

---

## BERICHTE

---

Berlin, 11. bis 13. Februar 2010:

### „Macht Ohnmacht Zufall. Spannungsfelder der Aufführungspraxis, Interpretation und Rezeption im Musiktheater des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart“

von Stephanie Schwarz, Berlin

Die Opern- und Musiktheaterforschung widmet sich immer noch in erster Linie der Kompositionsgeschichte. Weitgehend ausgeklammert bleibt hingegen die Frage der Aufführungsdimension. Diesem Desiderat gehen Christa Brüstle (Gastprofessorin an der Universität der Künste Berlin) und Clemens Risi (Juniorprofessor an der Freien Universität Berlin) im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin in ihrem Forschungsprojekt „Musiktheater im Spannungsfeld von Notation und Performance“ nach. Die Abschlusstagung des Projekts fand in Kooperation mit der Sektion Darstellende Kunst der Akademie der Künste statt; Ziel war es, die Trias von Macht, Ohnmacht und Zufall als Pole des das Musiktheater in verschiedenen Bereichen auf je spezifische Weise charakterisierenden Spannungsverhältnisses zwischen Komposition, Regie und Aufführungspraxis ins Blickfeld zu nehmen.

In drei Sektionen wurde die Bandbreite der Thematik vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart entfaltet. Den Anfang bildeten Clemens Risis (Berlin) Ausführungen zu Richard Wagners szenischen Vorschriften am Beispiel des *Fliegenden Holländers* und der Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der historischen Aufführungspraxis und des Regietheaters. Das Machtverhältnis zwischen Komposition und Aufführung, das mit dem Aufkommen des Regietheaters und seiner darstellerischen Möglichkeiten ausgestellt und als Übersetzungsprozess markiert wird, erwies sich hier als produktive Kraft. Fokussierend auf den Textbegriff in der Oper und die Zeitlichkeit der Werkanweisungen, verbunden mit einem Plädoyer für einen offensiveren Umgang mit diesen, leitete Robert Sollich (Berlin) mit seinem Vortrag über zur folgenden Sektion, die sich den Notationsstrategien des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart zuwandte. Thomas Seedorf (Karlsruhe) konnte anhand der aufführungspraktischen Verfahren Wagners zeigen, wie neben allem Bestreben zur detailgenauen Festlegung ein gewisser Pragmatismus – in Form von Streichungen, Punktierungen, Retuschierungen – das Dogma der Werktreue ad absurdum führt. Mit dem Vortrag von Dörte Schmidt (Berlin) wurde dann der Brückenschlag ins 20. Jahrhundert vollzogen. Sie konnte in der Musik nach 1950 Tendenzen offenlegen, ein gewisses Maß an Unbestimmtheit oder auch die bewusste Arbeit mit dem Zufall zuzulassen und damit den Fokus weniger auf den eigenen Werkcharakter denn auf das performative Moment der musikalischen Tätigkeit – der Hervorbringung von Klang – zu legen. Björn Gottsteins (Berlin) Ausführungen über die spezifische Situation der Interpretation neuer Musik – insbesondere elektronischer Musik (bei der der Interpret in der Regel „verschwindet“) – leiteten dann über zur abschließenden Podiumsdiskussion: Die Komponisten Charlotte Seither und Hans-Joachim Hespos diskutierten mit Stefan Drees und Christa Brüstle über die Grenzen der Notation und die Möglichkeiten einer produktiven Überforderung für Interpreten wie Zuhörer.

Am dritten Tag des Symposions wurden das Wechselverhältnis und die Machtbeziehungen von Auditivem und Visuellem in musiktheatralen Formen behandelt. David Roesner (Exeter) rückte das in diesem Zusammenhang spannungsreiche Feld des „komponierten Theaters“ mitsamt den Charakteristika des kollektiven Produzierens ins Blickfeld seiner Betrachtungen. Daran anschließend plädierte Matthias Rebstock (Hildesheim) für eine Phänomenologie des Hörens, die einer Disposition des Hörens mit visuellen Mitteln, wie sie bei Beat Furrer oder José María Sánchez-Verdú vorkommt, Rechnung trägt. Verschiedene Strategien der Sichtbar- und Unsichtbarmachung im Konzert, in musiktheatralen Aufführungen und Installationen standen dann im Fokus der Betrachtungen von Stephanie Schwarz (Berlin) und Rainer Simon (Berlin), bevor Matthias Weiß

(Berlin) mit seinen Ausführungen zum Stellenwert des Visuellen in Musikvideos diesen dritten und letzten Themenkreis beschloss.

Den Abschluss der Tagung bildeten zwei Podiumsdiskussionen, in denen Regisseure, Dramaturgen und Komponisten (Sebastian Baumgarten, Barbara Beyer, Carl Hegemann, Peter Konwitschny, Sandra Leupold, Michael von zur Mühlen, Georg Nussbaumer und Brigitte Witzenhause) und Kulturunternehmer (Gerard Mortier, Jochen Sandig und Nele Hertling) über Macht, Ohnmacht und Zufall in der Oper sowie die Zukunft des Musiktheaters diskutierten.

Der Dialog zwischen Wissenschaft und Kunstpraxis wurde im Rahmen dieser Tagung vielfach realisiert: Neben den Podiumsdiskussionen waren die wissenschaftlichen Vorträge begleitet von zwei Installationen – *Walküren, Wölfe, Waldvögelin* von Georg Nussbaumer und *Antigone* von Brigitte Witzenhause – und der Aufführung von Dieter Schnebels *Nostalgie – Solo für einen Dirigenten* durch Volker Schindel, die auf ganz eigene Weise das Thema bespiegelten und inspirierten.

Eine Publikation der Beiträge ist in Vorbereitung, und unter <http://ubu.theater.fu-berlin.de/> kann die Tagung als Video-Stream nachträglich besucht werden.

## St. Petersburg, 19. bis 22. März 2010:

### „Nikolaj Rimskij-Korsakov and his Heritage in Historical Perspective“

von Birgit Bluhm, Göttingen

Das St. Petersburger Rimskij-Korsakov-Museum, dessen Leitung diese internationale Konferenz organisierte, bot mit seinen authentisch restaurierten Räumlichkeiten – der früheren Wohnung des Komponisten – ein ideales Ambiente für die Vorträge der 33 geladenen Referentinnen und Referenten, die überwiegend aus Russland sowie aus den USA, Großbritannien und Deutschland angereist waren. Thematisch standen gemäß dem Titel weniger das eigene Schaffen Rimskij-Korsakovs als vielmehr sein biographisches Umfeld und sein Wirken als Lehrer im Vordergrund. So befassten sich die Referate von Zivar Gusejnova, Iosif Raiskin, Igor Vishnevetsky, Marina Mazur, Lidia Ader, Inna Klause und Vladimir Koshelev am ersten Tag vor allem mit seinem Familienkreis, aus dem einige Nachkommen persönlich anwesend waren und an einem anschließenden Roundtable teilnahmen. Ein abendliches Konzert in der Glazunov-Halle des prächtigen Sheremetev-Palasts präsentierte Werke von Schülern Rimskij-Korsakovs.

Der zweite Themenschwerpunkt, „Rimskij-Korsakovs Kompositions- und Lehrtraditionen: Anhänger und Gegner“, erstreckte sich über die nächsten beiden Konferenztage. Dorothea Redepenning, Rutger Helmers, Gregory Halbe, Stephen Muir, Gesine Schröder, Anna Petrova, Olga Vladimirova, Andreas Waczkat, Jonathan Powell, Galina Nikiforova und Leonidas Melnikas referierten zu zahlreichen Aspekten der Rezeption und des Einflusses Rimskij-Korsakovs. Im Mittelpunkt dieser Sektion stand der Festvortrag von Richard Taruskin, der seine grundsätzlichen Überlegungen nicht zuletzt durch autobiographische Annotationen sehr lebendig vermittelte. Die Beiträge von Lyubov Serebryakova, Stanimira Dermendjieva, Georgios Kountouris, Galina Kopytova, Natalia Braginskaya, Stephen Walsh, Paulo F. de Castro, Marina Rakhmanova, Anastasia Tsvetkova, Ilya Levinson, Irina Proskurina und John Nelson am Sonntag verdeutlichten, wie weitreichend der Wirkungskreis des Komponisten war. Das Abschlusskonzert verknüpfte Lieder Rimskij-Korsakovs mit russischer Folklore. Die meisten Referentinnen und Referenten folgten am Montag der Einladung zu einer Exkursion nach Tikhvin, wo unter anderem das Geburtshaus des Komponisten, heute ebenfalls ein Museum, zu besichtigen war. Der Konferenzbericht befindet sich bereits im Druck.

Weimar, 15. bis 17. April 2010:

„Liturgie als Aufbruch. Klangexperimente, Virtuosität und Dramatik“

von Birgit Johanna Wertenson, Weimar

Die Beschäftigung mit den Vertonungen der Psalmen aus dem Alten Testament fand bislang nicht nur innerhalb der Musikwissenschaft am Rande der großen Aufmerksamkeit statt. Auch die katholische Kirchenmusikgeschichte bemühte sich, mit Blick auf die Zeitspanne des 17. und 18. Jahrhunderts, gattungsgeschichtlich vorrangig um die Aufarbeitung der Messvertonungen und stilistisch um die Diskussion des in der Nachfolge des Palestrina-Stils entstandenen Repertoires. Darüber hinaus gibt es keine profunde Gattungsgeschichte, lediglich vereinzelte Forschungspublikationen. Seit August 2008 widmet sich deshalb das Forschungsprojekt „Psalmvertonungen des 17. und 18. Jahrhunderts in Italien“ unter der Leitung von Helen Geyer am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena diesem Phänomen und beleuchtet damit zugleich eine Epoche, deren katholische Kirchenmusik generell einer gründlicheren Aufarbeitung bedarf.

Das Forschungsprojekt veranstaltete vom 15. bis 17. April 2010 ein erstes internationales und interdisziplinäres Symposium am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik Franz Liszt und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, das von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung unterstützt wurde. In ihrer Begrüßung betonte Helen Geyer (Weimar) die Notwendigkeit des interdisziplinären Austausches, vor allem mit der Theologie und Kunstgeschichte. Der Eröffnungsvortrag des Kunsthistorikers Guido Reuter (Düsseldorf) bewies dies nachdrücklich. In seinem Vortrag zielte er darauf ab, die Rolle des „bel composto“ in Gianlorenzo Berninis römischer Kirche San Andrea al Quirinale zu eruieren. Mit diesem Terminus steckte der Kunsthistoriker die Rahmenbedingungen für formale Analysen ab, habe doch Bernini versucht, die verschiedenen Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei miteinander in eine „schöne Mischung/Zusammenstellung“ zu vereinen. Die beiden sich anschließenden Vorträge bereiteten das methodische und historische Fundament der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts: Franz Körndle (Augsburg) hob in einer profunden Erörterung der Musik in Psalmkommentaren (von Augustinus, Hieronymus von Stridon, Robert Bellarmin u.a.) hervor, dass sich die Musiker an der Theologie der eigenen Zeit orientierten und man die Kompositionen dementsprechend mit Hilfe von Psalmkommentaren besser verstehen lerne. Jeffrey Kurtzman (St. Louis) unterstrich den Aspekt der „diversity and its variety of sounds to avoid any foreseeability“. Damit kristallisierte sich zunehmend ein Schema zur Beschreibung von kompositionstechnischen Entwicklungen heraus. Den Abschluss des Tagesprogramms gestaltete der Theologe Harald Buchinger (Regensburg). Sein Festvortrag galt der Stellung der Psalmen in der Liturgie, deren Diskussion er mit den Fragen eröffnete: „Armut oder Reichtum des Thesaurus Musicae Sacrae?“ und „Ist das 16. bis 20. Jahrhundert das Zeitalter der ehernen Einheitsliturgie?“ Habe sich doch, so der Theologe, nach der tridentinischen Reform der römischen Liturgie eine starre Tradition fixierter Texte etabliert. Nach einem Abstecken der Charakteristika der römischen Liturgie intensivierte Buchinger die Vorstellung der Psalmenfunktion innerhalb des Kirchenjahres am Beispiel der Eucharistiefeyer, der Feindpsalmen und Klagelieder des Passionssonntags. Dem Vortrag schloss sich ein Konzert mit Studierenden der Hochschule für Musik Franz Liszt unter der Leitung von Bernhard Klapprott an. Das Ensemble lieferte mit venezianischen Psalmvertonungen von Antonio Biffi und Antonio Lotti aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts eine Kostprobe des vielfältigen und teilweise höchst festlichen Psalmenrepertoires.

Den zweiten Symposionstag eröffneten zwei Vorträge, die sich dem Quellenbefund der Psalmvertonungen einmal in der Schweiz, einmal in Frankreich widmeten. In Claudio Bacciagaluppi und Luigi Collariles (Fribourg) Beitrag wurde die Dramaturgie des liturgischen Kalenders und die Vespermusik im Stift Beromünster am Beispiel des *Bonus Ordo Musicus* exemplarisch vorgestellt. Der glückliche Fund dieses Katalogs, der nach bibliographischen Einheiten und Gattungen gegliedert ist, übermittelt uns eine Übersicht über die Figuralmusik und einen Einblick in die Festord-

nung während des Kirchenjahres. Thierry Favier (Bourgogne) ergänzte das Quellenstudium mit einem Blick in die französische Musikwelt am königlichen Hof, an den Kirchen im königlichen Umfeld, wo Werke römischer Prägung vorherrschten, und in Privatsammlungen aus dem 18. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel der Sammlungen Ballard und Brossard. Nach dieser Quellenschau widmete sich Marta Marullo den Strukturen polyphoner Psalmkompositionen anhand von Traktaten aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Sie zeigte in einer Gegenüberstellung von diversen Quellen auf, wie sich eine relativ homogene kompositorische Tradition mit fester Regelung etabliert hatte. Den Usus der Mehrchörigkeit an San Pietro in Vaticano stellte Rainer Heyink (Halle-Wittenberg) anschaulich dar. Er erläuterte die dortige besondere Form des mehrchörigen Musizierens, die unter anderem einen Echochor in der Kuppel des Doms einbezog. Saskia Woykes (Bayreuth) Beitrag beleuchtete jenen Bereich, der hinter der großen Kulisse der Musikpraxis jener Jahrhunderte wirkte, nämlich den Bereich der gelebten und reflektierten kirchlichen Frömmigkeit. Woyke analysierte zahlreiche überlieferte Beschreibungen hoher Singstimmen in Venedig und Rom auf die Beziehungen zwischen Frömmigkeit und Musik hin. Auch der sich anschließende Vortrag der Kunsthistorikerin Andrea Gott dang (Salzburg) warf ein Licht auf die Schnittstelle zwischen Kunst und sakralem Raum: Anhand von Giandomenico Tiepolos Kreuzweg im Oratorium von San Polo in Venedig stellte sie die These auf, dass dieser Kreuzweg gerade nicht dramatisches Potenzial ausspiele, sondern seine Konzeption auf die Funktion der Andacht (meditatio) Rücksicht nehme, um den Dialog zwischen Mensch und Gott zu befördern.

Mit diesem Beitrag begann zugleich der venezianische Abschnitt des Symposions, musikwissenschaftlich eingeleitet von Junko Sonodas (Kyoto-Weimar). Sonodas diskutierte ein *Nisi dominus* des sächsischen Komponisten Johannes Rosenmüller, der lange Zeit am Ospedale della Pietà in Venedig wirkte, unter dem Aspekt der dramatischen Musiksprache. Innerhalb des erhaltenen venezianischen Psalmenrepertoires ragt vor allem die Fülle an Drucken mit Kompositionen für *Cori spezzati* hervor, wie David Bryant (Venedig) zeigen konnte. Das Besondere daran sei, dass die meisten dieser Drucke einfache Werke für einen einzigen Chor enthielten. Ausgehend von diesem Sachverhalt scheine die Bezeichnung „*cori spezzati*“ sich nicht auf eine kompositorische, sondern auf eine übliche venezianische Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts zu beziehen. Einen weiteren außergewöhnlichen Aspekt im venezianischen Repertoire bilden die Psalmvertonungen Benedetto Marcellos, auf deren Eigenart Eleanor Selfridge-Field (Stanford) hinwies. Sie seien gekennzeichnet von einem äußerst persönlichen Stil, in dem sowohl traditionell-kontrapunktische wie auch orientalisches anmutende Elemente nebeneinander stünden. Alan Dergal Rautenberg widmete sich den venezianischen *Miserere*-Vertonungen. Er machte deutlich, dass gerade dieser Bußpsalm Kirchenbesucher anlockte. Hasses *Miserere in c-Moll* (für die *Incurabili*) habe außerordentliche Beliebtheit genossen und in dessen Nachfolge seien mehrere Kompositionen entstanden, die neue musikalische Alternativen zu diesem Werk bieten sollten. Birgit Johanna Wertenson (Weimar) wiederum stellte den bislang unbeachteten Komponisten Gioacchino Cocchi ins Zentrum ihrer Untersuchung, der einige Jahre am Ospedale degl'Incurabili wirkte. Sie stellte Cocchis Musiksprache in den Kontext seiner Zeitgenossen, etwa Niccolò Jommellis bzw. Johann Adolf Hasses. Den Abschluss des Symposions und zugleich der venezianischen Forschungsdiskussion bildete der Beitrag Gerhard Poppes (Koblenz-Landau) mit einem Einblick in die Dresdner Hofkirchenmusik. Er zeigte in vier Komponistenstationen (Pallavicino, Lotti, Hasse, Galuppi) nicht nur, unter welchen Bedingungen und in welcher Gestalt die venezianischen Werke dort ihren Platz fanden, sondern erklärte auch deren liturgische Voraussetzungen, ihre Stellung im Repertoire bis hin zu einer Analyse der gängigen Kopisten- und Bearbeitungspraxis. Eine Veröffentlichung der Tagungsbeiträge ist in Planung.

Wien, 29. und 30. April 2010:

„Anton Bruckners Messen“

von Elisabeth Fritz-Hilscher (Wien)

In enger Kooperation zwischen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Katholischen Akademie fand eine internationale Tagung statt, die sich ausschließlich dem von der Bruckner-Forschung eher beiseitegeschobenen Thema der Messen-Kompositionen von Bruckner widmete; nur halb so viele Studien beschäftigten sich mit den Messen Bruckners wie mit den Symphonien, fasste Erich Partsch die Forschungssituation zusammen. Zwar wird Bruckner immer noch unter dem Klischee des „Musikanten Gottes“ vermarktet, seine Messen – wenn überhaupt – werden in der Forschung hingegen eher als Konzertstücke betrachtet und als solche analysiert, ohne auf deren liturgischen Kontext zu achten. Vielfach würden sie als „Vorstufen“ zu den Symphonien gesehen. Das „Brucknersche Paradoxon“, dass man (teilweise schon zu Lebzeiten Bruckners) versuche, die Symphonien zu „heiligen“, die Messen hingegen zu „profanieren“, wurde von fast allen Referenten der Tagung angesprochen. Wenn überhaupt, sind noch am ehesten die drei großen Messen, die schon den „typischen“ Bruckner-Stil aufweisen, in Konzerthäusern wie auch im liturgischen Gebrauch präsent, die Messen in d-, e- und f-Moll. Doch wurde im Verlauf der Tagung bald klar, dass diese späten Werke und das „Revolutionäre“ daran nur aus den frühen Messen und deren Kontext zu verstehen sind.

Eine kulturgeschichtliche Basis legten Rupert Klieber (Wien), Ernst Bruckmüller (Wien), Karl Rehberger (St. Florian) und Theophil Antonicek (Wien) durch Beiträge zur Situation von Religion und Kirche in Linz und Wien zur Zeit Bruckners bzw. (Bruckmüller und Antonicek) zu den kirchenmusikalischen Trägerinstitutionen – Kirchenmusikvereine und Hofmusikkapelle. Eine interessante Perspektive bot Helmut Loos (Leipzig), der die Bruckner-Messen vor dem Hintergrund der Liberalismus- und Fortschrittsdebatten in Deutschland diskutierte; er wies auf das Phänomen der zunehmenden Divinisierung säkularer Musik vor allem durch die deutsche Romantik hin, die wiederum zu (katholischer) Kirchenmusik und deren liturgischem Kontext keine Beziehung aufbauen konnte. An die Stelle der Religion sei eine Kunstreligion getreten, in der Kirchenmusik nur dann einen Platz finden konnte, wenn sie ihrer geistlichen Wurzeln entkleidet wurde. Zu den musikalischen wie liturgischen Wurzeln der Bruckner'schen Messkompositionen führte Wolfgang Kreuzhuber (Linz): von der *Windhaager Messe* bis zur *Missa solennis* b-Moll (1854), die zum großen Wendepunkt, der *d-Moll-Messe*, hinüberleitet. Bruckner blieb in diesen Werken ganz der Tradition verhaftet, wenngleich in der Harmonik schon von Beginn an für Bruckner typische Wendungen (beispielsweise die Vorliebe für Terzverwandtschaften) festzustellen sind. Dem stimmte auch Dieter Michael Backes (Mainz) zu, der sich mit der Instrumentation der Linzer Messen beschäftigte und anhand dieser Werke Bruckners Entwicklung zu einem symphonischen Messenstil – vor allem am entscheidenden Wendepunkt von der *Missa solennis* zur *d-Moll-Messe* – demonstrierte.

Der letzte Halbtage war schließlich den drei großen Messen vorbehalten: der *d-Moll-Messe* (Thomas Dolezal, Wien, aus der Sicht des Praktikers), der *e-Moll-Messe* (Mario Aschauer, Wien, zum Problem der Fassungen und der Stilentwicklung) und der *f-Moll-Messe* (Elisabeth Maier, Wien). Interpretierte Dolezal Bruckners Werk aus der Stilistik und dem spätklassisch geprägten Repertoire des 19. Jahrhunderts in Linz und Wien, so knüpfte Elisabeth Maier an die Thesen von Helmut Loos an und stellte die Frage, inwieweit die *f-Moll-Messe* noch ein geistliches Werk sei, denn ihren eigentlichen Durchbruch erlebte sie – im Sinne der angesprochenen Kunstreligion – nicht in der Kirche, sondern im Konzertsaal ab 1893.

Viele Aspekte blieben in den Referaten aus Zeitgründen nur angedeutet und zeigten, wie wichtig eine zeitgemäße sowie vielschichtige Beschäftigung mit den Messen Anton Bruckners und seiner Zeitgenossen wäre. Der in Aussicht gestellte Kongressbericht, der im Rahmen der *Wiener Bruckner-Studien* erscheinen wird, kann als erster Baustein dazu dienen.

Köln, 6. und 7. Mai 2010:

„Ferne Heimatklänge. Gustav Mahler und die Moderne“

von Florian Kraemer, Köln

„Dreifach heimatlos“ war Gustav Mahler bekanntlich nach eigenem Zeugnis: „als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt.“ Die musik- und ideengeschichtlichen Implikationen von Mahlers musikalischer Heimatlosigkeit machte das internationale Symposium, das die Kölner Philharmonie gemeinsam mit der Kölner Musikhochschule im Rahmen der MusikTriennale Köln veranstaltete, zu seinem Thema.

Nach einer offiziellen Begrüßung durch Louwrens Langevoort, den Intendanten der Philharmonie, und nach einer kurzen Einführung in die geographischen und kulturellen Stationen von Mahlers Biographie durch Arnold Jacobshagen (Köln) eröffnete Julian Johnsons (London) Referat „Irony as Homelessness“ das Symposium. Ausgehend von einigen Beispielen aus Mahlers Symphonien legte Johnson dar, inwiefern Mahlers musikalische Heimatlosigkeit nicht zuletzt als Entfremdung vom eigenen Ausdrucksmedium betrachtet werden kann. Das Wissen um die Inauthentizität der eigenen musikalischen Sprache zeitige eine Kompositionshaltung, die ihre eigentliche „Heimat“ letztlich immer in einen Bereich jenseits der musikalischen Ausdruckssphäre projiziere und die im Rückbezug auf Kunsttheorien der Frühromantik als „Ironie“ zu kennzeichnen sei.

Viele der folgenden Beiträge zeugten ebenfalls von der ungebrochenen Konjunktur, die literarisch orientierte Zugänge zu Mahler in der Musikwissenschaft genießen. Annette Kreuziger-Herr (Köln) wies bei einer fiktiven Führung durch Mahlers Bibliothek Jean Paul, Dostojewski und Goethe als maßgeblich prägende Lektüren des Komponisten auf, der seiner Selbstbildung durch Literatur insbesondere des 19. Jahrhunderts einen beachtlichen Stellenwert einräumte. Hartmut Hein (Köln) stellte den „Spaziergang mit dem Herzen“, von dem Jean Paul in der *Unsichtbaren Loge* spricht, als ein Narrativ vor, das einige Symphoniesätze Mahlers aus der Erlebnisperspektive eines ästhetischen Subjekts, welches durch Musik verschiedener Couleur gleichsam hindurchwandert, zu deuten vermag. Wolfram Steinbeck (Köln) andererseits reklamierte die Ironie Heinrich Heines für den Finalsatz von Mahlers *Vierter Symphonie*. Höre man das Schellenmotiv, welches das naive Lied von den „himmlischen Freuden“ in diesem Finale interpoliert, als Auftreten eines „Erzählers“ unter der „Narrenkappe“, so werde deutlich, wie Mahlers Musik einerseits die infantile Projektion des himmlischen Schlaraffenlands, von der der Text handelt, als eine zutiefst irdische durchschaut, andererseits aber zum eigenen symphonischen Finalkonzept eine reflexive Distanz einnimmt. Vera Micznik (Vancouver) stellte anhand ihres bereits früher ausgearbeiteten Modells musikalischer Diskursivität einen Vergleich zwischen den *Faust II*-Bearbeitungen Robert Schumanns und Gustav Mahlers an. Wurden Schumanns *Szenen aus Faust* bereits von Zeitgenossen dafür kritisiert, eine problematische stilistische Inkohärenz in Goethes Vorlage musikalisch nicht hinreichend zu „retten“, so lässt sich dagegen in Mahlers subtilem Spiel mit musikalischen Genres eine kritische, semantisch vielschichtige Interpretation des Textes ausmachen. Dietrich Kämper (Köln) unterstrich in der Tradition Eggebrechts die Stellung des „Natlauts“ als „Anderes“ gegenüber der Kunstmusik und sah in Jean Pauls Humorbegriff, der für Mahlers Musik inzwischen übrigens schon ausgiebig diskutiert worden ist, einen Schlüssel zur *Wunderhorn*-Welt der frühen Symphonien.

Auch den vokalen Gattungen galt ein Augenmerk des Symposiums. Elisabeth Schmierer (Berlin) betrachtete anhand der *Zweiten Symphonie* die Scharnierstellen zwischen der autonomen musikalischen Logik einer Instrumentalsymphonie und den Erfordernissen der programmatisch-textgebundenen Konzeption des „Urlichts“ wie des Auferstehungsfinals. Marion Gerards (Bremen) ging am Beispiel von Alma Mahlers Liedern den Konsequenzen nach, die sich Almas kompositorischem Schaffen durch ihre Ehe mit dem berühmten Komponisten und Dirigenten stellten.

Drei Beiträge waren der Rezeption Gustav Mahlers gewidmet. Stefanie Rauch (Paderborn) befasste sich mit Mahlers Rolle im Wiener Musikleben in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhun-

derts, z. B. mit den antisemitischen Vorbehalten der Wiener Musikpublizistik, dem hohen persönlichen Engagement Schönbergs und Mahlers füreinander sowie der frühen Pflege Mahler'scher Musik durch Anton Weberns Aufführungen in den Wiener Arbeiter-Symphoniekonzerten. Andreas Jacob (Essen) konzentrierte sich in seinem Beitrag auf die begrifflichen und inhaltlichen Muster der Mahler-Rezeption der Neuen Wiener Schule in Publikationen von Schönberg, Stein, Wellesz und Adorno. Wege der kompositorischen Rezeption thematisierte schließlich Johannes Schild (Köln) am Beispiel Dmitri Schostakowitschs. An einer üppigen Auswahl von Beispielen konnte Schild zeigen, wie gerade diejenigen Kategorien, die dem russischen Gelehrten Iwan Sollertinski in den frühen 1930er-Jahren als charakteristisch für Mahler erschienen, zugleich sehr genau auf die Musik Schostakowitschs zutreffen, wie beispielsweise Aspekte der Instrumentation oder Formen der musikalischen Groteske.

Der Zusammenhang zwischen einer musikalischen „Heimatlosigkeit“ Mahlers einerseits und moderne-charakteristischen Phänomenen andererseits – man denke z. B. an Erfahrungen eines Verlusts kultureller, ideologischer oder ästhetischer Normen – kam im Laufe des Symposiums leider deutlich seltener zur Sprache, als sein Titel es nahe gelegt hatte. Neben Johnson knüpfte insbesondere Jeremy Barham (Surrey) an spezifische Fragestellungen der Moderneproblematik an. Ausgehend von einer Kritik an einfachen Oppositionsbildungen zwischen westlich-imperialistischen und böhmischen bzw. jüdischen Einflüssen in Mahlers Symphonien zeigte er auf, wie eine narrative Ebene innerhalb der *Fünften Symphonie* auch darauf zielt, die dort zuerst in betont naturalistischer Form exponierten Musikarten mit den ästhetischen Idealen der bürgerlichen Musikkultur wieder zu versöhnen. Etwas einfacher machte es sich dagegen Norbert Jers (Aachen), der Mahlers Heimatlosigkeit an einem syntaktischen Detail festmachte, nämlich dem harmonischen Vorhalt, und in dessen semantischer Deutung als Vorbehalt bzw. Vorenthaltung eine klangliche Chiffre für das Fehlen einer selbstverständlichen Heimat Mahlers sah.

Sowohl die informationsreichen Referate als auch die anschließenden kritischen Diskussionen machten das Symposium für alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu einer äußerst ertragreichen Tagung. Eine Veröffentlichung der Beiträge ist geplant.

## **Dortmund, 20. bis 22. Mai 2010:**

### **„Zur Philosophie des Kontrapunkts in der Tradition Johann Sebastian Bachs“**

von Peter Sühning, Berlin

Das 7. Dortmunder Bach-Symposium, zu dem Martin Geck (Dortmund) und Ulrich Tadday (Bremen) eingeladen hatten, befasste sich mit der Frage, ob und, wenn ja, in welchem Sinn und welchen Ausprägungen von einer Philosophie des Kontrapunkts gesprochen werden kann, wenn unter Kontrapunkt nicht nur eine polyphone Kompositionstechnik, sondern eine geistige Haltung und ein dezidiertes Formbewusstsein verstanden werden soll. Es wurde bei den Gesprächen durchgehend klar, dass man in diesem Zusammenhang nicht nur nach ästhetischen Modellbildungen fragen kann, die ideell und chronologisch nach Bach stattfanden, sondern dass auch die Traditionen, in denen Bach sich selbst stehen sah, berücksichtigt werden müssen. Es ist ein erstaunliches historisches Phänomen, dass – im Gegensatz etwa zum sogenannten Palestrina-Stil – eine Kontrapunktik im Gefolge Bachs kaum restaurative oder reaktionäre Züge entwickelt hat. In einer eminent diskussionsfreudigen Atmosphäre, die dem Konzept entsprang, über höchstens halbstündige Vorträge auch halbstündige Aussprachen stattfinden zu lassen, wurden positive wie negative Aspekte einer Idealisierung oder Ideologisierung des Kontrapunkts erörtert.

In Abweichung von der Regel gab es zwei längere Roundtables über vorab kursierende Ausarbeitungen von Martin Geck: erstens eine ideologiekritische Abrechnung mit einem sich abendländisch gerierenden oder deutschtümelnden Missbrauch des Kontrapunkts für kulturhegemoniale Zwecke („Von deutscher Art und Kunst'? Mit Bachs ‚nordischem' Kontrapunkt gegen drohenden Kulturverfall“), in der eine erschreckende Zitat-Sammlung arroganter Geisteshaltungen vorge-

führt wurde – die Diskussion befasste sich vorwiegend mit dem Nachleben solcher Ideologeme in euro- und germanozentrischen Kanonbildungen; zweitens ein Thesenpapier zu Arnold Schönberg, in dem die zwiespältige Haltung zum Hegemonieanspruch deutscher Tonkunst zur Sprache kam – die Diskussion behandelte vorwiegend die Fortsetzung solcher Ansprüche in der Dominanz der seriellen Technik in Nachkriegsdeutschland. Ein weiteres einleitendes Grundsatzreferat Gecks versuchte, ausgehend von dem Titel „Concordia discors“ eines von Gottfried Mützel überlieferten *Kanon perpetuus* von Bach, Bachs nicht-pythagoreische (also gerade nicht auf harmonische Vollkommenheit der Musik im Gefolge von kosmologischen Modellen ausgerichtete) Auffassung von einer Vielfalt in der Einheit der mit- und gegeneinander arbeitenden Stimmen zu begründen und gegen fortdauernde pythagoreische Missverständnisse zu verteidigen.

Der Stuttgarter Kunsthistoriker Nils Büttner konnte anhand einer großen Zahl von Beispielen und Zitaten die große Bedeutung eines aus der Musik entlehnten kontrapunktischen Denkens in der Geschichte der Malerei nachweisen. Stark ausgeprägt und thematisiert waren diese Analogien bei Kandinsky („Klang der Farbe“), aber auch Goethes Rede vom Generalbass, den die Malerei brauche, und seine Klage über den Verfall des Verständnisses von Emblemen (sprechenden Bildern) gehört in diesen Zusammenhang. Albrecht von Massow (Weimar-Jena) entfaltete, zurückgehend auf die Debatten um Inspiration in der Ein- und frühen Mehrstimmigkeit, das Problem von Autonomie und Heteronomie des Musikers neu. Peter Schleuning suchte (im Resultat eher ergebnislos) nach kontrapunktischen Techniken in Sonatensatz-Durchführungen auch außerhalb der Fugensätze. Peter Sühning entlarvte die Unhaltbarkeit von Adolph Bernhard Marx' geschichtsphilosophischer These vom Ende des Kontrapunkts nach Bach. Luitgard Schader gab einen Einblick in neue Perspektiven auf Ernst Kurths linearen Kontrapunkt anhand bisher noch unveröffentlichter Briefe an Guido Adler, die eine psychologische Fundierung der Musik zum Ziel hatten. Lee Rothfarb von der University of California demonstrierte an bisher unveröffentlichten kontrapunktischen Kompositionsstudien August Halms eine regulative Rolle der Harmonik.

Jürgen Link, Germanist an der Universität Dortmund, gab ein ideengeschichtliches Panorama des deutschen Kaiserreichs, indem er die Codierung der Fuge mit dem Kollektivsymbol des Organismus oder die positive Bewertung des Musikinstruments als Maschine wie die negative Bewertung des Kontrapunkts als Maschine durch Wagner erläuterte. Karen Painter von der University of Minnesota erzählte die Geschichte der antisemitischen Reaktionen auf Schönbergs Versuch, sich auf kontrapunktische Traditionen zu beziehen. Andreas Dorschel aus Graz entfaltete anhand von Max Webers Rationalisierungsthesen in dessen Fragment zur Musiksoziologie die Rolle des Kontrapunkts, also einer rationalen Stimmenkombinatorik, als Herrschaftsmittel der Vernunft in der westlichen Musikkultur. Zwei kritische Betrachtungen zu literarischen Versuchen, die Verbindung von Musik und Leben künstlerisch zu fassen, bildeten den Abschluss des Symposiums: Ulrich Tadday demonstrierte die thematische und atmosphärische Dichte, mit der es Anna Enquist in ihrem Roman *Der Kontrapunkt* gelingt, einzelne Sätze der *Goldberg-Variationen* Bachs mit dem Wiedergewinnen von Erinnerungen an die verlorene Tochter zu verknüpfen, während Reinmar Emans angesichts von Romanen wie Robert Schneiders *Die Offenbarung* und Oliver Buslaus' *Die 5. Passion* zu dem Befund kam, dass hier letztlich Ausflüchte in mystifizierende Arrangements die Handlung bestimmen.

Außer den Referenten waren Helga Lühning (Bonn) und Rebekka Sandmeier (Potsdam) exponierte Teilnehmerinnen der Diskussionen. Ein Tagungsbericht wird noch in diesem Jahr in den von Ulrich Tadday herausgegebenen *Musik-Konzepten* erscheinen.



## Halle (Saale), 7. und 8. Juni 2010:

### „Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750“ (Teil I)

#### von Maik Richter, Halle (Saale)

In diesem Jahr veranstaltete die Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. in Kooperation mit der Stiftung Händel-Haus, dem Bach-Archiv Leipzig und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig sowie mit der Abteilung Musikwissenschaft am Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft (Internationale Vereinigung) e.V. eine wissenschaftliche Konferenz zur protestantischen Kirchenkantate nach 1750 und zur Bedeutung der Gattung im Schaffen des ältesten Bach-Sohnes, dessen Geburtstag sich 2010 zum dreihundertsten Mal jährte. Der erste Teil dieser zweitägigen Konferenz fand im Rahmen der diesjährigen Händel-Festspiele in Halle (Saale) statt, Teil II folgt am 19. und 20. November in Leipzig.

Musikalisch eingeleitet wurde die Hallesche Konferenz mit Auszügen aus Wilhelm Friedemann Bachs Kantaten *Dies ist der Tag* (Fk 85) und *Auf Christen, posaunet* (Fk 95) durch Studierende der Abteilung Musikpädagogik des Musikinstituts der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Nach der Begrüßung und thematischen Einleitung durch Wolfgang Hirschmann (Halle) unternahm Peter Wollny (Leipzig) im Hauptreferat „Fleißige, reine Arbeit‘ oder ‚Abglanz einer großen Schule? – Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750“ den ebenso ambitionierten wie gelungenen Versuch, die wesentlichen Merkmale der evangelischen Kirchenkantate nach dem Tode Johann Sebastian Bachs zu skizzieren. Zu Beginn der Sektion I legte Irmgard Scheitler (Würzburg) im Zusammenhang mit dem Wandel der Kantate als literarischer Form dar, dass seit 1750 Psalmen, Choräle oder Lieder bevorzugt zu Kantaten ausgebaut wurden. Erik Dremel (Halle) betrachtete daraufhin W. F. Bachs Kantatenschaffen im Kontext der zu seiner Zeit in Halle gültigen Kirchen-, Schul- und Chorordnungen. Über die Beurteilung von überwiegend deutschen Kirchenkomponisten des 18. Jahrhunderts in Johann Christoph Stockhausens *Critischem Entwurf einer auserlesenen Bibliothek* von 1758 referierte Brit Reipsch (Magdeburg).

Sektion II widmete sich dem Orgelschaffen Wilhelm Friedemann Bachs, wobei Pieter Dirksen (Utrecht) sich kritisch mit dem Umfang der erhaltenen Orgelwerke auseinandersetzte, wohingegen sich Rüdiger Wilhelm (Braunschweig) anhand von manualiter- und pedaliter-Fugen, Choralvorspielen und Fantasien mit der Improvisationstechnik Friedemann Bachs auseinandersetzte. Als Gastbeitrag in dieser Sitzung fungierten die „*Souvenirs de Florence. Additions to the Handel Canon*“ von John Roberts (San Francisco).

Gegenstand der Referate in Sektion III war die Entwicklung der kirchenmusikalischen Praxis im Berlin der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wobei Tobias Schwinger (Berlin) den Berliner Hofkomponisten Johann Friedrich Agricola und sein Wirken für die lutherische Stadtkirche St. Petri in Berlin-Cölln in den Blickpunkt des Interesses rückte, während Christoph Henzel (Würzburg) den Funktionswandel von der liturgischen Gottesdienstmusik zur erbaulichen geistlichen Konzertmusik beleuchtete.

Zwei mitteldeutsche Quellensammlungen wurden in den Referaten der Sektion IV behandelt. So befasste sich Helmut Lauterwasser (München) mit der Erfurter Musikaliensammlung Georg Christoph Stolzes, in welcher sich ca. 150 Kirchenkantaten und Psalmversionen nachweisen lassen. Maik Richter (Halle) beschäftigte sich hingegen mit den Quellen der Werke von Johann Friedrich Doles in den Beständen der ehemaligen Ephoralbibliothek St. Marien zu Weißenfels.

Bei den Gastreferaten in Sektion V stand der englische Barockkomponist William Croft im Mittelpunkt, wobei sich Graydon Beeks (Claremont) mit dessen weltlicher Vokalmusik, vor allem zum St. Cecilia's Day, auseinandersetzte, während Donald Burrows (Milton Keynes) Crofts Kirchenmusik im Hinblick auf ihre Stellung zwischen dem Stil der Ära Purcell und demjenigen der beginnenden Händel-Zeit untersuchte.

Sektion VI schloss sich nochmals an die Themen der Sektion IV an, nahm jedoch keine Quellsammlungen, sondern zwei verschiedene lokale Kantoren in den Blick: Manuel Bärwald (Leipzig) befasste sich mit den beiden erhaltenen Kantaten von Johann Christian Roedelius, Michael Maul (Leipzig) mit dem kleinstädtischen Komponieren in der Mitte des 18. Jahrhunderts am Beispiel eines noch nicht eindeutig identifizierten Komponisten „Wolff“.

## Münster, 10. und 11. Juni 2010:

### „Normierung und Pluralisierung. Struktur und Funktion der Motette im 15. Jahrhundert“

von Peter Schmitz, Münster

Das Generalthema des diesjährigen *troja*-Kolloquiums war die Motette des 15. Jahrhunderts, die mit Blick auf ihre Gattungsgeschichte sowohl Momente der Normierung als auch der Pluralisierung aufweist. Die seit 2009 am Institut für Musikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster stattfindenden jährlichen Symposien zur Renaissancemusikforschung, deren Ergebnisse in *troja. Jahrbuch für Renaissancemusik* publiziert werden, stehen unter konzeptioneller Leitung des Dreiergremiums Nicole Schwindt (Trossingen), Laurenz Lütteken (Zürich) und Jürgen Heidrich (Münster). In diesem Jahr lag die Hauptverantwortlichkeit in den Händen von Laurenz Lütteken, der sich mit der Veranstaltung zugleich aus der Leitung zurückzog; ihm wird Klaus Pietschmann (Mainz) nachfolgen.

Der die Tagung eröffnende Abendvortrag Norberto Gramaccinis (Bern) weitete zunächst den Blick, indem grundlegenden Theorien der künstlerischen Reproduktion im 15. Jahrhundert nachgegangen wurde. In anschaulicher Weise stellte der Kunsthistoriker u. a. am Beispiel der Ideenwelt des Gelehrten und Kardinals Pietro Bembo die spezifisch ästhetische Wertigkeit von Reproduktionen heraus und verwies dabei zugleich auf Anknüpfungspunkte für die Musikwissenschaft (Petrucci-Drucke u. a.).

Laurenz Lütteken (Zürich) konturierte in seinem Einführungsvortrag zentrale gattungsgeschichtliche Problemfelder. Dabei erläuterte er – ausgehend von den frühen Hauptmeistern Johannes Ciconia, John Dunstable und Guillaume Dufay – die Vielfalt der Erscheinungsformen, also die sukzessive Ausdifferenzierung in Subgattungen sowie den strukturellen wie auch funktionalen Wandel der Motette im 15. Jahrhundert. Der Rolle des Hörsinns widmete sich Klaus Pietschmann (Mainz) in seinem Referat. Er exemplifizierte seine Erkenntnisse der auditiven Wahrnehmung anhand ausgewählter Hohelied-Motetten. Als Belege zog er verschiedene musikanschauliche Quellen – etwa den Traktat *De natura cantus ac miraculis vocis* (1496) des Humanisten Mattheus Herbenus – heran.

Inga Mai Groote (München) befasste sich in ihrem Vortrag mit der Frage nach einem ‚Kernrepertoire‘. Mittels einer regional ausdifferenzierten, statistischen Datenbank zur Motettenüberlieferung konnte sie zeigen, welche Werke besondere Verbreitung fanden. Reinhard Strohm (Oxford) beschäftigte sich in seinem Beitrag zur Krise und Restauration der Motette im 15. Jahrhundert vor allem mit dem Aspekt des Sprechaktes. Die Autorifizierung sei mit Blick auf das Bezugssystem von Motetten von besonderer Wichtigkeit. Zentrale Kontexte und Funktionen von Motetten des 15. Jahrhunderts wurden in dem Vortrag von Melanie Wald (Zürich) beleuchtet, und zwar insbesondere unter den Gesichtspunkten Andacht, Sinnlichkeit und Marienverehrung. Ausgangspunkt war dabei das Wirkungsgeflecht von Dichter, Komponist und Auftraggeber. Der Zugang zu diesem Themenfeld erfolgte über sogenannte Andachtsmotetten. In Anknüpfung an den Beitrag von Klaus Pietschmann widmete sie sich ebenfalls dem Aspekt der sinnlichen Wahrnehmung. Schließlich ging Christiane Wiesenfeldt (Münster) der Frage nach, inwiefern das Magnificat als Subgattung der Motette oder aber als eigenständige Gattung zu bezeichnen sei. Dabei befasste sie sich sowohl mit der Textbasis als auch dem funktionalen Ereignisort sowie den vielfältigen polyphonen Erscheinungsformen. Sie plädierte letztlich dafür, das Magnificat als Kunstform eigener Prägnanz zu behandeln.

Die Zielsetzung der Tagung, panoramatisch einzelne Problemfelder in den Blick zu nehmen, um sich auf diesem Wege einer adäquaten Gattungsgeschichte anzunähern, darf als gelungen bezeichnet werden. An der angeregten Diskussion beteiligte sich u. a. der Dufay-Forscher Peter Gülke.

**Dresden, 23. bis 25. Juni 2010:**

**„Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts – Überlieferung und Notisten“**

von **Christin Seidenberg, Tübingen**

Die Bedeutung der Dresdner Manuskripte für die Überlieferung italienischer und deutscher Instrumentalmusik der Bachzeit ist spätestens mit dem Erscheinen der einschlägigen Publikationen von Wilhelm Joseph von Wasielewski und Arnold Schering bekannt. Die neuere Forschung setzte mit der 1971 gedruckten Dissertation von Karl Heller ein. Damals rückte zum ersten Mal die Frage nach den Kopisten und den verwendeten Wasserzeichen in den Blick. Der Impuls, der von Hellers Forschungen ausging, wurde von anderen aufgenommen und führte in jüngster Zeit zu dem DFG-Projekt „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union“, das seit dem 1. Juli 2008 an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) besteht. Ziel des Projektes ist die Erschließung und Digitalisierung von ca. 1750 Manuskripten der vormals in der Dresdner Hofkirche im „Schranck No. II“ aufbewahrten Instrumentalwerke – verbunden mit einer entsprechenden Internetpräsentation, die auch Informationen zu Kopisten und Wasserzeichen erfasst. Begleitend zu diesem Projekt bot das internationale Kolloquium, das Forscher aus verschiedenen Ländern mit verschiedenen Ansätzen versammelte, in gelungener Weise die Möglichkeit des Austausches zu dieser Thematik. Veranstalter des Kolloquiums waren die SLUB Dresden, das Bach-Archiv Leipzig und das Institut für Musikwissenschaft der Universität Koblenz.

Nach der Begrüßung durch den Generaldirektor der Bibliothek Thomas Bürger rückte Karl Heller (Rostock) im ersten Vortrag die mit seiner Arbeit einsetzende Schreiberforschung zur Dresdner Instrumentalmusik resümierend in das Blickfeld. Danach stellten Karl Wilhelm Geck und Sylvie Reinelt (Dresden) das DFG-Projekt vor. Im Zentrum der folgenden Vorträge standen Möglichkeiten und Grenzen der elektronischen Schreibererkennung. So formulierte Joachim Veit (Detmold) die Erwartungen, die sich mit Digitalisierungsprojekten verbinden. Uwe Wolf (Leipzig) präsentierte eine eigene Methode der Schreibererkennung. In Wolfs Ansatz soll die spezifische Ausprägung eines Schriftmerkmals (etwa ein F-Schlüssel oder eine Viertelpause) über die Kombination von einem Buchstaben und einer Zahl erfasst werden. Mit den so für einen Schreiber ermittelten Buchstabe-Zahl-Kombinationen ist mittels einer Datenbank der Kreis der in Frage kommenden Notisten eingrenzbar. Ekkehard Krüger und Tobias Schwinger (Berlin) präsentierten die Funktionsweise und die Möglichkeiten, die das leider nicht zu Ende geführte DFG-Projekt „eNoteHistory“ dem Nutzer etwa über die Ähnlichkeitsuntersuchung der Schriftmerkmale bieten könnte. Das noch am Anfang stehende SCRIBE-Datenbank-Projekt, vorgestellt von Matthias Röder (Cambridge), ist der Versuch, das System von Dexter Edge auf eine Datenbank zu übertragen, deren Mustererkennung über ein „Lernsystem“ erfolgen soll, das in der Funktionsweise einem neuronalen Netzwerk gleicht.

Die Spezifika des Dresdner Repertoires, seine Überlieferung und besonders seine Schreiber rückten am zweiten Tag in den Fokus des Interesses. So beleuchtete Gerhard Poppe (Koblenz-Landau) die Inkongruenz von Institutionengeschichte und Archivierung für die Dresdner Hofkapelle im 18. Jahrhundert. Ortrun Landmann (Dresden) resümierte ihre bisherigen Forschungen, die neuerdings als Online-Publikation (Qucosa) verfügbar sind. Der Frage, ob es sich beim Inhalt des so genannten Schrancks II um Pisendels Nachlass oder um das Aufführungsmaterial der Dresdner Hofkapelle handelt, ging Steffen Voss (Dresden) in seinem Vortrag nach. Über Schrift- und Was-

serzeichenanalysen gelang ihm der Nachweis, dass ein Teil der Manuskripte mit französischem Repertoire noch in die Zeit vor Pisendels Dresdner Konzertmeistertätigkeit fällt und ein anderer Teil der Handschriften erst nach dem Tod Pisendels angefertigt wurde. Dennoch ist der Großteil der Schrank II-Materialien Pisendels Nachlass zuzuordnen, die dank der Erkenntnisse von Voss in Teilsammlungen gruppiert werden können. Dazu gehören auch jene Quellen, die Pisendel aus Ansbach und Leipzig mit nach Dresden brachte. Katrin Bemann (Dresden) sprach über die Instrumentalwerke, die in der Hofkirche als Ersatz für das Graduale gedient hatten, und gab einen Überblick über deren Quellenmerkmale und Schreiber. Wolfgang Eckhardt (Dresden) gelang es, über die Wasserzeichenanalyse bisher als Telemann-Autographe eingestufte Handschriften als Kopien zu identifizieren und die Notistentätigkeit von Johann Gottlieb Morgenstern zeitlich zu begrenzen. Ferner konnte er die Identität des von Landmann irrtümlich dem Notisten Johann Wolfgang Schmidt zugewiesenen Schriftbildes mit dem von Bachs Leipziger Kopisten Anonymus Vn ermitteln. Manfred Fechner (Jena) zeichnete die Schriftentwicklung der Schreiber A, D und P sowie die damit einhergehende Forschungsgeschichte nach. Roland Dieter Schmidt-Hensel (Berlin) stellte die Bedeutung der von Dresdner Notisten angefertigten Abschriften zu Hasses Opern für die Schreiberzuordnung des Schrank II-Repertoires heraus. Er konnte unter anderem aufzeigen, dass das Schriftbild des Schreibers Anon H2(b), der die Stimmen zur *d-Moll-Messe* herstellte, Ähnlichkeiten mit der frühen Schriftphase der Dresdner Notisten O beziehungsweise S aufweist. Peter Wollny (Leipzig) beschäftigte sich anhand ausgewählter Beispiele mit der Problematik der Schreiberassimilation und stellte die Frage nach möglichen Verbindungen zwischen Leipziger und Dresdner Kopisten. Die sich anschließende, von Gerhard Poppe geleitete Podiumsdiskussion beschäftigte sich eingehend mit der Frage der Unterscheidungsmöglichkeit von ähnlichen Schreibern.

Die Vorträge des dritten Tags richteten vermehrt Blicke von außen auf das Dresdner Instrumentalmusikrepertoire. Nicola Schneider (Zürich) erörterte die Bedeutung der Dresdner Sammlung für die Überlieferung der italienischen Instrumentalmusik und konnte ferner mit der Wiederentdeckung eines Violinkonzertes von Tomaso Albinoni aufwarten, das in Dresden zu den Kriegsverlusten zählt, aber in einem um 1940 angefertigten Mikrofilm aus dem Nachlass von Remo Giazotto in der Library of Congress erhalten ist. Stephan Blaut (Halle) widmete sich den Dresdner Stimmensätzen zu den Ouvertüren-Suiten von Johann Friedrich Fasch und konnte mittels genauer Schreiber- und vor allem Wasserzeichenuntersuchung eine relativ exakte Datierung dieser Werke vornehmen. Außerdem konnte er für den Schreiber T ein Signum ausfindig machen, das er vorläufig dem Kopisten Leonhard Putz (oder Butz) zuordnete. Václav Kapsa (Prag) gab einen detaillierten Überblick über böhmische Komponisten und deren im Schrank II erhaltene Instrumentalwerke, wobei Franz Benda und Jan Dismas Zelenka eine herausragende Rolle spielen, aber auch Joseph Anton Reichenauer mit 18 Quellen eine gewichtige Position einnimmt. Janice Stockigt (Melbourne) bot dagegen kaum mehr als eine Kompilation aus der bisherigen Forschungsliteratur zu den Dresdner Quellen von Zelenkas Instrumentalmusik. Das Für und Wider einzelner Methoden (Heuristik, Textkritik sowie Stilkritik, besonders die statistische Stilkritik) zur Identifikation von Incerta aus dem Dresdner Instrumentalrepertoire erörterte Kai Köpp (Dresden) in seinem Vortrag. Mary Oleskiewicz (Boston) gelang es in einer profunden Argumentation, die Kopistentätigkeit von Johann Joachim Quantz im Detail einzugrenzen. Damit stellt sich für eine Reihe von Dresdner Manuskripten, die nach bisheriger Meinung von Quantz kopiert wurden, die Schreiberfrage völlig neu. Steven Zohn (Philadelphia) bot einen Querschnitt der Dresdner Telemann-Quellen, erörterte deren Konkordanzen und diskutierte Ähnlichkeiten von Schriftmerkmalen insbesondere des Notisten Morgenstern und des Schreibers P. Szymon Paczkowski (Warschau) stellte die Geschichte der Bibliothek des Grafen Jakob Heinrich Flemming dar und ging in diesem Zusammenhang der komplexen Frage des Musikalientransfers in Ostmitteleuropa nach. Olivier Fourés (Venedig) widmete sich Vivaldis Instrumentalmusik anhand der Dresdner Quellen und kam zu dem Ergebnis, dass die Dresdner Quellen, die relativ primitive Versionen der einzelnen Concerti bieten, nicht unbedingt ein frühes Kompositionsstadium wiedergeben, sondern vielmehr der Spiegel der Dresdner Gepflogenheiten sind. In der Abschlussdiskussion, die wiederum von Gerhard Poppe geleitet

wurde, kamen mögliche Perspektiven der Forschung zum Dresdner Instrumentalmusikrepertoire zur Sprache.

Das Rahmenprogramm der Konferenz umfasste ein von der Mitteldeutschen Barockmusik e. V. unterstütztes Konzert mit anonym überlieferten Triosonaten und Quartetten aus dem Repertoire der Dresdner Hofkapelle und einen öffentlichen Vortrag „Europäische Instrumentalmusik im augusteischen Zeitalter“ von Silke Leopold, der wegen der kurzfristigen Absage der Referentin verlesen wurde. Die Publikation der Vorträge ist als Online-Publikation auf Qucosa geplant.

**Belfast, 30. Juni bis 4. Juli 2010:**

**„14th Biennial International Conference on Baroque Music“**

**von Corinna Herr, Bochum/Schwerte**

Bei der in zweijährigem Turnus stattfindenden Internationalen Baroque Conference kooperierten 2010 die Queen's University Belfast (Gastgeber) mit dem Bach-Archiv Leipzig, dem Bach Network UK, der Royal Musical Association und der Society for Musicology in Ireland.

Der Kongress hatte in diesem Jahr den Schwerpunkt „Bach“, wohl anlässlich des 300. Geburtstags von Wilhelm Friedemann (obwohl beispielsweise Giovanni Battista Pergolesi ebenfalls 1710 geboren ist). Dem entsprachen bei jeweils vier parallelen Sektionen die Haupt-Panels zu den Themen „Around Bach“, „Bach and his World“ 1–2, „(Bach and) Counterpoint“, „Performing Bach“, „Bach Source Studies“ 1–4, „Bach and Musical Life in Leipzig between c1730–1750: New Research and Findings“, „Women's Contributions to Bach's Musical World“ und schließlich „Exploring the world of Bach's Sons“. Erstaunlich (gerade für Nicht-Bachianer!), wie viel es bei Bach tatsächlich noch zu forschen und zu entdecken gibt, wenngleich natürlich auch einige Referate („Some observations on...“, „A Re-evaluation of...“) offenkundig nur für Eingeweihte gedacht waren.

Der zweite große Schwerpunkt war die italienische Musik der Barock-Zeit: Oper, Instrumentalmusik, Theorie, Musik in Rom und Bologna, Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli, Antonio Vivaldi und ein Panel zu Alessandro Stradella anlässlich des zehnjährigen Bestehens der *Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Alessandro Stradella* (hrsg. von Carolyn Gianturco, Colin Timms u. a.): Immerhin zehn Bände sind in dieser Zeit herausgegeben worden – ein Ergebnis, von dem andere Editionsprojekte nur träumen können.

Weiterhin gab es mehrere Panels zu Georg Friedrich Händel, eines zu Henry Purcell, zwei zur englischen Musik des 17. Jahrhunderts sowie ein weiteres zur Theatermusik, zwei Panels zur französischen Musik sowie zu Marc-Antoine Charpentier und zu Jean-Baptiste Lully, Sektionen zur Musik der Habsburger, zu Dresden um 1710, sowie allgemeine Sektionen. An dieser Stelle kann wegen der Masse an Beiträgen nur auf einzelne Referate hingewiesen werden (alle Themen und Abstracts finden sich unter [www.qub.ac.uk/sites/BaroqueConference/ConfProg/](http://www.qub.ac.uk/sites/BaroqueConference/ConfProg/)):

Suzanne Aspden stellte die Frage des galanten Stils – auch im Zusammenhang von Johann Sebastian Bachs stilistischen Entwicklungen nach 1730 – in den Kontext einer genderspezifischen Konnotation und zeigte, dass auch in diesem Bereich noch neue Forschungsansätze möglich sind. Donald Burrows (Milton Keynes) berichtete in gewohnt brillanter Manier über „Milton from the Lego Box“ und Händels Verfahren der Be- und Umarbeitung von *L'Allegro ed il Penseroso* für verschiedene Aufführungen, mit Blick insbesondere auf die Umarbeitung, bei der der von Charles Jennens ursprünglich eingefügte dritte Teil (*il Moderato*) gestrichen wurde, was erhebliche Umarbeitungen des Textes von John Milton, insbesondere im *Penseroso*, zur Folge hatte. Ein erst kürzlich aufgefundenes Textbuch der Aufführung von 1743 bot hier einen neuen Ansatzpunkt.

Wendy Heller (Princeton) zeigte auf der Grundlage einer Charakterisierung von Ovids epischem Heros Jason dessen Konzeption in Giacinto Andrea Cicogninis und Cavallis *Giasone*, die dort nicht die des ‚starken Helden‘, sondern eher die eines „effeminate hero“ ist. Heller präsentierte so Cavallis *Giasone* als Schlüsselwerk, in dem sich an prominenter Stelle die Konzeption einer

„Verkehrung der Geschlechterrollen“ („gender inversion“) zeigt, die ein prägendes Merkmal der venezianischen Oper werden sollte.

Ursula Kramer gewährte Einblicke in das umfangreiche Darmstädter Christoph-Graupner-Archiv und zeigte dessen Relevanz nicht nur für die Graupner-Forschung, sondern auch für die grundlegende Fragestellung nach inner-musikalischen und kulturellen Rezeptionsvorgängen von Musik, da im Archiv umfangreiche Kopien Graupners von Werken seiner Kollegen existieren (zum Teil finden sich sogar die einzig existierenden Manuskripte von Werken in diesem Archiv – und in Graupners Abschrift).

Valeria de Lucca (Southampton) präsentierte ihre faszinierenden Forschungen zur Produktion von Cicogninis *Orontea* im Palazzo Colonna im Jahr 1661. Von dieser Aufführung existiert nur die ‚ökonomische‘ Seite: ein großes Konglomerat an Rechnungen, aus denen de Lucca u. a. die Kostüme (spekulativ, aber umso spektakulärer) rekonstruiert hat und aus denen sie wichtige Schlussfolgerungen in Bezug auf die Frage der kulturellen Repräsentation der Kunstform zieht. Dieser Vortrag zeigte gleichzeitig einmal mehr die neuen Herausforderungen an die Editionsprogramme – gerade auch im Bereich der Barockoper – sowie auch die Relevanz von Konzepten wie *edirom*, das ja auch als Haupt-Referenzpunkt der Tagung der Gesellschaft für Musikforschung in Mainz fungierte.

Michael Maul (Leipzig) berichtete über den neuen Fund eines Exemplars von Johann Adolph Scheibes *Sendschreiben* von 1737, den er allerdings auch bereits im Mai 2010 bei der American Bach Society vorgestellt hatte (dies gilt auch für einige der anderen Bach-Beiträge). In dem Exemplar des *Sendschreibens* sind die im Druck nicht genannten Namen aller dort kritisierten Personen handschriftlich eingefügt, und so konnte Maul neue Erkenntnisse und Erwägungen zum Scheibe-Birnbaum/Bach-Konflikt sowie zu weiteren ‚Kriegsschauplätzen‘ dieses Konflikts mitteilen.

Noel O'Reagan (Edinburgh) gab einen Einblick in ein Briefkorpus, aus dem die Geschichte der illegitimen Tochter des päpstlichen Sängers Giovanni Luca Conforti hervorgeht. Diese war im Konvent von S. Caterina dei Funari in Rom untergebracht und hatte in dieser Zeit nicht nur offenkundig Kontakt zu ihrem Vater, sondern erhielt von diesem sogar eine musikalische Ausbildung und ein beträchtliches Erbe.

Die Vorträge waren insgesamt von höchst unterschiedlicher Qualität: Sie reichten von der Präsentation neuer Funde mit grundlegender Relevanz sowie neuen kulturwissenschaftlichen Fragestellungen und Aspekten bis hin zu Abhandlungen, die man bestenfalls in Einführungsvorlesungen erleben sollte. Wie üblich in den anglo-amerikanischen Ländern, wird jedoch nicht schlicht ein riesiger Tagungsband gedruckt, der wieder einen viertel Meter Platz in den Bibliotheken wegnimmt, sondern es werden nur Einzelbeiträge in ausgewählten Publikationsorganen, wie *Early Music* u. a., platziert.

Die Stimmung auf dieser Baroque Conference, die in den 1980er-Jahren von ein paar Enthusiasten (u. a. von Michael Talbot, der auch diesmal wieder dabei war) initiiert wurde und u. a. in Dublin, Logroño, Manchester, Warschau und Leeds abgehalten wurde, war – wie immer – sehr gut. Das traditionelle Delegate's Concert demonstrierte – durch zum Teil ausgezeichnete Darbietungen (u. a. von Don Burrows, Graydon Beeks, Fred Fehleisen und Tassilo Erhardt) –, dass sich die Musikwissenschaft nicht ganz so weit von ihrem Kern entfernt hat, wie es manchmal scheinen könnte. Diese alle zwei Jahre sich bietende Möglichkeit des Austauschs mit Barock-SpezialistInnen aus ganz Europa und Übersee sowie die Chance, gerade für Nachwuchs-WissenschaftlerInnen, in einem solchen Rahmen die eigene Arbeit vorstellen und diskutieren zu können, kann kaum hoch genug bewertet werden. Die 15. Baroque Conference wird 2012 an der University of Southampton stattfinden.