten Aufführungspraxis‘ ist der Forderung des Marktes geschuldet und keinesfalls historisch begründet. In den Opern Georg Friedrich Händels z. B. war der Einsatz von Countertenören keinesfalls vorgesehen (Arnold Jacobshagen, Köln). Ganz anders sieht deren Verwendung in der ‚Neuen Musik‘ aus: Hier schätzen Komponisten, wie die an der Podiumsdiskussion beteiligte Isabel Mundry (Zürich), ihr breites Stimm-Spektrum. Kai Wessel (Köln/Wien), als aktiver Countertenor Mitveranstalter der Konferenz, gab dazu Einblicke in seine Erfahrungen aus dem Musikbetrieb und berichtete von großen Akzeptanzschwierigkeiten noch in den 1980er-Jahren. Gründe hierfür suchten Ulrich Linke (Essen) und Anno Mungen (Bayreuth) in den Ansätzen der Gender- und Queerstudies, indem sie das gesellschaftliche Denken über die Verbindung von Stimme und (Geschlechts-) Identität reflektierten.

Dass dies schwer zu verallgemeinern ist, ließ sich aus dem Beitrag des Musikethnologen Raimund Vogels (Hannover) erfahren: Im allgemeinen Kulturvergleich sei Männlichkeit keineswegs mit einer tiefen Stimme gleichzusetzen. Vielmehr gelte ein möglichst großes Stimmspektrum als „maskulin“. Neue Einblicke lieferte der Musik-Mediziner Bernhard Richter (Freiburg), der mithilfe neuester technischer Mittel den anatomischen Unterschied zwischen unausgebildeter und professioneller männlicher Altstimme veranschaulichte. Allerdings zeigte sich trotz der qualitativen Ergebnisse die Schwierigkeit der Differenzierung. Er verwies auf die Uneinigkeit in der Bezeichnung und Unterscheidung der Stimmregister.

Diese Problematik wurde ergänzt durch historische Erläuterungen. Die Veranstalterin Corinna Herr (Bochum/Schwerte) führte unterschiedliche Zeugnisse zur Akzeptanz bzw. Ablehnung des Falsetts ins Feld. Dass der Contratenor ursprünglich keinesfalls eine männliche Falsettstimme war, bewies Thomas Schmidt-Beste (Bangor/Wales). Der „Gegentenor“ sei im 15. Jahrhundert nur die Gegenstimme zum maßgebenden Tenor gewesen. Eine festgeschriebene Lage gab es nicht. Richard Wistreich (Manchester) wiederum verwies darauf, dass hohe Männerstimmen in der säkularen Musik der italienischen Spätrenaissance grundsätzlich üblich waren. Dabei wurde weder das Falsett noch die Kastratenstimme als unnatürlich empfunden, eher noch die Frauenstimme.

Laut Peter Giles (Großbritannien) würden hohe Männerstimmen in Großbritannien – möglicherweise aufgrund der 1400-jährigen Chortradition – nicht als unmännlich erachtet. Anders sei dies in den USA, wo die Falsettstimme eine „homosexuelle“ Konnotation transportiere und deshalb in Chören unüblich sei. Wie unterschiedlich Tenöre des 19. Jahrhunderts hohe Töne erreichten, schilderte Thomas Seedorf (Karlsruhe). Olivier Bara (Lyon) betrachtete den Mythos des hohen Brust-Cs des Tenors Duprez und stellte die ästhetischen Veränderungen in den Kontext des sich wandelnden Männlichkeitsbildes im 19. Jahrhundert. Einblicke in die Besetzungspraktiken seit dem 17. Jahrhundert lieferte Kordula Knaus (Graz). Sie stellte unterschiedliche Gründe für die männliche

Besetzung von Frauenrollen vor. Stefan Drees (Münster/Essen) schloss mit Einblicken in die Arbeit Olga Neuwirths, bei der der Counter als „vokale Chiffre für die allgemeine klangliche Artifizialität der Musik“ fungiere.

Konferenzübergreifend leitete sich die allgemeine Überlegung ab, ob nicht die Artifizialität der Musik bzw. Stimmlichkeit durchaus auf die Künstlichkeit des Nachdenkens über das Geschlecht an sich verweisen kann.

## Zwickau, 21. bis 24. Januar 2010:

### „Robert Schumann – Musik und Dichtung“

Von Hrosvith Dahmen, Zwickau

Zum Schumann-Jubiläumsjahr veranstaltete das Robert-Schumann-Haus die umfangreichste seiner bisher zwanzig wissenschaftlichen Arbeitstagungen zu Fragen der Schumann-Forschung. Aus den spezifischen literarischen Einflüssen seit der frühen Jugend sollte die besondere literarische Prägung musikalischer Werke Schumanns erklärt werden.

Eberhard Möller (Zwickau) ging der Frage nach, welche Werke Robert Schumann am Zwickauer Theater gehört hat oder hätte hören können. Mathias Wendt (Düsseldorf) und Felicitas Marwinski (Weimar) näherten sich aus grundsätzlich verschiedenen Blickwinkeln dem Buchverlag von Vater August Schumann. Die schulhistorischen Voraussetzungen der (nicht nur) literarischen und sprachlichen Bildung Schumanns schilderte Ulrich Tadday (Bremen). Gerd Nauhaus (Zwickau) beschäftigte sich mit dem vergessenen romantischen Dichter Ernst Schulze; Arnfried Edler (Hannover) widmete sich Schumanns Novellenlektüre in den 1830er-Jahren. Schumanns Gedicht- und Notizsammlung *Blätter und Blümchen aus der goldenen Aue* stellte Ute Bär (Zwickau) vor. Kontrovers diskutiert wurden die Thesen Helmut Loos' (Leipzig) zu den literarischen Phantasien des jungen Schumann, besonders im Hinblick auf eine etwaige Wissenschaftsfeindlichkeit Schumanns. Joachim Draheim (Karlsruhe) erwies anhand von Vergleichen die Qualität der Übersetzungen antiker Dichtungen durch Schumann. Phänomene der Literarizität in Schumanns Briefen untersuchte Thomas Synofzik (Zwickau). Bernd Kortländer (Düsseldorf) präsentierte umfassende Neuerkenntnisse zu Schumanns Projekt einer komischen Oper über Till Eulenspiegel. Schumanns musikkritische Texte in der *NZfM* betrachtete Florian Edler (Berlin). Jon W. Finson (Chapel Hill/USA) beleuchtete die Textquellen der Byron-Gesänge op. 95, Isabell Brödner (Leipzig) die Textgenese von Schumanns *Manfred*. Harald Krebs (Victoria/Kanada) erläuterte die deklamatorischen Besonderheiten in den Kulmann-Liedern op. 104. Märchenhaftes suchte Sylvine Delannoy (Versailles/Frankreich) in Schumanns Instrumentalwerken für Bratsche. Ein wegen Erkrankung nur verlesener Beitrag von Armin Koch (Düsseldorf) untersuchte das Verhältnis von literarischer Vorlage und musikalischer Umsetzung in den Konzertouvertüren Schumanns und Mendelssohns.

Die stereotypen Geschlechterrollen bei Schumann und Chamisso analysierte Rufus Hallmark auf neue Weise (New Jersey/USA), während sich Kazuko Ozawa (Krefeld) Schumanns Beziehungen zu Dichterinnen widmete. Der *Eichendorff-Liederkreis* und seine eventuell der Wiener Zensur geschuldete Erstfassung standen im Mittelpunkt der Betrachtungen von Michael Heinemann (Dresden). Rebecca Grotjahn (Detmold) legte überzeugende Argumente für die Zyklicität der *Myrthen* vor. Schumanns Beziehungen zum schwäbischen Dichter Eduard Mörike untersuchte Wolfgang Seibold (Waldbronn). Pionierarbeit leistete Herbert Schneider (Mainz) mit umfangreichen Vergleichen unterschiedlicher italienischer und französischer Übersetzungen Schumann'scher Lieder. Reinhard Kapp (Wien/Österreich) gab Antworten auf die Frage, was „Poesie in der Musik“ sei. Werktiteln, Gattungsbezeichnungen und Vortragsanweisungen widmeten sich mit unterschiedlichen Ansätzen Joseph A. Kruse und Michael Beiche (beide Düsseldorf). Schumanns Kontrapunktstudien bei Jean Paul ging Martin Geck (Witten) nach, und Hansjörg Ewert (Würzburg) näherte sich den vielschichtigen literarischen Bezügen der *Kreisleriana* op. 16. Phänomene des Tempo rubato in Schumann-Liedern analysierte Sezi Sezkir (Ithaca/USA). Eine Brücke ins 20. und 21. Jahrhundert

schlug abschließend John C. Tibbetts (Kansas/USA) mit der Vorstellung und Kritik verschiedener älterer und neuerer Schumann-Filme.

Vier begleitende Konzerte brachten u. a. Uraufführungen eines Schumann-Duetts und zweier unbekannter Chorlieder. Die Beiträge der Tagung werden in Band 11 der *Schumann-Studien* dokumentiert.

## Köln, 27. bis 30. Januar 2010:

### „Stockhausen 2010“

#### von Gerardo Scheige, Köln

Knapp mehr als zwei Jahre nach dem Tod von Karlheinz Stockhausen (1928–2007) veranstalteten das Musikwissenschaftliche Institut und das Collegium Musicum der Universität zu Köln einen internationalen musikwissenschaftlichen Kongress (gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft), in dem diverse Aspekte des Œuvres Stockhausens erörtert wurden, um seine musikhistorische Position am Ende des ersten Jahrzehntes des 21. Jahrhunderts neu reflektieren und vertonen zu können.

Zur festlichen Eröffnung sprachen im Musiksaal der Prodekan der Philosophischen Fakultät Walter Pape (Köln), Christoph von Blumröder (Köln) und der Universitätsmusikdirektor Michael Ostrzyga (Köln). Christoph von Blumröder thematisierte in seiner Rede die sieben Besuche, die Stockhausen dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln zwischen 1997 und 2003 abstattete, um sich intensiv am musikologischen Diskurs zu beteiligen und das kulturelle Leben der Universität mit zahlreichen Konzerten elektroakustischer sowie instrumentaler Musik zu bereichern. Hinsichtlich der vier begleitenden Abendkonzerte erläuterte Michael Ostrzyga die vorgenommene Auswahl, die sowohl frühe, mittlere als auch späte Kompositionen enthielt.

In den von Albrecht Riethmüller (Berlin) geleiteten musikwissenschaftlichen Vorträgen sowie in dem als Diskussionsrunde konzipierten Panel wurden sowohl das ästhetische Denken Stockhausens als auch die von ihm daraus unmittelbar abgeleiteten musikalischen Umsetzungen verhandelt. Die unter dem Titel „Aspekte des Gesamtwerkes“ zusammengefassten Beiträge des zweiten Tages beleuchteten verschiedene kompositionsübergreifende Faktoren, wie beispielsweise den Werkbegriff (Rudolf Frisius, Karlsruhe), das Moment der Aleatorik (Iannis Papachristopoulos, Köln), den Tod (Gerardo Scheige, Köln) und die Einflüsse des *Urantia Book* auf die Konzeption des *Licht-* sowie des *Klang-Zyklus* (Thomas Ulrich, Berlin).

Die Beiträge des dritten Tages beschäftigten sich dezidiert mit elektroakustischen Kompositionen. Dabei wurde der bislang postulierte Antagonismus zwischen Paris und Köln erneut aufgegriffen, überdacht und relativiert (Christoph von Blumröder), kompositorische Prinzipien des Werkes *Telemusik* erläutert (Marcus Erbe, Köln), Luciano Berios Konzept der Transkriptivität mit Stockhausens Intermodulationsbegriff verglichen (Tobias Hünermann, Köln) sowie Stockhausens letztes elektronisches Stück *Cosmic Pulses* detailliert analysiert (Leopoldo Siano, Cremona).

Die mit „Stockhausen heute“ betitelte Gesprächsrunde vereinte drei Musikwissenschaftler (Dietrich Kämper, Köln, Ralph Paland, Köln und Paul Miller, Denver) und den langjährigen Interpreten Intuitiver Musik Michael von Hintzenstern (Weimar). Ausgehend von unterschiedlichen Prämissen wurde dabei die Bedeutung der Figur Stockhausen für die musikalische Landschaft des 20. Jahrhunderts diskutiert, um seinen aktuellen Einfluss und seine internationale Stellung abzuwägen.

Während der Kammerchor der Universität zu Köln am ersten Abend die 1950 entstandenen Werke *Chöre für Doris* und *Choral* unter der Leitung Ostrzygas aufführte, spielten Friedrich Gauwerky (Violoncello) und Martin Herchenröder (Orgel) Formelkompositionen der 1970er-Jahre: *Tierkreis*, *12 Melodien der Sternzeichen* (1974/75) und *In Freundschaft* (1977). Im zweiten Konzert, welches in Kooperation mit ON – Neue Musik Köln als Teil der Reihe „Schlüsselwerke der Neuen Musik“ stattfand, konnten alle vier Regionen der *Hymnen. Elektronische und Konkrete Musik* (1966/67) gehört werden. Das Programm des dritten Abendkonzertes vereinigte drei elektroakustische Werke:

*Gesang der Jünglinge* (1955/56), *Telemusik* (1966) und die Kölner Erstaufführung von *Cosmic Pulses* (2006/07). Das vom Vokalduo Transverbal (Michael Vetter und Natascha Nikeprelevic) dargebotene Abschlusskonzert, zu dem Vetter einen Einführungsvortrag hielt, bestand aus einer von den Interpreten erarbeiteten integralen Fassung der Komposition *Pole für 2* (1969/70).

Göttingen, 29. Januar 2010:

**„Celebrating difference, promoting division?  
Religion, culture, and conflict in Northern Ireland and former Yugoslavia“**

von Christian Storch und Cornelia Nuxoll, Göttingen

Die im Rahmen der Exzellenzinitiative an der Georg-August-Universität Göttingen etablierte Nachwuchsgruppe „Musik, Konflikt und der Staat“ unter der Leitung von Morag-Josephine Grant untersucht, wie Musik zur Verstärkung oder Verlängerung von insbesondere bewaffneten Konflikten Verwendung findet. In diesem Zusammenhang organisierte die Forschergruppe in den Räumen des neu geschaffenen Lichtenberg-Kollegs und mit dessen Finanzierung einen internationalen Workshop.

Ziel dieses Workshops war, die Bedeutung kultureller Praktiken in musikalischer Hinsicht innerhalb von Konfliktsituationen gegenüberzustellen. Der Nordirland-Konflikt und der Zerfall Jugoslawiens stellen zwei zentrale Konfliktherde in der jüngeren Geschichte Europas dar, die beide aus unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet wurden. In beiden Konflikten spielten tatsächliche und vorgeschobene religiöse Differenzen innerhalb und zwischen den beteiligten Gruppen eine wesentliche Rolle. Eine wichtige Frage ist deshalb, in welchem Maße die Konflikte eigentlich „religiös“ motiviert waren.

So gab Dominic Bryan (Belfast) einen Einblick in die Tradition von Wandgemälden in der Shankill Road in Belfast, die vorwiegend von Protestanten bewohnt wird. Bryan zeigte anhand dieser Gemälde den Unterschied zwischen einzelnen paramilitärischen Gruppen auf. Darauf aufbauend betrachtete Jackie Witherow (Belfast) das Phänomen protestantischer Marching Bands, deren Tradition innerhalb Nordirlands weit zurückreicht und die in den letzten Jahren zahlreicher geworden sind, dies aufgrund der zunehmenden Zurückweisung terroristischer Aktivitäten und einer neuartigen Hinwendung zu kulturellen Ausdrucksformen religiöser und politischer Zugehörigkeit. Von staatlicher Seite wird zunehmend versucht, durch Förderprogramme die frühere finanzielle Abhängigkeit vieler Marching Bands von paramilitärischen Gruppen zu überwinden und dafür musikalische Aspekte in den Vordergrund zu rücken.

Svanibor Pettan (Ljubljana) veranschaulichte die ethnischen Konflikte im zerfallenden Jugoslawien mit einem Blick auf die Musik der Roma, die sinnbildlich steht für die Komplexität musikalischer Verflechtungen in der Region. Dabei standen die Roma von allen Seiten unter Verdacht, aufgrund ihrer kulturellen Heterogenität mit der jeweils verfeindeten Partei zu kollaborieren. Dies äußerte sich u. a. darin, dass während des Krieges die Roma ihr musikalisches Repertoire um „neutrale“ Elemente erweiterten, während Serben und Albaner sich mehr und mehr auf „nationale“ Klänge und Idiome konzentrierten. In einigen Fällen in Südserbien jedoch wurden Roma-Musiker von serbischen Nationalisten bezahlt, um nationalistische Lieder zum Jahrestag der Schlacht im Kosovo zu spielen. Ironischerweise basiert mindestens eines dieser traditionellen Lieder auf türkischen Melodien.

Die abschließende Diskussion, geleitet von John Sloboda und Rachel Beckles Willson (London), zeigte noch einmal die politische und soziale Dimension der besprochenen Konflikte auf im Hinblick auf die Bedeutung der Musik für die Kausalität von Konflikteruptionen. John Sloboda warf abschließend zu Recht die Frage auf, inwieweit man bei der Betrachtung dieser Phänomene auf herkömmliche musikwissenschaftliche Arbeitsweisen zurückgreifen kann, vor allem im Hinblick auf ästhetische Bewertungen von Musik vor dem Hintergrund von religiösem Extremismus, Rassenwahn und Völkermord.

Frankfurt am Main, 17. bis 20. Februar 2010:

„Medienwandel – Medienwechsel in der Editionswissenschaft“

von Andreas Münzmay, Bayreuth

„Drum hab ich mich der Magie ergeben, [...] / Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß / Zu sagen brauche, was ich nicht weiß“ – die 13. Internationale Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, ausgerichtet vom Frankfurter Goethe-Haus und dem Institut für deutsche Literatur der Universität Frankfurt, umkreiste die Frage, ob nicht mittels elektronischer Medien eine editorische Transparenz erreicht werden könne, die den interpretatorischen Charakter der Präsentation historischer Texte in Nichts auflöse. Könnte digitales Faksimilieren im Verbund mit hypertextueller Auszeichnung, Erläuterung und Verlinkung die faustische „Magie“ sein, die den Editor des Zwangs enthebt, selbst „mit saurem Schweiß“ etwas „sagen zu brauchen“? Und kann die Editorik so etwas überhaupt wollen? An der Tagung beteiligten sich Literatur- und Musikwissenschaft sowie Philosophie; nur über einiges kann hier berichtet werden.

Nachdem Ulrike Landfester (St. Gallen) den Editor als Mitautor installiert, Hartmut Vinçon (Darmstadt) den Status von Edition als „Inszenierung von Text“ festgehalten, Kurt Gärtner (Marburg) über die Mediengeschichte des Computers als Editionswerkzeug, Wilhelm Jacobs (München) über den medialen Status der Schrift und Thomas Bein (Aachen) über hybrid bucheditorisch-digitale Verfahren nachgedacht hatten, legte Rüdiger Nutt-Kofoth (Hamburg/Wuppertal) dar, wie digitale Editionsbedingungen dichotomische Entscheidungsparadigmen außer Kraft setzen: Multiperspektivität wird möglich, wo ‚herkömmliche‘ Editionen sich etwa zwischen diplomatischer und normalisierter Quellenübertragung oder zwischen textgenetischer und rezeptionsgeschichtlicher Zielsetzung entscheiden mussten. Patrick Sahle (Köln) warf mit der Frage nach der Objektivität des digitalen Kodes ein Problem auf, das den Metadiskurs über das Edieren noch beschäftigen dürfte, und Hans Walter Gabler (München) entwarf die Vision von Edition als offener digitaler Werkstatt.

Dass gerade auch die Musikwissenschaft zu editorischen Zukunftsfragen beiträgt, belegten die Plenarvorträge von Joachim Veit (Detmold) und Thomas Betzwieser (Bayreuth) ebenso wie Arbeitsberichte aus aktuellen digitalen Musikeditionsprojekten. Veit formulierte die These, wissenschaftliches Lesen sei ein nicht-lineares Lesen, dem digitale Präsentationsformen wie die u. a. für die *Weber-Gesamtausgabe* eingesetzte Software Edirom besonders entgegenkommen. Der „Sperrigkeit“, die entsteht, da hier eine weit höhere Zahl von Anmerkungen und Fassungen wiedergegeben werden kann, stünden flexible Möglichkeiten des Einblendens, Vernetzens und der Synopse gegenüber; Quantität könne so durchaus in neue Qualität umschlagen. Betzwieser fokussierte mit dem Melodram *Leonardo und Blandine* (1779) von Anton Zimmermann eine historische Quellensituation, die als Verbindung von literarischem Text, Notentext und einer das Schauspielerische dokumentierenden Bildserie eine multimediale editorische Präsentation geradezu herausfordert, bei der zudem die Fächer Musikwissenschaft, Germanistik und Theaterwissenschaft ineinandergreifen müssten. Peter Stadler (Detmold) problematisierte die Vorfestlegungen und Grenzen digitaler Kodierungen; was andererseits möglich wird, wenn Edieren auch als Kodieren begriffen wird, zeigten Anne Bohnenkamp (Frankfurt) und Fotis Jannidis (Würzburg) an der im Entstehen begriffene *Digitalen Faust-Edition* auf Basis der Kodierung nach dem Schema der Text Encoding Initiative (TEI) ebenso wie Christine Siegert (Bayreuth) und Johannes Kepper (Detmold), die am Beispiel der Anfossi'schen Arie „Vorreï punirti“ zeigten, dass es – obgleich erst seit allerjüngster Zeit die Music Encoding Initiative (MEI) zu TEI komplementäre und damit kompatible Musikkodierungsnormen erarbeitet – bereits heute im Ansatz möglich ist, komplizierteste Fassungsinterdependenzen präzise zu kodieren und mit flexiblen Umschaltmöglichkeiten wieder als Noten ausgeben zu lassen. Reinmar Emans (Bochum) regte am Beispiel Johann Sebastian Bachs eine Diskussion über „Fassungsprobleme und ihre Darstellungen in wissenschaftlichen Ausgaben“ an.

Stefanie Steiner, Christopher Graf-Schmidt und Stefan König (Karlsruhe) stellten den ersten Band der Edirom-basierten *Reger-Werk-Ausgabe* vor, die auch Kompositionsprozesse und Regers fast

kalligraphisches Schreiben visualisiert. Iacopo Cividini (Salzburg) ließ in den Stand der Textedition im Rahmen der *Digitalen Mozart-Ausgabe* blicken, in der verschiedenste Textformate von der diplomatischen Übertragung bis zur Neuübersetzung in Browser-Spalten nebeneinandergestellt werden sollen, und Eckard John und Tobias Widmaier (Freiburg) stellten „Die Konzeption des Historisch-kritischen Liederlexikons“ vor, wo unter der Maßgabe heutiger Bekanntheit liedhistorische Materialien ins Internet gestellt werden.

Ganz pragmatisch zeichnete sich als dringende gemeinsame ‚Baustelle‘ auch die Neujustierung der Verhältnisse zwischen Bibliotheken, Verlagen und Editionsinstiuten ab. Die Publikation der Beiträge ist geplant.

## Magdeburg, 18. und 19. März 2010:

### „Komponisten im Spannungsfeld von höfischer und städtischer Musikkultur“

#### von Christine Klein, Halle an der Saale

Die im Zweijahresturnus veranstaltete internationale wissenschaftliche Konferenz im Rahmen der diesjährigen 20. Magdeburger Telemann-Festtage nahm derzeit aktuell diskutierte Fragestellungen zu höfischer und städtischer Musikkultur im 18. Jahrhundert auf. Als Veranstalter der wiederum interdisziplinär konzipierten Tagung kooperierten in bewährter Weise das Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung im Gesellschaftshaus der Landeshauptstadt Magdeburg, das Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Abteilung Musikwissenschaft, und die Telemann-Gesellschaft e. V. (Internationale Vereinigung).

In seiner Begrüßung umriss Carsten Lange (Magdeburg) unter Verweis auf Telemanns durchaus bewegtes Leben, pendelnd zwischen höfischem und städtischem Anstellungsverhältnis, das Anliegen der Konferenz, Unterschiede und Gemeinsamkeiten von aristokratischer und bürgerlicher Musikkultur im 18. Jahrhundert exemplarisch in den Blick zu nehmen sowie innovative Veränderungen für das Musik- und Geistesleben aufzuspüren.

Auf grundlegende Aspekte höfischer und städtischer Musikkultur in Deutschland im 18. Jahrhundert ging Erich Reimer (Staufenberg) im einleitenden Hauptreferat mit Bezug auf zeitgenössische Theoretiker wie Johann Mattheson, Johann Walther, Heinrich Christoph Koch und Johann Nikolaus Forkel ein. Im Einzelnen betrachtete er die Verschiedenartigkeit von Dienstverhältnissen im Kapellmeister- und im Kantorenamt und stellte nachfolgend der sich durch Exklusivität auszeichnenden Hofmusik das „öffentliche“ Konzert als wichtigste Institution städtischer Musikkultur entgegen.

Innerhalb ihrer konzentrierten Darstellung des Leipziger universitären Umfeldes der Telemann-Zeit konstatierte Eszter Fontana (Leipzig) das für die damalige Messestadt typische Zusammenwirken universitärer Musikausübung mit städtischen und bürgerlichen Institutionen wie Thomasschule, Stadtpfeiferei, Collegium musicum und Oper. Telemanns Zeit als Sorauer Hofkapellmeister von 1705 bis 1708 beleuchtete Klaus-Peter Koch (Bergisch-Gladbach) und verwies auf die größtenteils verschollenen Musikalienbestände der Sorauer Hauptkirche, einer wichtigen Pflegestätte von Telemann-Kantaten im 18. Jahrhundert. Am Beispiel des im Jahr 1709 für die Leipziger Oper komponierten *Narcissus* TVWV 21:5 von Georg Christian Lehms und Georg Philipp Telemann gelang Michael Maul (Leipzig) der Nachweis „bürgerlicher“ Bearbeitungspraxis ursprünglich höfischer Libretti, und über Beziehungen des Bayreuther Markgrafenhauses zum Musikdirektor Telemann referierte Rashid-Sascha Pegah (Würzburg).

Am Jahrgangsdruck *Auszug derjenigen musicalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien*, exemplifizierte Brit Reipsch (Magdeburg) den Rezeptionswandel des ursprünglich für den Eisenacher Hof komponierten Kantatenjahrgangs im höfischen, städtischen oder privaten Gebrauch. Auf musikalische Gedichte zu öffentlichen Anlässen am Beispiel politisch repräsentativer Texte von Barthold Heinrich Brockes ging Jürgen Rathje (Hamburg) ein und stellte Verbindungen zu hochgestellten höfischen und reichsstädtischen Adressaten fest.

Innerhalb der Beiträge, die das öffentliche Musikleben der Stadt Hamburg zur Telemann-Zeit thematisierten, erläuterte Dorothea Schröder (Hamburg) die Geschichte und Bedeutung der Glockenspiele, insbesondere an St. Petri, St. Nicolai und St. Katharinen, und demonstrierte das bewusst vom Komponisten angewandte Prinzip der Klangdeportage. Birgit Kiupel (Hamburg) wies erstmals auf die Problematik Oper und Prostitution hin und deckte sowohl offene als auch versteckte sexuelle Konnotationen im Umkreis der Hamburger Oper auf. Die Rolle der Passionsoratorien für den Beginn des bürgerlichen Konzertlebens im 18. Jahrhundert untersuchte Carsten Lange (Magdeburg) anhand der Telemann'schen *Brockes-Passion* TVWV 5:1 und des beliebten *Seligen Erwägens* TVWV 5:2 und ging dabei auf spezifische Umstände ein, die ein Heraustreten der Kompositionen aus dem privaten wie auch aus dem sakralen Raum und Kontext in die urbane öffentliche Sphäre beförderten. Ähnliches konstatierte Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg) für Telemanns *Serenata auf den Tod Augusts des Starken* TVWV 4:7, welche weniger als Trauermusik, vielmehr als eine weltliche Gedenk-musik außerhalb jeden Zeremoniells in Nähe eines autonomen Kunstwerkes zu betrachten sei. Die Stadt als soziales Gefüge und Spannungsfeld nahm Wolfgang Hirschmann (Halle) in den Blick und thematisierte Konflikte zwischen dem Hamburger Senat und dem geistlichen Ministerium der Stadt anhand von Telemanns *Festmusik zur Einweihung der Großen St. Michaeliskirche* TVWV 2:12 von 1762. Unter soziologischem Aspekt betrachtete Martin Thrun (Frankfurt am Main) das „Stadtkonzert“ von Hofkapellen nach 1750, welches seiner Ansicht nach als Schauplatz eines Elite-Kompromisses zwischen Hof, Adel und Bürgertum zu gelten habe.

Mit Fragen der Distribution und Verbreitung der Telemann'schen Werke beschäftigen sich die beiden abschließenden Referate, so von Manuel Bärwald (Leipzig) zum Kopialienhandel des sächsischen Kantors Johann Caspar Dietel und von Peter Schmitz (Münster) zum Verleger Johann Gottlob Immanuel Breilkopf wie zur Entwicklung des deutschen Musikalienhandels im 18. Jahrhundert im Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Kommerz.

Im Resümee dankte Joachim Kremer (Stuttgart) im Namen der Tagungsleitung allen Referentinnen und Referenten, die dem interessierten Auditorium wesentliche Zugänge zur Tagungsthematik ermöglicht hatten, ebenso allen Verantwortlichen für inhaltliche und organisatorische Vorbereitungen. Die Ankündigung der Drucklegung des Tagungsberichtes verband er mit der Einladung, den konstruktiven interdisziplinären wissenschaftlichen Breitendialog auch künftig fortzuführen.

## Dresden, 22. und 23. März 2010:

### „Günter Raphael zum 50. Todestag“

#### von Sibylle Schwantag, Siegen

Günter Raphael (1903–1960) gehört zu jener Komponistengeneration, deren Werdegang von den Nationalsozialisten brutal unterbrochen wurde. Anfangs gefeiert, wurde er 1934 wegen seiner „halbjüdischen“ Herkunft aus dem Leipziger Konservatorium entfernt, wo er seit 1926 gelehrt hatte, und erduldet ab 1939 ein totales Berufsverbot. Er überlebte das ‚Dritte Reich‘ völlig zurückgezogen, „stumm“, immer wieder drangsaliert, in Meiningen, wo seine Frau Pauline Raphael den Lebensunterhalt der Familie mit Klavierstunden bestritt. Nach dem Krieg lehrte er in Duisburg, Mainz und schließlich als Professor an der Kölner Musikhochschule. Es gelang ihm jedoch nicht, an die Erfolge vor 1933 wieder anzuknüpfen; seine Kompositionsweise wurde als unzeitgemäß betrachtet. Sein Werk ist im Aufführungs- und im Schallplattenbereich heute gänzlich in den Hintergrund getreten.

Die von Matthias Herrmann (Dresden) konzipierte und geleitete Tagung an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden stellte sich die Aufgabe, Raphaels Werk durch Vorträge, Konzerte, Anhörung von Zeitzeugen und ein für den MDR aufgenommenes Roundtable-Gespräch aus der Vergessenheit zu heben. Dazu sollen auch die „Günter-Raphael-Tage“ beitragen, die vom 13. bis 19. Oktober 2010 in Meiningen stattfinden werden.

Maren Goltz (Meiningen) gab anhand des unveröffentlichten Briefwechsels Günter Raphaels mit Elsa Reger (1941–1949) einen detaillierten Einblick in die Drangsalierungen der Meininger Zeit

mit ihren charakteristischen Akteuren einer Diktatur, missgünstigen Funktionären und opportunistischen Freunden und Kollegen. Als Zeitzeugen berichteten u. a. Raphaels Nachfolger an der Kölner Musikhochschule, Wolfgang Stockmeier (Velbert), der Komponist Atli Heimir Sveinsson (Reykjavik) und Wilrich Hoffmann (Berlin).

Frederik Pachla (Husum), Vorsitzender der Christine-Raphael-Stiftung, die Raphaels Nachlass pflegt, zeigte anhand der Kammermusik die Entwicklung des Komponisten von der unter dem Einfluss Regers stehenden frühen Periode über die Ausprägung des eigenen Stils in der „stummen“ Periode bis hin zum „tonalen Zwölfton“ und der freien Tonalität der Nachkriegszeit; analoge Entwicklungen konstatierte Vitus Froesch (Mönchengladbach) im Bereich des geistlichen Chorwerks.

Diese drei Hauptphasen illustrierte das von Studierenden der Musikhochschule gestaltete Kammer- und Chormusikkonzert, in das Peter Benary (Luzern) einführte. Für das Verschwinden Raphaels aus dem Musikleben machte er folgende Gründe aus: den politisch unterbrochenen Werdegang, das Bewahren der Tradition, das Fehlen eines zentralen Repertoirestücks, Komposition insbesondere kirchenmusikalischer Werke, Verstreuung des Werks auf acht Verlage und schließlich die Beschleunigung des Musiklebens. Ob das Werk wieder sichtbar gemacht werden könne, sei offen; der „Bonus der Verfemung“ dürfe den klaren Blick nicht beeinträchtigen.

Hermann J. Busch (Siegen) stellte Stationen des Orgelwerks dar. Raphael orientierte sich an traditionellen Gattungen und Formen, verfremdete diese jedoch in „verstörter Stilkopie“ auf charakteristische Weise. Vom neoklassizistischen Gestus der frühen Werke verläuft die Linie über die Aufnahme kirchentonalen Elemente zu polytonaler und -modaler Klanglichkeit in der *Orgelsonate* op. 68 (1949). Matthias Herrmann (Dresden) zog eine Linie von der *Ersten Symphonie* des jungen Raphael, die 1926 durch Wilhelm Furtwängler im Leipziger Gewandhaus aufgeführt wurde, bis zur weit über den abendländischen Kulturraum hinausgreifenden späten *Chorsymphonie* „Von der großen Weisheit“ nach Laotse op. 81 (1955/56).

Mit der achtstimmigen Motette „Die Versuchung Jesu“ op. 35 (1934) aus dem Jahr der Entlassung und ihrem zeitgenössischen Bezug befasste sich Christfried Brödel (Dresden). Ekkehard Klemm (Dresden) führte analytisch in das *Zweite Violinkonzert* op. 87 (1960) ein, das als Höhepunkt der Tagung unter seiner Leitung in einer Aufführung durch das Sinfonieorchester und Solisten der Musikhochschule Dresden erklang. Eine Aufnahme mit Christine Raphael als Solistin wird beim Label cpo vorbereitet, wo bereits das sinfonische Werk verlegt ist.

Der von Matthias Hermann herausgegebene Tagungsband soll im Herbst im Druck erscheinen.

## München, 8. bis 10. April 2010:

### „Tradition und Innovation im Holzblasinstrumentenbau des 19. Jahrhunderts“

#### von Solveig Kirschner, München

Im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es zu zahlreichen Neu- und Weiterentwicklungen in vielen Musikinstrumentengattungen und auch bei den Holzblasinstrumenten. Jedoch konnten sich in vielen Orchestern ältere Bauformen noch lange halten und wurden erst allmählich durch die neu entwickelten Modelle ersetzt. Die von Sebastian Werr (München) geleitete und im Senatssaal der Ludwig-Maximilians-Universität ausgerichtete Tagung stellte sich der Aufgabe, die verloren gegangene Vielfalt an Bauarten zu präsentieren und die unterschiedlichen Ursachen für die gewandelten Anforderungen an Holzblasinstrumente von mehreren Seiten zu beleuchten.

Nach einer Begrüßung durch den Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts, Hartmut Schick, und einer Einführung durch den Tagungsleiter erörterte Erich Tremmel (Augsburg) die Unterschiede zwischen Holz- und Blechblasinstrumenten im 19. Jahrhundert auf französischer und deutscher Seite. Er ging auf trennende und verbindende Faktoren ein, die zu den zum Teil gravierenden Abweichungen in der Bauart, aber auch zum Auftreten französischer Bauarten im deutschsprachigen Raum führten. Josef Focht (München) referierte über die bayerische Militärmusik und ihren Einfluss auf den Blasinstrumentenbau unter König Maximilian Joseph. In seinem Vortrag zu Wiener

Holzblasinstrumenten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sprach Klaus Hubmann (Graz) über deren bauliche Besonderheiten, Klang und Spieltechnik, wobei er einen Schwerpunkt auf die Entwicklung der Wiener Lehrwerke für Holzbläser legte, die als wichtiges Zeugnis der damaligen Klangvorstellung und Griffmöglichkeiten gelten können.

Martin Skamletz (Bern) beleuchtete die Umstellung von der alten Flöte auf die Böhm-Flöte in Frankreich und untersuchte die Kompositionen und Lehrwerke der am Pariser Conservatoire unterrichtenden Professoren Jean-Louis Tulou und Louis Dorus, den wichtigsten Exponenten der beiden Bauarten. Henrik Wiese (München) informierte über die historischen Quellen zur Flötensonate *Undine* op. 167 von Carl Reinecke und betrachtete die Sonate aus biographischer Perspektive, um zu zeigen, in welchem Verhältnis der Widmungsträger Wilhelm Barge zu diesem Werk stand. Das Referat von James Koop (New York) gab Auskunft über die Rezeption der Fagotte von Jean Nicolas Savary jeune in England und wies den Einfluss der Instrumente des französischen Instrumentenmachers auf den dortigen Fagottbau nach.

Gunther Joppig (München) stellte anhand von Exemplaren aus seiner Privatsammlung, die auch angespielt wurden, anschaulich die Entwicklung der Kontrafagotte und verwandter Konstruktionen im 19. Jahrhundert dar. Heike Fricke (Berlin) schilderte die Vorzüge des von Iwan Müller entwickelten chromatischen Klarinetten-Modells, das der damals üblichen Vielzahl an Klarinetten Einhalt gebieten sollte, und beschrieb die Funktion der neu hinzugefügten Klappen. Thomas Reil (Uhingen) thematisierte die Anwendung des Ringklappen-Prinzips auf die Klarinette, das eine Erleichterung der Grifftechnik und eine Verbesserung der Akustik bewirkte. Über die Erfindung und Verbreitung des Heckelphons referierte Ann-Kathrin Zimmermann (Tübingen). Sie zeigte auch, welche Rolle es im Repertoire des beginnenden 20. Jahrhunderts, vor allem in der Musik Richard Strauss', gespielt hat.

Mit der Frage nach der Authentizität heutiger historischer Aufführungspraxis setzte sich Sebastian Werr (München) auseinander, indem er unter anderem die heutige Normierung des Stimmtons problematisierte. Klaus Aringer (Graz) legte die Entwicklung der Holzblasinstrumente des 19. Jahrhunderts anhand von Instrumentationslehren dar und veranschaulichte die länderspezifischen Bauweisen sowie die zögerliche Akzeptanz von Neuerungen. Den Schlussbeitrag lieferte Beatrix Darmstädter (Wien). Sie untersuchte den „Wiener Klangstil“ der Holzbläser am Wiener Hof um 1900 und präsentierte dazu Archivalien des Österreichischen Staatsarchivs und des Kunsthistorischen Museums Wien. Die Vorträge wurden durch zwei Konzerte bereichert.

## Wien, 15. bis 17. April 2010:

### „Musicians & Monuments: Tracing Composers' Memorial Iconography Through the Ages“

von Alexander Rausch, Wien

Die von der Kommission für Musikforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gemeinsam mit der Study Group on Musical Iconography der International Musicological Society veranstaltete Konferenz (Konzeption und Organisation: Björn R. Tammen) befasste sich mit der bisher vernachlässigten Thematik der Musikerdenkmäler im weitesten Sinn.

In einführenden Reflexionen über die Begriffsgeschichte von ‚monumentum‘ seit der Antike (Sigrid Jalkotzy-Deger), über Identitätspolitik als Orientierungssuche (Gernot Gruber) sowie über nationale, ideologische, touristische und synästhetische Aspekte (Björn R. Tammen) wurde das Spektrum der (musik-)historischen, medialen und kulturwissenschaftlichen Implikationen des Themas angedeutet.

Am Beginn der ersten Sektion („Genius loci“) zeigte der Kunsthistoriker Werner Telesko (Wien) anhand von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Johann Strauss (Sohn), wie im Kontext des Denkmalkults der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert die Artefakte eine Emanzipation des bürgerlichen Selbstbewusstseins, nationale Kodierungen oder auch Aspekte der Persönlichkeit betonen. Erich Wolfgang Partsch (Wien) veranschaulichte in seinem

Referat über das erste Anton-Bruckner-Denkmal in Steyr, wie die Initiativen von Freunden und Verehrern sich vom ursprünglichen Plan eines Motivfensters in der Stadtpfarrkirche in Richtung auf ein 1898 enthülltes Monument im öffentlichen Raum verschoben, wobei patriotische und liberale Kreise über eine klerikale „Vereinnahmung“ triumphierten. Der Beitrag Peter Stachels (Wien) zur touristischen Vermarktung der „Musikstadt Wien“ durch Erinnerungsorte musste krankheitsbedingt entfallen; an seiner Stelle präsentierte Wolfgang Sandberger (Lübeck) bereits in der ersten Sektion das Deckengemälde der 1895 eröffneten Tonhalle in Zürich, auf dem Johannes Brahms (der zu diesem Anlass sein *Triumphlied* dirigierte) schon zu Lebzeiten in den Heroenkanon aufgenommen wurde, auch hier als Inszenierung einer „Ikonographie des kalkulierten Maßhaltens“.

Sektion II war Fallstudien (19./20. Jahrhundert) gewidmet. Im Chopin-Jahr untersuchte Dominika Grabiec (Warschau) die Ikonographie des polnischen Nationalkomponisten, die etwa in der Zerstörung des die melancholische Landschaft Masowiens assoziierenden Chopin-Denkmal im Łazienki-Park durch die Nationalsozialisten die Geschichte Polens reflektiert. Maren Goltz (Meiningen) beleuchtete die Aufträge des künstlerisch engagierten Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen an den Bildhauer Adolf von Hildebrand sowie die Innenausstattung des Meininger Theaters (u. a. Büsten von Otto Ludwig und Richard Wagner) und die Denkmäler im Englischen Garten (Johannes Brahms, Max Reger). Licia Mari (Brescia) dokumentierte die Ikonographie des Mantuaner Komponisten Lucio Campiani (1822–1914), die mit einer Daguerreotypie von 1865 einsetzt und mit weiteren Darstellungen an den autoritativen Meister auch als Organisten und Musikpädagogen erinnert.

Angesichts der Vielzahl an Denkmälern deutete Nada Bezi (Zagreb) den Komponisten der ersten Nationaloper und Operndirektor Vratoslav Lisinski (1819–1854) als „Gewinner“ der kroatischen Musikgeschichte, während der für das Zagreber Musikleben bedeutende Ivan Zajc (1832–1918) in der nationalen Erinnerung unterging. Laura Seddon (London) – ihr Manuskript wurde verlesen – griff aus den über 800 blauen Gedenktafeln („blue plaques“) im Londoner Stadtbild jene heraus, die auf Sängerinnen (die berühmteste darunter Jenny Lind) und eine Pianistin (Myra Hess) hinweisen, wobei die Tafeln in ihrer geschlechtsneutralen Formulierung den Genderaspekt unterdrücken.

In Sektion III („Bildnis – Porträt – Aura“) brachte zunächst Melanie Wald-Fuhrmann (Zürich) Beispiele für Musikerdarstellungen der griechischen Antike (Vasenmalereien, Statuen oder auch Pausanias' literarische Beschreibungen), die einen funktional zu verstehenden Denkmalbegriff nahelegen, bei dem es auf den wirkungsorientierten Vollzug der musikalischen bzw. des professionellen Musizierens ankam. Michele Calella (Wien) problematisierte verschiedene Aspekte musikalischer Autorschaft in Mittelalter und Renaissance in vermeintlich individualisierenden Bildnissen, indem er den Bogen von Musiktheoretikern an Mensurinstrumenten über den Typus des inspirierten Autors (Gregor der Große) bis hin zu den (in der Diskussion freilich differenziert erörterten) Miniaturen und Porträts eines Francesco Landini oder Oswald von Wolkenstein spannte. Donatella Melini (Triest) versuchte, die Chronologie der ikonographischen Zeugnisse Tartinis (Totenmaske, Kupferstich, Porträts und das vermutlich einzige authentische Bildnis in Triest) zu klären, wobei sie dessen Testament und einen Brief an den möglichen Auftraggeber für ein anonymes Porträt in Bologna, Padre Martini, heranzog. Walter Kreyszig (Saskatoon) bot einen Überblick über die Darstellungen Leopold Mozarts mit einem Vergleich der verschiedenen Auflagen der *Violinschule*, der Versionen von Louis de Carmonelles Aquarell sowie Johann Nepomuk della Croces Familienbildnis unter Berücksichtigung aufführungspraktischer Aspekte.

In Sektion IV („Apotheose und Parnass“) stellte Markus Grassl (Wien) den *Parnasse françois* (1732) des Évrard Titon du Tillet in den Kontext der Tradition der Galerien berühmter Frauen sowie der literarischen Parnasswerke im Grand Siècle, um so die Einträge zu Musikerinnen (im Fall von Élisabeth Jacquet de La Guerre mit einem Porträtmedaillon) zu untersuchen. Daran anknüpfend analysierte Florence Gétreau (Paris) das Grabmal Henry Du Monts, das ursprünglich in der Pariser Pfarrkirche Saint-Paul an den Hofkomponisten Ludwigs XIV. erinnerte, von Titon du Tillet beschrieben wurde und außer einer Orgel und einer Basse de viole auch das Notenincipit einer (verschollenen) Motette nach Psalm 136 zeigt. Andrea Cardone (Trient) behandelte die Sammlung von Musikerporträts im Museum des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel, dessen Bibliothekar Francesco Florimo sich um bildliche Repräsentation bemühte und (neben der Instru-

mentensammlung) das Projekt einer nationalen Musikgeschichte Neapels von den Anfängen bis ins Ottocento verfolgte.

Die „Grenzüberschreitungen“ der Sektion V boten zunächst mit dem Vortrag Evgeniya Lianskaya-Linigiers (Wien) Einblicke in die Ikonographie der häufig mystifizierten Symbolfigur Dmitri Schostakowitsch (dessen Symphonien als immaterielle Denkmäler verstanden wurden und werden) und des 2009 in Moskau mit einem Grabstein (mit Kreuz) gewürdigten „Grenzgängers“ Alfred Schnittke. Björn R. Tammen stellte die „Utopie eines Denkmals“ vor: ein lauschendes Paar vor einer die Instrumentalmusik symbolisierenden Harfe als Monument für Richard Strauss in Wien von 1955/58, eine den eigentlichen Auftrag der Stadt Wien unterlaufende Anspielung auf den *Rosenkavalier* des politisch links orientierten Bildhauers Siegfried Charoux.

Abschließend diskutierte Tomi Mäkelä (Halle-Wittenberg) die omnipräsente Verherrlichung Jean Sibelius' in Finnland, auch als Selbstinszenierung auf auratischen Fotos, neben der Erinnerung an Fredrik Pacius, den Schöpfer der Nationalhymne, und der offiziellen Inszenierung des zeitgenössischen Komponisten Einojuhani Rautavaara. Die jeweiligen Medien und Instrumentalisierungen wurden dabei mit Fragestellungen differenziert, welche für die Konferenz insgesamt themen- und impulsgebend waren.

Abgerundet wurde das Programm durch eine Präsentation des jüngsten Bandes (Vol. XXIII) des Jahrbuchs *Imago Musicae* durch deren Senior Editor und derzeitigen Präsidenten der International Musicological Society Tilman Seebass (Innsbruck). Eine Veröffentlichung der Beiträge ist geplant.

## Leipzig, 22. bis 24. April 2010:

### „Robert Schumann: Persönlichkeit, Werk und Wirkung“

von Ulrike Thiele, Ruprecht Langer und Nicole Waitz, Leipzig

Im Schumann-Jahr 2010 gibt es der Ehrungen viele anlässlich des 200. Geburtstags des Komponisten. Eine wichtige Station unter den Schumann-Städten bildete im April Leipzig: als Stadt, in der Robert Schumann sein ungeliebtes Jurastudium aufnahm und nicht nur zur Musik, sondern auch zu seiner Clara fand. Diese Beziehung stellten gleich zu Beginn der von Helmut Loos initiierten internationalen Konferenz am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig drei Referenten in den Fokus ihrer Vorträge: Während Constantin Floros (Hamburg) seine These veranschaulichte, dass Schumanns Musik in hohem Maße autobiographisch und vor allem durch die Beziehung zu Clara geprägt ist, lieferte Nancy B. Reich (New York) einen umfassenden Überblick über Claras Leben bis zur Hochzeit. Rebecca Grotjahn (Paderborn/Detmold) führte beide Figuren wieder zusammen und beleuchtete aus der Perspektive der Gender-Forschung die Bedeutung von Zyklichkeit und Autorschaft im *Liebesfrühling* op. 37 von Clara und Robert Schumann. Der Blick auf das Weibliche wurde von Rufus Hallmark (New York) auf die literarische Grundlage für Carl Loewes und Schumanns Vertonungen von *Frauenliebe und -leben* gelenkt, vor allem auf Amadeus Wendts *Bilder des weiblichen Lebens*, die als Vorbild für Chamisso's Zyklus gedient haben könnten.

Angesichts des Auftaktreferats von Gerd Nauhaus (Zwickau), der die poetische Ader des Primaners Schumann und dessen Wissen um die innige Verwandtschaft von Poesie und Tonkunst hervorgehoben hatte, erschien Folke Bohlins (Lund) Ansatz, den literaturwissenschaftlichen Begriff der Intertextualität auf Musik anzuwenden, umso naheliegender. Auch der Vortrag von Michael Heinemann (Dresden) über einen möglichen Synergieeffekt zwischen Philosophie und Musik am Beispiel eines Texts von Gilles Deleuze machte deutlich, dass sich Schumann als interdisziplinäres Forschungsobjekt eignet. Der politische Schumann war Thema sowohl von Ulrich Tadday (Bremen), der das *Patriotische Lied* WoO 5 im Kontext des deutschen Nationalismus verortete, als auch von Jon Finson (North Carolina) in seinem Referat „Schumann, der Antisemitismus und die *Drei Gesänge aus Lord Byrons Hebräischen Gesängen*“. Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) näherte sich diesem Werk auf anderem Wege, indem er der Frage nach religiösem „Byronismus“ in verschiedenen Vertonungen der *Hebrew Melodies* durch Schumann, Joseph Joachim, Carl Loewe und Max Bruch nachging.

Der zweite, primär werkanalytische Teil der Konferenz begann mit Michael Strucks (Kiel) Überlegungen, ob Schumanns singuläre *Variationen* Es-Dur WoO 24 als vollständiges Werk betrachtet werden können. Der von ihm akzentuierte Aspekt des Tempos spielte – neben der Klangfarbe – auch eine zentrale Rolle bei Thomas Synofzik (Zwickau), der 170 Jahre Aufführungsgeschichte der *Frühlingssymphonie* B-Dur op. 38 an zahlreichen Klangbeispielen pointiert zusammenfasste. So gelang über die Betrachtung der Rezeption ein Brückenschlag zu Damien Ehrhardt (Paris) und Bodo Bischoff (Berlin), die über Netzwerke zwischen Paris und Leipzig bzw. über den Gebrauch der Begriffe ‚bizarr‘, ‚grell‘ und ‚barock‘ in Lexika des 18. und 19. Jahrhunderts referierten. Wolfgang Steinbeck (Köln) legte dar, wie im 4. Satz der *Rheinischen Symphonie* Es-Dur op. 97 das Zuhören explizit zum Gegenstand des musikalischen Geschehens gemacht wird. Stefan Keym (Leipzig) zeigte an der *Klaversonate* fis-Moll op. 11 und der *Vierten Symphonie* d-Moll op. 120, dass die entscheidende Phase der „per aspera ad astra“-Dramaturgie in Schumanns mehrsätzigen Mollwerken meist im Kopfsatz liegt und zum Teil erhebliche Konsequenzen für die Sonatenform hat.

Wie ein roter Faden zog sich die Kategorie des „Poetischen“ durch die Vorträge. Hans-Joachim Köhler (Leipzig) erläuterte anschaulich Schumanns Umgang mit dem Kontrapunkt, der als „leere Hülle“ Träger der poetischen Aussage sei. Renata Suchowiejko (Krakau) verteidigte Schumanns Fähigkeit, trotz schwerer Depression in seinem *Violinkonzert* d-Moll WoO 23 „reine Poesie“ zu schreiben. Helmut Loos (Leipzig) erklärte, wie diese Kategorie gar in die Sphären der Religion gehoben wurde, da Musik eben kein Schoßkind der Logik, sondern vielmehr eine Annäherung an das transzendente Unendliche darstelle.

Den letzten Konferenztag eröffnete Matthias Wendt (Düsseldorf) mit der heiteren Seite von Schumanns Persönlichkeit, indem er durch zahlreiche Zitate, vor allem aus den Brautbriefen, dem vorherrschenden Bild des melancholischen und introvertierten Komponisten einen scherzenden „Bierpamphletikus“ entgegenstellte. Dem in Schumanns Werk verarbeiteten Zeitgeist widmete sich Kazuko Ozawa (Düsseldorf). Sie legte dar, dass das Zitat der *Marseillaise* im *Faschingsschwank aus Wien* op. 26 (1839) kein politisches Statement, sondern lediglich eine Reflexion der in Wien erlebten Karnevalsereignisse war, wobei wohl das *Marseillaise*-Zitat im *Paris-Walzer* von Johann Strauss Vater als Inspiration gedient habe. Die kürzlich aufgetauchte Stichvorlage zu Robert Schumanns Ballade *Belsazar* op. 57 bot Bernhard R. Appel (Bonn) Anlass dazu, ausgehend von einer Quellenübersicht zu diesem Werk einen Einblick in Schumanns Schaffensweise zu geben.

Mit ihrem Referatstitel „Darf man das? – Robert Schumann als Filmheld“ thematisierte Beatrix Borchard (Hamburg) den Konflikt zwischen Kunst und Wissenschaft, den ein Film mit historischem Sujet – wie z. B. *Geliebte Clara* – als Kunstobjekt in sich birgt und wie er die öffentliche Wahrnehmung historischer Personen wie Clara und Robert Schumann prägen kann. Peter Andraschke (Gießen) spürte anhand von Werken Dieter Schnebels und Mauricio Kagels der Aktualität Schumanns in der Neuen Musik nach. Schumanns Rezeption in Russland um 1900 stellte Olga Lossewa (Moskau) am Beispiel von *Genoveva*-Aufführungen dar. Die weiteren Referenten zur Rezeptionsgeschichte konnten aufgrund des durch die Aschewolke des isländischen Vulkans bedingten Flugverbots leider nicht persönlich anwesend sein, stellten ihre Referate aber den Konferenzteilnehmern in schriftlicher Form zur Verfügung. Luba Kyyanovska (Lviv) verglich die Schumann-Rezeption in Galizien vor und nach der sowjetischen Periode. Roe-Min Kok (Montreal) gab einen Überblick über die nordamerikanische Schumann-Forschung der letzten 150 Jahre. Laura Tunbridge (Manchester) skizzierte die englische Schumann-Rezeption um 1900 und regte dabei eine Neubewertung von Schumanns späten Werken an mit Bezug auf den dramatischen Stil in den *Szenen aus Goethes Faust*. Eine Aufführung dieses selten zu hörenden Werks im Leipziger Gewandhaus ergab einen eindrucksvollen künstlerischen Kontrapunkt zu der Konferenz.