
BERICHTE

München, 8. und 9. Mai 2008:

„Max Reger und die Münchner Schule – Neuromantik und Moderne um 1900“

von Ira Theil, München

Dem Symposium, das vom Musikwissenschaftlichen Institut der Hochschule für Musik und Theater zusammen mit dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität und in Verbindung mit dem Orff-Zentrum veranstaltet wurde, lag die Frage zugrunde, inwieweit man bei dem Komponistenkreis um Ludwig Thuille tatsächlich von einer „Münchner Schule“ sprechen kann, zumal die entsprechenden Werke im ästhetischen Spannungsraum der Jahrhundertwende, nach dem Selbstverständnis der Zeit, als Vertreter einer „gemäßigten“ Moderne oder „Neuroromantik“ erscheinen. Der Tatsache ihres Schattendaseins im aktuellen Konzertrepertoire wirkten Aufführungen mit Klavier-, Kammermusik- und Liedkompositionen von Thuille und Max Reger an zwei Abenden entgegen.

Im Eröffnungsvortrag entwarf Herbert Rosendorfer (Eppan, Südtirol) ein anschauliches Stimmungsbild des kulturellen Klimas der Münchner Jahrhundertwende mit seinen verschiedenen ästhetischen Strömungen. Bernd Edelmann (München) schlüsselte in seinem grundlegenden Beitrag („Die Münchner Schule: Phantom oder Realität?“) die Entstehungsgeschichte der Komponistengruppe, ihre musikalisch-stilistisch sich andeutenden Haupt- und Nebenlinien mit den entsprechenden personalen Zuordnungen und Abgrenzungen auf, während Susanne Popp (Karlsruhe) den Bogen zu Reger spannte und dessen Verhältnis zum Thuille-Kreis wie seine kompositorisch-künstlerische Entwicklung in den Münchner Jahren darstellte („Der Provokateur: M. Reger in München“). Regers Eigenheit als Komponist bis hin zum Versuch, in dieser Funktion „Musikpolitik“ zu betreiben, demonstrierte Wolfgang Rathert (München) an einem konkreten Werkbeispiel („Kritik als Krise: Zum Kontext von Regers Violinsonate op. 72“). Die kompositorische Divergenz zu Thuille wiederum zeigte Siegfried Mauser (München) in vergleichenden Lied-Analysen auf („Lied-Doppelvertonungen von Thuille und Reger“).

Die Vortragsfolge des zweiten Tages eröffnete Christian Leitmeir (Bangor, Wales) mit Überlegungen zur Frage einer gattungsgeschichtlichen Lokaltradition („Trios für Violine, Viola und Klavier – eine Münchner Gattung?“), denen sich ein durch Video-Aufzeichnungen heutiger Inszenierungsversuche illustriertes Referat von Peter Paul Pachl (Berlin) zum Charakter von Thuilles umfangreichem Operschaffen anschloss („Vom Münchner Hoftheater an die Met: Thuilles Opern“). Max von Schillings wurde im Kontext der zeittypischen Rückbesinnung auf die Antike von Inga Mai Groote (München) behandelt („M. v. Schillings' Musik zum griechischen Theater“); Clemens von Franckenstein kam am Beispiel einer symphonischen Dichtung in einer Forschungsskizze von Stephan Hörner (München) zur Sprache („Cl. v. Franckensteins *Salomé*“).

Die als musiktheoretisches Dokument aussagekräftige, nach ihrer Veröffentlichung 1907 auch einflussreiche Harmonielehre von Rudolf Louis und Ludwig Thuille beleuchtete Stefan Rohringer (München) aus verschiedenen Blickwinkeln („Die Harmonielehre von Louis und Thuille im Kontext der zeitgenössischen Musiktheorie“), während Ute Jung-Kaiser (Frankfurt am Main) die problematische Zuordnung Walter Braunfels' zur Münchner Schule thematisierte, um dann auf sein damals sehr bekanntes Bühnenwerk *Die Vögel* näher einzugehen („Ach, diese katholischen Vögel! Walter Braunfels' poetisch-phantastische Formensprache“). Im letzten Referat schließlich legte Walter Werbeck (Greifswald) das schillernde Verhältnis zwischen Richard Strauss und Thuille dar („„Gährend Drachengift' versus ‚Milch der frommen Denkgungsart'? R. Strauss und L. Thuille“).

In der Schlussdiskussion bestätigte sich, dass der Begriff einer Münchner Schule, bezogen auf Ludwig Thuille und seinen unmittelbaren Schülerkreis, durchaus seine Berechtigung hat. Wie in

den Konzerten hörbar wurde, ist er nicht nur als historisches Phänomen ernst zu nehmen, sondern birgt auch einzelne musikalische Werke, die heutigen Aufführungen von Musik der Jahrhundertwende eine brillante Facette hinzufügen können.

Köln, 13. bis 15. Juni 2008:

„Kulturphänomen ‚Gender‘“

von Kordula Knaus, Graz

Das von Annette Kreuziger-Herr und Katrin Losleben organisierte und im Rahmen der Veranstaltung „Klang-Körper. Festival für zeitgenössische Musik und Gender“ an der Hochschule für Musik Köln stattfindende Symposium brachte Personen unterschiedlicher Disziplinen zusammen, um die Kategorie „Gender“ als kulturelles Phänomen zu befragen. In sechs Sektionen wurden dabei unterschiedliche Aspekte thematisiert, die von der Selbstdarstellung von Künstlerinnen und Künstlern über Jugend- und Populärkultur bis hin zur Geschlechtlichkeit der Stimme reichten.

Unter der Leitung von Dagmar von Hoff und Anett Holzheid (beide Mainz) machten sich die Musikwissenschaftlerin Melanie Unseld (Oldenburg), der Medienwissenschaftler Gunnar Schmidt (Siegen) und die Kunsthistorikerin Alexandra Tacke (Berlin) zunächst auf die Suche nach künstlerischen Selbstinszenierungen. Während Unseld feststellte, dass Adriana Hölszky die in ihrer Oper *Giuseppe e Sylvia* behandelten Figuren Giuseppe Verdi und Sylvia Plath entlang der Geschlechterstereotypen des 19. Jahrhunderts konstruiert, brachten Schmidt und Tacke mit Leigh Bowery und Rebecca Horn Beispiele für Selbstinszenierungen, in denen der eigene Körper als Medium für geschlechtliche Dekonstruktionen verwendet wird.

Die zweite Sektion setzte die Kategorie Geschlecht mit der Kategorie Raum in Beziehung. Theoretische und methodische Grundlagen der Raumforschung wurden dabei zunächst von der Soziologin Martina Löw (Darmstadt) geboten, ehe die Musikwissenschaftlerin Susanne Rode-Breymann (Hannover) das Forschungsprojekt *Orte der Musik* vorstellte und ihre Promovendin Carolin Stahrenberg (Hannover) schließlich am Beispiel der von Hesterberg geleiteten Cabaret-Bühne im Berlin der 20er-Jahre die Handlungsräume von Frauen umriss.

In der dritten Sektion kamen nun Komponistinnen und Komponisten selbst zu Wort. Die von Katrin Losleben und Rainer Nonnenmann (beide Köln) geleitete Podiumsdiskussion mit Jin-Ah Ahn, Gloria Coates, Jamilia Jazyzbekova und Matthias Muche verdeutlichte die paradoxe Situation, in der sich Komponistinnen nach wie vor befinden. Auf der einen Seite steht der Anspruch, sich eben nicht explizit als weibliche Künstlerin zu definieren, sondern genau wie ihre männlichen Kollegen agieren zu können, auf der anderen Seite die Einsicht, dass es in der Praxis in vielen Lebenslagen eben doch geschlechtsspezifische Unterschiede gibt.

Die vierte Sektion lag ganz in der Hand der Medienwissenschaft und wurde von Forscherinnen der Universität Siegen gestaltet. Unter der Leitung von Susanne Regener stellte Regina Jorissen zunächst den zwischen Selbstdarstellung und Selbstfindung changierenden Film *Tarnation* von Jonathan Caouette vor, ehe Dominika Szope und Katrin Berkler auf Ästhetik und Selbstinszenierungen im Format youtube.com eingingen und Martina Schuegraf schließlich am Beispiel von Eminem eine Rezeptionsperspektive durch Jugendliche lieferte.

Vor dem Start der fünften Sektion, in der Roger Behrens (Weimar), Kerstin Stakemeier (Lüneburg) und Jochen Bonz (Stuttgart) unter der Leitung von Dorle Dracklé (Bremen) und Olaf Sanders (Köln) vor allem den Körper und die Frage der Denaturalisierung von Geschlecht nochmals explizit in die Diskussion einbrachten (mit Vergleichen von Punk und Techno, der Frage nach geilem Porno und Verhandlungen über Kulturindustrie und Popkultur), spannte Uta Brandes (Köln) in ihrem Vortrag über die geschlechtsspezifische Zurichtung der Stimmen einen weiten Bogen, beginnend bei mythologischen und anderen Sirenen, Kastraten, stummen Automatenfrauen bis hin zum Stimmcoaching von Hilary Clinton.

Die Stimme stand schließlich auch im Zentrum der letzten wieder von der Musikwissenschaft

dominierten Sektion, in der sich Kordula Knaus (Graz), Corinna Herr (Bochum) und Ulrich Linke (Essen) unter der Leitung von Arnold Jacobshagen (Köln) und Kai Wessel mit den Männlichkeitskonstruktionen des Countertenors im zeitgenössischen Musiktheater beschäftigten und dabei zu dem Schluss kamen, dass der Countertenor für die Darstellung des Außergewöhnlichen zuständig ist (sei es als Engel, Teufel, Schwuler, Transvestit oder – Frau). Der Countertenor Kai Wessel brachte dabei aufschlussreiche Perspektiven aus seiner praktischen Erfahrung ein.

Trotz der vielfältigen Palette an Themenbereichen wurde eine zentrale Frage immer wieder gestellt und die unterschiedlichen Antworten zueinander in Beziehung gesetzt: das komplexe Zusammenspiel von Körper, Geschlecht, Performance, (Selbst-)Inszenierung und Authentizitätskonzepten. Begleitet wurde das Symposium vor Ort von künstlerischen Beiträgen der Studierenden (der Bilderreihe *Genderinterventionen* unter der Leitung von Uta Brandes und den Performances *Knall.Körper* unter der Leitung von Michael Beil) und durch zahlreiche Konzerte an verschiedenen Spielstätten im Rahmen des Klang-Körper-Festivals, wo die wissenschaftlichen Inputs durch künstlerische Perspektiven bereichert wurden. Dass eine zeitgleich an der Universität Köln stattfindende Veranstaltung namens „Dichotonies“ sich ebenfalls mit Musik und Gender beschäftigte und hier offensichtlich (sieht man von der gemeinsamen Eröffnung ab) kaum Synergieeffekte erzielt werden konnten, lässt das feministische Auge zwar eine kleine Träne vergießen; das Kulturphänomen Gender wurde aber jedenfalls in klug zusammengestellten und gut vorbereiteten Sektionen (ebenso wie in zahlreichen gemütlichen Kaffeepausen) in sehr produktiver und anregender Weise diskutiert und abschließend in einer vom WDR aufgezeichneten Podiumsdiskussion auch über die Reichweite des Konferenzraumes hinausgetragen.

Dunedin/Neuseeland, 26. bis 28. Juni 2008:

„Re-Thinking Music in Art: New Directions in Music Iconography“

von Martin Knust (Greifswald)

Neue Ansätze der Musikikonographie standen im Zentrum dieser internationalen, von der University of Otago ausgerichteten Konferenz. Neben musikwissenschaftlichen waren auch primär kunsthistorisch ausgerichtete Vorträge zu hören. Eingangs präsentierte Henry Johnson (Dunedin) ein regionalhistorisches Projekt: die Darstellung der Geschichte der legendären „Bounty“ in Form eines musikbegleiteten Cycloramas auf den Norfolk Islands. Es folgte ein Beitrag Malcolm Floyds (Winchester) über den Zusammenhang von Musik und kommerzieller Darstellungskunst der Massai auf Sansibar, die dort ohne einen näheren historischen Kontext als Touristenattraktion auftreten. Daran anschließend beschäftigten sich drei Vorträge mit dem südasiatischen Raum: Reis W. Flora (Melbourne) wies Verbindungen zwischen indischen sogenannten Rāgamālā-Bildern – Kunstwerken, die aus einem in ein Bild integrierten Gedicht bestehen – aus dem 15. und 18. Jahrhundert nach, die Musizierende zeigen. Martin Knust (Greifswald) stellte die Musikerdarstellungen auf den Reliefs von Angkor Wat in Kambodscha vor, die aufgrund des äußerst spärlichen literarischen Quellenbestandes für die Ethnologie von Bedeutung sein dürften, und Manoj Alawathukotawa (Peradeniya/Sri Lanka) erörterte das Eindringen europäischer Instrumente in die sakralen ceylonesischen Buddha-Darstellungen im 19. Jahrhundert.

Der zweite Sitzungstag begann mit einem Impulsreferat von Richard Leppert (Minnesota), das von Instrumentendarstellungen in niederländischen Stillleben des 17. Jahrhunderts – Musik als vergängliche Kunst – ausgehend historische ästhetische Wertungen der menschlichen Sinne erörterte. Antike Quellen wurden im Folgenden eingehend betrachtet, zum einen ein römischer Sarkophag unbekannter Provenienz von Isabel Rodríguez Lopez (Madrid), zum anderen die bildlichen Darstellungen von Apoll und Marsyas durch Maconie Robin (Dannevirke/Neuseeland). Ferner untersuchte Arabella Teniswood-Harvey (Tasmanien) die musikalisch inspirierten Nocturne-Gemälde von James McNeill Whistler.

Musikerportraits standen im Zentrum der nächsten vier Referate: Alan Davison (Dunedin)

ging der Frage nach, was zeitgenössische Portraits, gerade wenn sie wenig Ähnlichkeit mit dem Dargestellten haben, über die zeitgenössische Sichtweise auf sein Werk verraten können, Zdravko Blažekovi (New York) stellte frühe deutsche Publikationen von Musikerportraits vor, die seinerzeit als eine neue Form der Biographik betrachtet wurden, Holly Mathieson (Dunedin) interpretierte ein überaus populäres, gefälschtes Foto von Sir Henry Wood und Mark Sheppard (Melbourne) näherte sich von kunstwissenschaftlicher Seite dem Problem der Deutung von italienischen Musikerportraits des 18. Jahrhunderts. Melanie Plesch (Melbourne und Buenos Aires) und Shelley Hogan (Melbourne) gingen auf organographische Aspekte der Musikikonographie ein, erstere auf Darstellungen der Gitarre in argentinischen Bildern des 19. Jahrhunderts, letztere auf Darstellungen von Bogenhaltungen bei deutschen Bassstreichinstrumenten im 16. Jahrhundert. Walter Kreyszig (Saskatoon/Kanada) beschloss den Tag mit einem Überblick über die graphischen Darstellungen von Stimmungssystemen in Gaffurios Schriften.

Am letzten Tag fanden nach einer grundsätzlichen Diskussion über den hochschulpädagogischen Stellenwert der Musikikonographie zwei Sitzungen statt: Ian Chapman, Robert Burns (beide Dunedin) und Scott Wilson (Auckland) wiesen auf die sozialhistorischen Aspekte von Plattencovern englischsprachiger Rockbands der 60er- und 70er-Jahre hin, und Katrina Grant (Melbourne) und Ayako Otomo (Tokyo) nahmen sich zum Schluss französischer barocker Bildquellen an.

Trotz der Vielfalt der präsentierten Themen und Ansätze herrschte unter den Tagungsteilnehmern Einigkeit darüber, dass es der Musikikonographie bislang noch nicht gelungen ist, sich als eigenständige Unterdisziplin im akademischen Curriculum zu etablieren bzw. zu verhindern, dass der Einsatz von Bildquellen sich in musikwissenschaftlichen Veröffentlichungen in aller Regel auf die bloße Illustration beschränkt.

Salzburg, 16. August 2008:

„Music and the Brain: A Symposium on the Brain, Music, Health and Society“

von Sheila Kreyszig, Saskatoon (Kanada)

Im Rahmen der Salzburger Festspiele fand im Mozarteum eine vom Cleveland Orchestra und der Cleveland Clinic organisierte und durchgeführte, von den Salzburger Festspielen und der Salzburg Festival Society finanziell unterstützte internationale englischsprachige Tagung zum Thema „Music and the Brain: A Symposium on the Brain, Music, Health and Society“ statt. Im Anschluss an Grußworte der Präsidentin der Salzburger Festspiele, Frau Dr. Helga Rabl-Stadler, sowie einführende Anmerkungen zum Tagungsthema von Herrn Dr. med. Ali R. Rezai (Direktor der Cleveland Clinic for Neurological Restoration) hielten drei bekannte Wissenschaftler Vorträge zum Thema der ersten Sektion „The Science of the Brain and Music“. Robert J. Zattore (Montreal Neurological Institute, McGill University, Montreal, Kanada) referierte über seine Forschungen am Gehirn auf der Basis von Gehirnschans, einerseits über die Rolle des Gehirns beim Auffassen und Ausüben von Musik, andererseits über die Beziehungen des Gehirns zur emotionalen Erfahrung. Eckart Altenmüller (Institut für Musikphysiologie und Musikermedizin, Hochschule für Musik und Theater, Hannover) stellte seine medizinischen Untersuchungen an Musikern vor, die mit einer gesundheitlichen Störung, der Dystonia, behaftet sind. In seinen Ausführungen konzentrierte er sich auf mögliche Methoden der Vorbeugung und Heilung dieser bei Instrumentalisten durch die Verschlechterung der erforderlichen Koordination der Bewegungen (*motorskills*) auftretenden Erkrankung. Michael Trimble (Institute for Neurology, London, England) konzentrierte sich in seinem Referat auf Patienten mit neurologischen Störungen und deren religiöse Erfahrungen, die er zum Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen der Rolle des Gehirns in Beziehung zu Kunst und Religion nahm.

In der von Franz Welser-Möst, dem Chefdirigenten des Cleveland Orchestra, geleiteten Mittags-sitzung, sprach Richard J. Ledermann (Medical Center for Performing Artists, Cleveland Clinic, Celveland, Ohio, USA) über die neurologischen Störungen einer Reihe namhafter Komponisten,

wobei er auf der Grundlage historischer Informationen zu den Erkrankungen von Robert Schumann, Maurice Ravel und Frederick Delius Überlegungen zu den möglichen Auswirkungen des jeweiligen Krankheitsbildes auf Leben und Werk der Komponisten anstellte. In der die sehr ergiebige Tagung abschließenden, von David Strand (Chief Operating Officer, Cleveland Clinic) geleiteten sowie von Franz Welser-Möst und Ali R. Rezai moderierten Sektion zum Thema „Music, Health and Society“ nahmen wiederum drei renommierte Wissenschaftler Stellung. In differenzierten Ausführungen erörterte Michael F. Roizen (Wellness Institute, Cleveland Clinic) die für die Verbesserung der Gesundheit und des allgemeinen Wohlbefindens verantwortlichen Faktoren, wie zum Beispiel Ernährung und körperliche Bewegung, sowie die zur Verbesserung des allgemeinen Gesundheitszustandes dienenden Schritte. In diesem Zusammenhang unterstrich Roizen auch die Wichtigkeit des regelmäßigen Hörens von Musik. Michael H. Taut (School of the Arts, Colorado State University, Fort Collins, Colorado) betonte die Bedeutung von Musik und Rhythmus in der Behandlung verschiedener Erkrankungen, wie zum Beispiel bei Beeinträchtigungen der körperlichen Bewegungsfähigkeit und Störungen bestimmter Wahrnehmungsfunktionen. Michael Pauen (Institut für Philosophie, Humboldt Universität, Berlin) erörterte die Stärken und Schwächen der Neurologie aus der Warte eines Philosophen und forderte eine stärker auf gesellschaftliche und ästhetische Phänomene bezogene neurologische Wissenschaft, um die Bedeutung des Gehirns im Weiterleiten von musikalischen Informationen vollständiger als bisher erfassen zu können.

Die sehr gut besuchte internationale Tagung war insofern sorgfältig durchdacht, als hier ein besonders vielseitiger Gedankenaustausch stattfand, der teilweise durch die schriftlich eingereichten Fragen des Publikums hervorgerufen wurde, die von den Referenten der verschiedenen Sektionen in einem Roundtable erörtert wurden. Hierbei wurde die von den Referenten angesprochene Komplexität der Thematik unter Beweis gestellt, die auch beim Publikum, bestehend aus Musikwissenschaftlern und Musiktheoretikern, ausführenden Musikern, Psychologen, Medizinern sowie an dieser Materie allgemein Interessierten ein breites Echo auslöste.

Stift St. Florian, 17. bis 21. August 2008:

„Johannes Brahms und Anton Bruckner im Spiegel der Musiktheorie“

von Christoph Hust, Mainz

Erstmals begleitete 2008 ein wissenschaftliches Symposium die BrucknerTage im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian bei Linz: Vom 17. bis 21. August sprachen Forscherinnen und Forscher aus Deutschland, Großbritannien, Österreich, Venezuela und den Vereinigten Staaten von Amerika gemeinsam mit Studierenden und weiteren Gästen über „Johannes Brahms und Anton Bruckner im Spiegel der Musiktheorie“. Die internationale Tagung im 175. Geburtsjahr von Brahms war von den BrucknerTagen St. Florian und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ausgerichtet worden. Planung und Durchführung lagen bei Matthias Giesen (St. Florian), Christoph Hust (Mainz) und Sinem Kılıç (Mainz); die Veranstaltung wurde vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (Wien) sowie dem Verein Freunde der Universität Mainz unterstützt. Ziel war es, so Axel Beer (Mainz) in seinem Grußwort, den Blick auf die Notentexte und deren theoretische Hintergründe sowie die Folgen für die ästhetische Diskussion zu richten, wofür die Musik von Brahms und Bruckner mit ihren polemischen Wertungen und Umwertungen ein ideales ‚Versuchsobjekt‘ darstelle. Im Rahmen der BrucknerTage wurde das Symposium allabendlich von Konzerten ergänzt, bei denen u. a. das *Sextett B-Dur* op. 18 und die *Klaviersonate f-Moll* op. 5 von Brahms, das *F-Dur-Quintett* und das gesamte Klavierwerk von Bruckner sowie Orgelstücke beider Komponisten erklangen. Am ersten Abend spielten nach der Begrüßung der Referentinnen und Referenten die Streichersolisten der Wiener Philharmoniker u. a. Mozarts *Klavierkonzert* KV 449.

Christiane Wiesenfeldt (Lübeck) leitete den zweiten Kongresstag mit einem Vortrag über Johannes Brahms' Dialog mit Theodor Billroth ein: „Je mehr ein Kunstwerk verkauft, um so schmackhafter wird es: Johannes Brahms und Theodor Billroth diskutieren über Musik“. Dabei zeichnete

sie plastisch und profund Brahms' Entwurf von musikalischem Verständnis nach, wie ihn Billroths Notizen zu dessen Bach-Analysen dokumentieren. Jürgen Blume (Mainz) fragte darauf nach „Poetischem Kontrapunkt in den Vokalwerken von Johannes Brahms“. An der Motette *Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz* op. 29,2, dem Lied *Wir wandelten, wir zwei zusammen* op. 96,2 und der *Missa canonica* WoO 18 wies er nach, dass Brahms den Kontrapunkt in den Dienst einer Deutung der Texte stellte (die möglicherweise autobiographische Bezüge aufweist) und damit jene vermeintlich objektive Kompositionstechnik ‚poetisch‘ transformierte. Bei Klaus Petermayr (Linz) rückte im Vortrag „Zum Volksmusikverständnis von Brahms und Bruckner“ erstmals auch Anton Bruckner in den Mittelpunkt der Tagung. Petermayr erklärte die unterschiedlichen Konzeptionen von Volksmusik der zwei Komponisten als Resultate von deren Sozialisation und Bildungsgang (etwa von Brahms' Herder-Lektüre) und machte auf divergente Auswirkungen dieser im weiteren Sinne ‚musiktheoretischen‘ Forschungen der zwei Autoren in ihren Kompositionen aufmerksam.

„Gruppenbildung, zyklische Form, Dreiteiligkeit: Heinrich Schenker und die Sinfonien Anton Bruckners“ lautete am Nachmittag das Thema von William Drabkin (Southampton). Mit bislang unveröffentlichten Analysen zu Bruckners *Dritter* und *Fünfter Sinfonie* aus der New York Public Library konnte Drabkin Licht auf das argumentative Rüstzeug von Schenkers Bruckner-Skepsis werfen (so fehlte Schenker im Scherzo der *Dritten Sinfonie* eine strukturelle V. Stufe, was er als Defekt des Tonsatzes rügte, da er einer chromatischen Linie keine adäquate Stabilität zugestand) und die Gründe der oft so polemisch formulierten Einlassungen gegen den ehemaligen Lehrer verständlich machen. Matthias Giesen (St. Florian/Wien) trug neue Erkenntnisse „Zur Verwendung der Kirchentönen im Werk Brahms' und Bruckners“ vor. Die Frage nach dem Verhältnis von Tonalität und Neo-Modalität im Kontext des Cäcilianismus erörterte er u. a. an Bruckners *Os justi*-Motette, wobei seine Ausführungen weit darüber hinaus in die Lehrtradition der alten Tonarten im 19. Jahrhundert führten; das Modale wird von beiden Komponisten durch die Brille der Tonalität gesehen, so dass ein tonal-modales Mischidom entsteht. Ein Workshop zur Florianer Handschrift von Bruckners *Requiem* diskutierte den Textstatus der Komposition sowie die Bedeutung der Ziffern im Autographen. Schließlich stellte Karl Rehberger (St. Florian) nicht nur Ausschnitte aus den Stiftssammlungen vor (Altdorfer-Altar und Kaiserzimmer), sondern umriss im sogenannten Bruckner-Zimmer auch Eckpunkte der Florianer Bruckner-Rezeption.

Der dritte Tag des Symposiums begann mit einer dreistündigen Plenumsdiskussion „Bruckners Kontrapunkt und das Finale der ‚annullierten‘ Sinfonie“. Anhand der Originalquellen aus dem Stiftsarchiv wurden Bruckners Fugenabschriften von 1848 (u. a. von Johann Georg Albrechtsberger, Joseph Eybler und Michael Haydn) in Beziehung zur *Quam olim Abrahae*-Fuge aus dem *Requiem* gesetzt. Damit wurde die Verbindung vom Kontrapunkt des frühen 18. Jahrhunderts (Johann Joseph Fux' *Gradus ad Parnassum* konnte Bruckner in zwei Exemplaren im Stift einsehen, von Antonio Caldaras Musik fertigte er Abschriften an) über das vom Florianer Regens chori Franz Josef Aumann vermittelte Repertoire zu Bruckners eigener früher Kirchenmusik sichtbar. Der zweite Teil der Diskussion begann mit der Arbeit an einem Manuskript zu Bruckners Unterricht bei Simon Sechter. Hier fiel außer dem Rekurs auf Sechters Bearbeitung von Friedrich Wilhelm Marpurgs *Abhandlung von der Fuge* die neue Akzentuierung des Lehrstoffs auf, die mit einer zaghaften Historisierung des Kontrapunkts einherging. Schließlich wurden am Finale der von Bruckner später ‚annullierten‘ *d-Moll-Sinfonie* von 1869, von deren autographen Partitur die Oberösterreichischen Landesmuseen für die Tagung Digitalisate herstellten, Thesen zur Funktion kontrapunktischer Passagen in der Finalkonzeption entworfen. Die Aufhebung des Kontrapunkts in einer Schichtung von Themenköpfen im statischen Klangraum macht zusammen mit dem Tonartengang die finale Überhöhung des Satzes aus.

„Anton Bruckner – sinfonischer Sisyphos oder drittkultureller Herold?“, fragte am Nachmittag Lee A. Rothfarb (Santa Barbara) und befasste sich mit den Bruckner-Analysen von August Halm, dessen Nachfahre Eberhard Halm anwesend war und sich später am Gespräch beteiligte. Halms Publikation war, wie Rothfarb am zweiten Themenraum im Kopfsatz der *Fünften Sinfonie* überzeugend darlegte, die erste tiefgehende Deutung von Bruckners Musik, die er in sein Modell der „zwei Kulturen der Musik“ gleichsam als den „dritten Weg“ einpasste. Christoph Hust (Mainz)

diskutierte auf der Grundlage des Modells vom hexatonic system „Großterzzirkel bei Bruckner“. Der mehrfache Großterzschrift der Fundamente und dessen Integration in eine Quintschrittumgebung stellten sich in der *Fünften Sinfonie* als Konstituenten des Tonsatzes heraus, in dem sich diatonisches und hexatonisches System – historisch mit Bezügen zur Harmonik bei Franz Schubert – überlagern. Der zweite Workshop kam am Autographen auf das *Os justi* zurück, wobei diesmal eine Untersuchung der metrischen Ziffern im Mittelpunkt stand.

Den vierten Tag des Symposiums eröffnete Joanne Leekam (Linz) mit einer Präsentation zu „Akkordfarbe und Akkordfunktion: ein bewusster Gegensatz?“. Gemeinsam mit einem Pianisten stellte Leekam zwei Lesarten von Brahms' *Intermezzo a-Moll* op. 118,1 gegeneinander und brachte sie im stetigen Dialog mit dem Interpreten im Klaviervortrag zum Klingen. Auch Stefan Rohringer (München) diskutierte in seinem material- und facettenreichen Vortrag ein spätes Klavierstück von Brahms, nämlich das *Intermezzo h-Moll* op. 119,1 mit seinen „hypertrophen Terzschichtungen“. Auf dem Modell der Stimmführungsanalyse aufbauend, stellte er faszinierende Deutungsmöglichkeiten dieses komplexen Stücks durch modifizierte barocke Tonsatzmodelle vor, wobei auch er u. a. auf unveröffentlichtes Material aus dem Schenker-Nachlass rekurrierte. Bernhard Haas (Stuttgart) präsentierte „Fragmente einer Analyse des ersten Satzes aus Bruckners VI. Sinfonie“, in denen er sich auf Albert Simons Modell der Tonalität berief. Dieses postuliert, wie Haas 2004 in *Die neue Tonalität von Schubert bis Webern* beschrieb, den Wechsel sogenannter Tonfelder als Kern einer Tonalität, die im 19. Jahrhundert mit der Tonalität des Ursatzes koexistierte und sie zunehmend ablöste; Haas verfolgte jene Tonfelder versuchsweise bis zu einer Hintergrund-Ebene.

Ein besonderer Höhepunkt war der folgende Nachmittag: Karl Rehberger stellte Dokumente zur „Musik im Stift St. Florian“ vor. Sie reichten von der neumierten Lamentationshandschrift des 9. Jahrhunderts über ein illuminiertes Missale des 14. Jahrhunderts und Athanasius Kirchers *Musurgia universalis* aus dem 17. Jahrhundert bis zu Autographen von Albrechtsberger, Aumann und Haydn. Dann zeigte Rehberger bislang unbekannte Schriftstücke zu Bruckners Zeit als Chorknabe im Stift und erläuterte aus quellenkundlicher Sicht Ursachen und Wirkungen verschiedener Legendenbildungen im Umkreis der Bruckner-Biographie von August Göllerich und Max Auer. Einer Führung durch den barocken Bibliotheksraum und die Stiftskirche einschließlich der Gruft mit Bruckners Sarkophag folgte der Gang an die „Bruckner-Orgel“, die Matthias Giesen als Regenschori am Schluss der Tagung kenntnisreich vorstellte.

Grundsätzlich machte das Symposium deutlich, wie rasant im deutschsprachigen Raum die Schichtenlehre an Einfluss gewonnen hat; kaum ein analytischer Vortrag kam noch ohne die Kenntnis von deren Methode und Terminologie aus. Das bedeutete jedoch keine Monopolisierung dieses Modells, so dass eine kritisch abwägende Diskussion zur Methodik der Musiktheorie möglich schien: Zusätzlich zu Heinrich Schenkers Stimmführungsanalyse bezogen sich die Vortragenden u. a. auf Zsolt Gárdonyis Grundtonfortschreitungen, Diether de la Mottes Funktionschiffren, Simon Sechters Fundamentalbässe, Albert Simons Tonfelder und die Riemannian Analysis um Richard Cohn. Mehrfach wurde die Wissenslage zum Kontrapunkt im 19. Jahrhundert moniert – hier besteht offenbar ein Desiderat der historischen Forschung. Generell fassten die Referentinnen und Referenten Musiktheorie und Analyse nicht als Deskription auf, sondern integrierten Analyseergebnisse in zumeist kulturhistorisch interpretierende Argumentationen; der intensive Kontakt zu den Quellen des Stiftsarchivs unterstrich diese Einbettung in den philologischen, Geschichts- und Kultur-Wissenschaften auch äußerlich. Die Tagung trug insofern zusätzlich zum Fokus auf Brahms und Bruckner zu einer Standortbestimmung der Disziplin bei. Der Druck der Vorträge ist im Hainholz-Verlag vorgesehen.

Greifswald, 27. bis 29. August 2008:**„Musica baltica: Towards a Baltic Network“****von Martin Knust (Greifswald)**

Bei dieser internationalen wissenschaftlichen Konferenz der Universität Greifswald handelte es sich um ein Experiment, weil nicht Vorträge, sondern die Diskussion zwischen den Teilnehmern im Mittelpunkt stand, die aus Dänemark, Schweden, Finnland, Estland, Polen und Deutschland kamen. Ziel war es, nach Anknüpfungspunkten zwischen unterschiedlichen musikwissenschaftlichen Projekten, Editionen, Institutionen und Netzwerken zu suchen, um die Erforschung der Musik des Ostseeraums zu bündeln und, falls möglich, sogar in eine institutionell gesicherte Form zu bringen. Die Tagung bestand aus vier Sektionen, wobei mit kurzen Referaten wissenschaftliche Vorhaben, Themen, Publikationen und Publikationsformen vorgestellt und unter der Moderation von Walter Werbeck (Greifswald) ausführlich besprochen wurden.

Die erste Sektion beschäftigte sich mit der Erforschung von Gelegenheitsmusiken und musikalischer Schulbildung im Ostseeraum. Danuta Popinigis (Danzig), Peter Tenhaef (Greifswald), Joachim Kremer (Stuttgart) und Andreas Waczkat (Göttingen) erörterten hier den Stand der Forschung, die wichtigsten Desiderate, die spezifischen Anforderungen und Probleme des weiteren Vorgehens in dieser Richtung sowie – was noch öfters in den Diskussionen der Tagung geschah – die finanziellen Förderungsmöglichkeiten für solche auf den Ostseeraum ausgerichteten Projekte, die eo ipso internationaler Natur sind; hierzu gab in den Diskussionsbeiträgen u. a. Lars Berglund (Uppsala) einen knappen Erfahrungsbericht. In der Auswertung dieser Sektion wurde vor allem auf das Fehlen von Katalogen von Kasualmusiken, die laut Ole Kongsted (Kopenhagen) als ein hervorragendes Beispiel für die kulturelle Homogenität dieses Gebietes zu gelten haben, sowie auf die unterschiedlichen Erfassungsmöglichkeiten der Bestände – personen-, gattungs-, regionen- oder anlassorientiert – hingewiesen. Die Frage, wie die Ostsee als kultureller Raum überhaupt zu fassen sei angesichts der sich ständig verändernden politischen Grenzen einerseits und der relativ hohen Mobilität von Musikern andererseits, kam dabei, wie noch des Öfteren während der Tagung, zur Sprache. Laut Joachim Kremer ist dabei der Umstand, dass es sich bei diesem „Raum“ nicht um ein statisches Gebilde, sondern ein von unterschiedlichen religiösen und kulturellen Entwicklungen durchzogenes dynamisches Feld handelt, von grundlegender Bedeutung. Die Verbreitung von Kirchen- und Schulordnungen und damit zusammenhängend die Veränderungen des musikalischen Curriculums an Trivial- und Gelehrtenschulen bieten hervorragende Beispiele hierfür.

Das zweite Themenfeld bestand zum einen aus dem Entwurf einer genderbezogenen Perspektive der Ostseeraumforschung durch Florian Heesch (Frankfurt), wobei hier der Unterschied zwischen öffentlichem (männlichen) und häuslichem (weiblichem) Musizieren als ein wichtiger Anhaltspunkt diente, zum anderen wurden die medialen Möglichkeiten diskutiert, die sich zur Erfassung von biographischer Mobilität anbieten. Hierzu präsentierten Beate Bugenhagen (Greifswald) und Maciej Ptaszynski (Warschau) eine im Aufbau befindliche elektronische Datenbank, die die Lebens- und Berufswege von Kirchenbediensteten – es sind nicht nur die Kantoren und Organisten, die musikalisches Wissen innerhalb des Ostseeraums tradiert und transportiert haben – schematisch zusammenstellt, und Andreas Waczkat schlug in seinem Vortrag vor, die vorhandenen Daten in die Form eines musikhistorischen Atlas zu bringen; Arne Spohr (Wolfenbüttel) brachte hierzu noch zusätzlich die Erarbeitung eines Lexikons von Musikerbiographien ins Gespräch. Dass nicht nur professionelle Musiker bei der Repertoirevermittlung innerhalb dieses Gebietes mitwirkten, sondern auch Laienensembles hieran einen nicht zu unterschätzenden Anteil haben, wie Greger Andersson (Lund) zu bedenken gab, lässt den weiten Rahmen solcher Studien deutlich werden. In der Diskussion ging es nun vor allem um die Medien, die am geeignetsten für solche Projekte erscheinen, ob beispielsweise ein nach dem Vorbild von wikipedia strukturiertes Intranet zur Bereitstellung dieser Daten nicht etwa der Veröffentlichung auf CD-ROM oder einer fixierten Web-Präsentation vorzuziehen wäre.

Das dritte Themenfeld, mit dem der zweite Tag der Konferenz eröffnet wurde, gliederte sich in zwei Abteilungen: Einmal ging es um Biographien von Musikern, die sich im Laufe ihres Lebens ausgiebig innerhalb des Ostseeraums bewegten – ein prominentes Beispiel hierfür ist Friedrich Pacius –, zum anderen um Noteneditionen, die dieses Gebiet in seiner Gesamtheit in den Blick zu nehmen versuchen, und schließlich um die Möglichkeiten, Drittmittel für solche Vorhaben einzuwerben. Seija Lappalainen (Helsinki), Ole Kongsted und Bjarke Moe (Kopenhagen) versahen diesen Tagungsabschnitt mit einleitenden Kurzbeiträgen. Zukunftsträchtig und ausbaufähig erscheint in diesem Zusammenhang das Konzept der von Ole Kongsted im Jahre 2004 begonnenen Herausgabe der *Monumenta musica regionis Balticae*, da die darin versammelten Stücke unter regionalen Gesichtspunkten zusammengestellt worden sind. Im Übrigen richtete er die Frage an die Teilnehmer, wie der Ostseeraum sinnvoll einzugrenzen wäre, ob Länder wie Norwegen oder Russland als Teil dieses kulturellen Gebietes anzusehen sind oder nicht. Im Plenum wurde angeregt, solche Notenpublikationen wie die präsentierte zusammen mit einer CD-Einspielung der Musik zu veröffentlichen, um den Nutzen eines solchen Unternehmens auch Nicht-Fachleuten nachvollziehbar machen zu können. Bedeutende Bestände von Musikalien, die bislang nur partiell erforscht worden sind, wie etwa die Sammlung des Schweriner Schlosses in der Universitätsbibliothek Rostock, kamen dabei ebenso zur Sprache wie die bereits existierenden – und zu vernetzenden – Bibliographien des relevanten Musikschritftums und die in Arbeit befindliche Erstellung eines Handschriftenverzeichnisses, das für bedeutende Kollektionen, z. B. die Düben-Sammlung in Uppsala, wie die musikalische Ostseeforschung insgesamt ein zentrales Hilfsmittel zu werden verspricht.

Die vierte und letzte Sektion bot zum einen Überlegungen zu rezeptionshistorischen Ansätzen für die Ostseeforschung – Referierende waren Siegfried Oechsle, Katharine Leiska (beide Kiel) und Martin Knust (Greifswald) –, darunter einige Resultate des Graduiertenkollegs *Imaginatio borealis* an der Universität Kiel, zum anderen einen Überblick über bestehende Editionen und Editionsprojekte, d. h. Denkmäler-, Gesamtausgaben und Online-Editionen; Vortragende waren hier Bjarke Moe und Michael Kube (Tübingen). Das anschließende Gespräch unter den Teilnehmern zeigte Einigkeit über die wissenschaftliche Form wie die Zielstellungen solcher Unternehmungen, dergestalt, dass eine auf die Ostsee konzentrierte Rezeptionsforschung den Wissenstransfer über Landesgrenzen hinweg, die Neujustierungen und sich wandelnden regionalen Selbstdefinitionen von Regionen ins Auge zu fassen hat und dass es darum gehen muss, Ergebnisse möglichst in einem ergänzungsfähigen elektronischen Medium festzuhalten.

Der letzte Tag der Konferenz galt ausschließlich der Diskussion und vor allem der Konkretion derjenigen Möglichkeiten von gemeinsamen Forschungsarbeiten, die sich während der Tagung abzeichneten. Dabei wurden mehrere Ergebnisse greifbar:

1. Die Wiederholung einer Arbeitstagung wie dieser im Turnus von drei Jahren mit wechselndem Tagungsort, um die Fortschritte in den angesprochenen Vorhaben vorzustellen, wurde beschlossen.
2. Eine elektronische Vernetzung unter den Teilnehmern ist eingerichtet und soll als Grundlage für ein Netzwerk dienen, das zu einem EU-Verein ausgebaut werden kann.
3. Die Gründung einer alle zwei Jahre erscheinenden Schrift ist anvisiert, um die Forschungsergebnisse der beteiligten Wissenschaftler einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.
4. Ein Katalog von Gelegenheitsmusiken im Ostseeraum wird von Teilnehmern der Universität Greifswald und der Musikakademie Danzig in Angriff genommen, wobei die methodische Vorgehensweise während der Tagung ausführlich im Plenum abgestimmt wurde.
5. Eine Arbeitstagung zum Thema „Schule und Musik im Ostseeraum“ wird stattfinden.
6. Für die Schaffung eines Intranets, zu dem qualifizierte Forscher Zutritt hätten, und die Internetpräsentationen von Dokumenten und Musikalien erscheint das Programm OpenAccess am geeignetsten. Hier wären von den Beteiligten zu ergänzende Datenbanken über Musiker und Werke und andere für den Forscherkreis interessante Informationen unterzubringen.
7. Strittig ist, ob sich ein Editionsprojekt zur Musik des Ostseeraums verwirklichen lässt; sowohl selbstständig als auch als Teil einer bereits bestehenden Reihe dürfte hier das Fundraising die

größte Schwierigkeit darstellen, da bekanntlich langfristige Konzepte derzeit auf keine Förderung von politischer Seite zählen können; hier gibt es allerdings nationale Unterschiede, die zu nutzen wären.

8. Eine Erforschung von rezeptionshistorischen Aspekten im Ostseeraum wird immer auf die grundlegende Unterscheidung von Regionen, vor allem die von Nord- und Nordosteuropa gegenüber dem kontinentalen Süden, mithin auf die Interpretation von Nördlichkeit zurückkommen müssen. Hierfür würde sich ein wissenschaftliches Großvorhaben anbieten.

9. Es bestehen zahlreiche thematische Überschneidungen zwischen etlichen in der Entstehung befindlichen Forschungsunternehmungen. Die Bündelung von Daten, Methoden und Personal liegt hier auf der Hand.

10. Die zu erfassenden Quellen sind neben Noten auch die Briefe und Tagebücher von Musikern, worauf Heinrich Schwab (Kopenhagen) wiederholt hinweist, die Dokumentationen der Handels- und Verkehrswege sowie derjenigen ostseeüberspannenden Netzwerke, die für die Musikforschung von Belang sind.

Insbesondere die unter letzterem Punkt genannten Quellen bieten Antworten darauf, wie sich der Ostseeraum unter sozial-, bildungs-, mentalitäts- und institutionsgeschichtlichem Blickwinkel in den jeweiligen Epochen konstituierte, welche allgemeinen Umbrüche es gab, inwieweit er sich in kultureller Hinsicht von anderen Regionen in Europa unterscheidet und wie sich die Musiker innerhalb dieses Gebietes bewegten – und damit auch ihr Wissen über die Musik. Sowohl die bereits greifbaren Resultate als auch die äußerst kollegiale Atmosphäre, die während der Tagung herrschte, lassen das Konzept einer stärker auf den wissenschaftlichen Austausch als die Themenpräsentation zentrierten, ‚offenen‘ Konferenz als überaus lohnend erscheinen.

Meiningen, 24. bis 26. September 2008:

„Spätphase(n)? – Johannes Brahms' Werke der 1880er- und 1890er-Jahre“

von Jan Wedekind und Kris Jessen, Kiel

Der 175. Geburtstag von Johannes Brahms im Jahre 2008 war der Anlass für ein internationales musikwissenschaftliches Symposium zum Thema „Spätphase(n)? – Johannes Brahms' Werke der 1880er- und 1890er-Jahre“ in Meiningen zu tagen, jener Stadt, die mit dem thematisierten Spätwerk des Komponisten unmittelbar verbunden ist. Die wissenschaftliche Leitung hatten Maren Goltz, Leiterin der Abteilung Musikgeschichte und des Max-Reger-Archivs der Meininger Museen, und Christiane Wiesenfeldt vom Brahms-Institut in Lübeck inne, die die Tagung mit Einführungen zur Thematik eröffneten. Winfried Wiegand, Leiter der Meininger Museen, und Wolfgang Sandberger, Leiter des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck, begrüßten einfürend die Referenten und Gäste.

In der ersten Sektion der Vorträge beschäftigten sich Peter Jost (Buchloe; „Brahms' Klarinetten-trio op. 114 – ein ‚markanter Wendepunkt in seinem Schaffen‘?“) und Christian Martin Schmidt (Berlin; „Auch ein Werkpaar? Anmerkungen zum Klarinetten-trio op. 114 und zum Klarinetten-quintett op. 115“ mit den späten Klarinettenwerken op. 114 und 115 sowie deren Einordnung in Brahms' Schaffen. Das nachmittägliche Programm begann Fabian Bergener (Kiel) mit einem Referat über die Beziehungen der *Dritten* und *Vierten Symphonie* zu den *Ouvertüren* op. 80 und 81: „Ouvertüren zur späten Sinfonik? Brahms' Ouvertüren im Kontext der Sinfonien op. 90 und 98“. Brahms' Verhältnis zum Meininger Hoforchester wurde in den Referaten von Robert Pascall (Nottingham/GB; „Zur Meininger Uraufführung der 4. Symphonie und ihrer Bedeutung für Komponist und Werk“) und Styra Avins (New Jersey/USA; „The ‚Excellent People‘ of the Meininger Orchestra and the Third Symphony of Johannes Brahms. A Recently Discovered Letter to Hans von Bülow“) behandelt. Des Weiteren stand am Nachmittag das Vokal- und Chorwerk im Mittelpunkt. Beiträge hierzu kamen von Inge van Rij (Wellington/New Zealand; „Der Hort des Minnesangs: Recycling songs in the ‚Thunersonate‘“), Otto Biba (Wien; „Späte Volksmusik-Studien von

Brahms“), Jürgen Heidrich (Münster; „Zu den Fest- und Gedenksprüchen op. 109“) und Michael Musgrave (New York; „Die 49 Deutschen Volkslieder für eine Singstimme [Chor] und Klavierbegleitung. Ein Zusammenhang durch Vergleiche mit früheren Fassungen“).

Nach dem ersten Vortrag am zweiten Tag von Michael Struck (Kiel) zum *Klaviertrio* op. 8 und seinen beiden Fassungen („Gewinn und Verlust – Abrechnung mit den Klaviertrios op. 8“) beschlossen Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich; „Späte Versöhnung. Die Violin-Sonate op. 108 und ihre Widmung an Hans von Bülow“) und Friedhelm Krummacher (Kiel; „Spätwerk für Streicher? Harmonische Relationen in den Quintetten von Brahms“) die Sektion Kammermusik. Hierbei wurden eindrucksvoll die Probleme verdeutlicht, die im Spannungsfeld des Begriffes ‚Spätwerk‘ und seiner Anwendung auf kompositionstechnische Verfahren anzusiedeln sind.

Nach der Mittagspause erläuterten Johannes Behr und Kathrin Kirsch (beide Kiel) anhand von Op. 83 („Ein bislang unbekannter Korrekturabzug zum 2. Klavierkonzert op. 83“) und Katrin Eich (Kiel) anhand von Op. 116 bis 119 („Späte Werke – frühe Wurzeln? Brahms‘ Klavierstücke op. 116–119 im Spiegel von Datierungshypothesen“) die werkgenetische Rekonstruktion der späten Klaviermusik. Peter Schmitz (Münster; „Zögling und Übervater? Zum Verhältnis der Komponisten Robert Fuchs und Johannes Brahms“), Markus Gärtner (Wilhelmshaven; „Der süße Kern der Selbstkontrolle. Eduard Hanslicks Brahmskritiken und Norbert Elias‘ Zivilisationstheorie“), Ingrid Fuchs (Wien; „Brahmsiana aus der Sammlung Fellinger: Unbekannte Dokumente von der Hand Maria Fellingens und Bertha von Gasteigers zu den letzten zehn Lebensjahren von Johannes Brahms“) und Robert Eshbach (Durham/USA; „Brahms in ‚das Land ohne Musik‘: The visit of the Meinigen Orchestra to England in 1902“) befassten sich abschließend mit rezeptionshistorischen und dokumentarischen Fragen zum ‚späten‘ Brahms.

Die Vorträge des dritten und somit letzten Tages des Symposiums waren ausschließlich dem Begriff ‚Spätwerk‘ selbst gewidmet, wobei erneut unterschiedliche Aspekte der Brahms-Forschung deutlich wurden. Wolfgang Sandberger („Spätwerk als teleologische Konstruktion: Die ‚Vier ernsten Gesänge‘ op. 121“) und Knud Beyer (Berlin; „Kreis als Ziel, das Ziel im Kreis. Koordinaten der Werkplanung bei Johannes Brahms“) thematisierten Zusammenhänge sowie zyklische und teleologische Konstruktionen in Brahms‘ Œuvre. Die neben Styra Avins, Robert Eshbach und Michael Musgrave ebenfalls aus den USA angereisten Referenten Beller-McKenna (Durham; „The Construction of Nostalgia in Brahms’s Late Instrumental Music“) und Magaret Anne Notley (Denton; „Brahms and Questions of Lateness“) untersuchten das Klarinettenwerk unter musiksoziologischen Aspekten auf die Begriffe ‚nostalgia‘ beziehungsweise ‚lateness‘.

Der „latente Kontrapunkt“ Bachs beim späten Brahms und die Selbstreflexion als formelles Moment und Merkmal des Begriffes ‚Spätwerk‘, dargestellt am *c-Moll-Trio* op. 101, wurden von Ulrich Krämer (Berlin; „Schönbergs Bach oder Latenter Kontrapunkt in Brahms‘ Spätwerk“) und Siegfried Oechsle (Kiel; „Apotheose in C-Melancholisch? Das c-Moll-Trio op. 101 und der Begriff des Spätwerks“) unter kompositionstechnischen Gesichtspunkten betrachtet. Über die Vorträge hinaus waren die Besichtigung des Max-Reger-Archivs und des daran angeschlossenen Musikinstrumentenmuseums Teil des Programms. Des Weiteren wurde eine Exkursion nach Schloss Altenstein mit seinem englischen Landschaftsgarten enormen Ausmaßes angeboten.

Als Höhepunkt aber konnte das Konzert vom 25. September mit dem *Klaviertrio* op. 8 gelten, das durch einen Vortrag von Michael Struck eingeleitet wurde. Ein besonderes Novum war dabei die Aufführung beider Fassungen an einem Abend. Nicht nur die Konzerteinführung, sondern auch die hohe Darbietungsqualität, garantiert durch das Altenberg-Trio aus Wien, zeichnete die Veranstaltung aus.

Die Publikation der Beiträge ist für 2009 im G. Henle-Verlag, München, vorgesehen. Weitere Informationen sind auf der stets aktuellen Seite www.brahms2008.de zugänglich.

Fermo, 3. bis 5. Oktober 2008:

„La figura e l'opera di Giuseppe Giordani (Napoli 1751 – Fermo 1798)“

von Roland Pfeiffer (Rom)

Im Zeitalter von Interdisziplinarität und Institutionengeschichte sind Kongresse, die sich ausschließlich mit einem einzigen kaum bekannten Komponisten befassen, eher selten geworden. Dass eine solche momentane Fokussierung des Blickwinkels durchaus Sinn machen kann, bewies eine internationale Tagung, die jüngst am Conservatorio in Fermo (Marken, Italien) stattfand, wo der italienische Komponist Giuseppe Giordani (nicht zu verwechseln mit Tommaso Giordani) im Jahre 1798 verstorben ist.

Obwohl Giordanis zahlreichen Opern zeit seines Lebens eine große Verbreitung in (Nord-)Italien widerfuhr, konnte er in seiner Heimatstadt Neapel nicht außergewöhnlich reussieren. Erst spät erhielt er einen Posten als Kapellmeister am Dom zu Fermo, wo er eine nicht unwesentliche Anzahl geistlicher Werke hinterließ.

Innerhalb des breiten Spektrums der Vorträge wurden entweder die Spuren Giordanis an verschiedenen Orten rekonstruiert oder der Blickwinkel auf einzelne Aspekte seines Schaffens im Bereich der Oper oder Kirchenmusik gelenkt. Zu Beginn nahm Franco Piperno (Rom) eine Positionsbestimmung des Komponisten innerhalb des zeitgenössischen „Opernmarktes“ in Italien vor, während Ugo Gironacci (Fermo) die jüngsten Forschungen zu Giordani zusammenfasste. Paolo Peretti (Fermo) erörterte die aufführungspraktischen Rahmenbedingungen diverser Kappellen in den Marken, während Paolo Mechelli (Florenz), Carmela Bongiovanni (Piacenza) und Elisabetta Pasquini (Bologna) die Quellenlage in Florenz, Genua und der Emilia unter die Lupe nahmen. Anhand zahlreicher Archivdokumente und Rezensionen zeichnete Giovanni Polin (Padua) die Stellung Giordanis in der Lagunenstadt Venedig zwischen 1784 und 1793 nach, während Paologiovanni Maione (Neapel) einen klaren Einblick in die Auswahlverfahren für Musiker und Komponisten an der neapolitanischen Cappella del Tesoro di San Gennaro verschaffte.

Geistliche Werke standen dagegen bei Marina Marino (Neapel) und Markus Engelhardt (Rom) im Mittelpunkt, wobei einerseits der raffinierte Stil eines *Dixit Dominus* und andererseits der quasi konzertante und zugleich heitere wie anrührende Charakter zweier *Domine ad adiuvandum* für Sopran-Solo und Chor aufhorchen ließen. Luca Tufano (Neapel) illustrierte Struktur und zeitgenössische Wirkung einiger Mottetten, Italo Vescovo (Fermo) stellte dagegen die wenigen Werke Giordanis im „strengeren“ Kontrapunkt in den Mittelpunkt. Rosa Cafiero (Mailand) befasste sich mit didaktischen Aspekten der neapolitanischen Schule, Francesco Paolo Russo (Fermo) mit dem außergewöhnlichen Erfolg des auch von Goethe notierten Oratoriums *La distruzione di Gerusalemme* (1787).

Was das Opernwerk betrifft, so bekam man mit dem Vortrag von Roberto Scoccimarro (Berlin) die seltene Gelegenheit zu einer stilistischen Gegenüberstellung der Vertonungen von *La disfatta di Dario* durch Paisiello (1776) und Giordani (1789), welche hinsichtlich der Arien beider eine gewisse Traditionsgebundenheit offenlegte, dagegen bei Giordani u. a. einen durchaus in die Zukunft weisenden Choreinsatz feststellte. Gabriele Moroni (Pesaro) konzentrierte sich auf rekonstruierbare Stimmeigenschaften einiger bei Giordanis Opern häufiger zum Einsatz gekommener Sänger, während Mario Armellini (Verona) aufzeigte, wie der Erfolg eines nicht außergewöhnlichen Werkes wie *La Nitteti* (Livorno 1781, Padua 1784) durch den Einsatz des Künstlerpaares Franziska Danzi (Sopran) und Ludwig August Lebrun (Oboe) im Rahmen konzertanter Arien gewissermaßen „sichergestellt“ werden konnte.

In zwei weiteren Vorträgen zum Bereich Oper stand der von Lorenzo Mattei (Lecce) illustrierten komplexen Struktur des Dramma *Ines de Castro* (Venedig 1793) die von Roland Pfeiffer (Rom) geschilderte Mischung von gefälliger Einfachheit und Virtuosität der weiblichen Hauptpartie innerhalb der Farsa *Li tre fratelli ridicoli* (Rom 1788) gegenüber, wobei die Vorträge bezüglich des rhythmischen Variantenreichtums bei gleichzeitiger gelegentlicher harmonischer Armut Parallelen in Giordanis Opernschaffen offenlegten.

Im Rahmen eines von Eisabetta Lombardi (Sopran), Marco Rogliano (Violine) und Adriano Dalapè (Cembalo und Orgel) bestrittenen Konzertes bekam man u. a. einige knappe Offertorien mit bemerkenswertem Text-Musik-Bezug sowie einige Sonaten zu Gehör.

Wenngleich die Forschung zu Giordani noch der Vertiefung vieler Aspekte bedarf, so ließ sich doch in Fermo bereits eine erste Bilanz ziehen, welche im Bereich seines Operschaffens ein nicht einheitliches Qualitätsniveau feststellte, dagegen bei der geistlichen Musik gleich mehrere gelungene Werke ans Licht brachte, so dass die jüngst begonnene Giordani-Gesamtausgabe gewiss auch praktische Zwecke erfüllen wird.

Michaelstein, 24. bis 26. Oktober 2008:

„Geschichte, Bauweise und Repertoire der Klarinetteninstrumente“

von Bernhard Schrammek, Berlin

Seit rund drei Jahrzehnten veranstaltet die Stiftung Kloster Michaelstein jährlich ein internationales Symposium, das der näheren Erforschung eines Instruments bzw. einer Instrumentengruppe gewidmet ist. Im Mittelpunkt der diesjährigen Tagung standen die historischen Klarinetteninstrumente, deren Bauweise und Repertoire in der für Michaelstein charakteristischen Kombination von wissenschaftlichen Referaten, musikalischen Demonstrationen sowie Konzerten nachgegangen wurde.

Den musikalischen Auftakt bildete ein kurzes Konzert u. a. mit den Klarinetten Christian Leitherer und Ernst Schlader sowie der Sopranistin Michaela Riener, das die Klarinette bzw. das Chalumeau in Kompositionen des frühen 18. Jahrhunderts vorstellte. Das hierbei gewählte Repertoire repräsentierte mehrere Gattungen, in denen Klarinetteninstrumente vertreten waren – von Opern- bzw. Oratorienarien über Kirchenmusik bis hin zum Solokonzert.

Direkt im Anschluss stellte Christian Leitherer (Basel) die Ariensammlung *Epithalamium Mysticum* des Benediktinerpaters Joseph Joachim Benedikt Münster (Augsburg 1740) vor, deren reiches Instrumentarium auch Klarinetten vorsieht. Dabei regte er zum Nachdenken über die mögliche Verwandtschaft von Trompeten (Clarini) und Klarinetten an. Als klangliches Experiment führte er schließlich eine Arie von Münster statt mit zwei Klarinetten und zwei Clarini mit vier Klarinetten auf.

Christian Ahrens (Bochum) nahm in seinem Referat eine Bestandsaufnahme der Quellen zur frühen Klarinette vor, die im Gegensatz zu anderen „neuen“ Instrumenten des frühen 18. Jahrhunderts zumindest in Musikalien recht spärlich dokumentiert ist. Parallel zur Verbindungslinie Trompete/Klarinette brachte er die Kombination Horn/Klarinette ins Spiel.

Auf der Basis umfangreicher Untersuchungen an historischen Klarinetten verwies Heike Fricke (Berlin) auf signifikante Unterschiede hinsichtlich der Bauweise, speziell der Bohrungen, bei deutschen, österreichischen, englischen und französischen Instrumenten. Zudem vertrat sie die These, wonach Johann Christoph Denner als Erfinder des Chalumeaus gelten darf.

Das Referat von Frank P. Bär (Nürnberg) zu Stilmerkmalen an Klarinetten und entsprechenden Klassifizierungsmöglichkeiten weitete sich schnell zu einer anregenden grundsätzlichen Diskussion über die Problematik der Stilkunde aus. Bär plädierte für ein Forschungsprojekt, das eine möglichst große Anzahl von Instrumenten weltweit nach bestimmten Parametern untersuchen soll, um ein systematisches Stilwissen zu erhalten.

Der Frühgeschichte der Bassklarinetten hingegen war Albert R. Rice (Claremont) auf der Spur und konnte dabei zahlreiche unterschiedliche, teilweise auch kuriose Konstruktionen aus der Zeit zwischen 1750 und 1860 vorstellen. Eine besondere Entdeckung präsentierten Rudolf Tutz (Innsbruck) und Ernst Schlader (Den Haag) in ihrem gemeinsamen Referat: In den Instrumentalbeständen des österreichischen Stifts Kremsmünster befinden sich zwei stark sichelförmige, tiefe Klarinetten in g, deren Bau aufgrund verschiedener klosterinterner Quellen auf die Zeit vor 1750 datiert werden kann. Damit darf die Entstehung von tiefen Klarinetten (die später Bassethörner genannt

wurden) generell um einige Jahrzehnte nach vorn verschoben werden. Den Tagungsteilnehmern wurde diese außergewöhnliche Instrumentenform mithilfe eines maßstabgetreuen Nachbaus aus der Werkstatt von Rudolf Tutz auch klanglich vorgestellt.

Ein ganzer Vormittag war am zweiten Konferenztag dem Bassetthorn gewidmet. So stellte Thomas Graß (Arnsberg) frühe Bassetthornliteratur aus Prag vor und konzentrierte sich dabei vor allem auf die Adelshöfe Thun, Clam-Gallas, Pachta und Kinsky. Daran anknüpfend stellte Robert Šebesta (Bratislava) den Karlsbader Instrumentenbauer Franz Strobach in den Mittelpunkt seiner Ausführungen. Jörn Öierstedt (Uddevalla) weitete den Blick auf das dänische und schwedische Bassetthorn-Repertoire, während Dietrich Demus (Halle) Überlegungen zu italienischen Bassethörnern äußerte.

Einen Überblick über die französische Klarinettenbautradition gab Denis Watel (Arnouville) und illustrierte seinen Vortrag durch die Präsentation von rund zwei Dutzend Originalinstrumenten. Einer ganz speziellen, kleinen Instrumentengruppe widmete sich Melanie Pidocke (Edinburgh) in ihrer Studie: den Clarinettes d'amour. Dabei verglich sie die entsprechenden überlieferten Instrumente der Wiener Klarinettenbauer Franz Scholl und Mathias Rockobaur. Benjamin Reissenberger (Essen) ging der Frage nach, welche Klarinettenart Robert Schumann für seine Kammermusik gewünscht haben mag. So ist für die in Dresden entstandenen *Phantasiestücke* op. 73 mit dem Solisten Johann Gottlieb Kotte eine A-Klarinette von Bormann (Dresden) zu vermuten. Die Rolle der Klarinette in Militärblaskapellen Deutschlands und Österreichs charakterisierte Bernhard Habla (Oberschützen).

Anhand des von Jane Ellsworth (Washington) vorgestellten Quellenmaterials aus den Archiven der Moravian communities in Pennsylvania wurde ersichtlich, dass die eingewanderten Mähren in der „neuen Welt“ intensiv ihre musikalischen Traditionen aus der Heimat pflegten. Bläserensembles mit Klarinetten zählten dabei ab 1795 zu den beliebtesten Formationen. Enrico Weller (Markneukirchen) stellte in den Mittelpunkt seines Vortrags den Klarinettenbauer Oskar Oehler, dessen 150. Geburtstag in diesem Jahr durch eine Sonderausstellung in Markneukirchen begangen wurde. Dabei kam besonders die Entwicklung seiner Bauweise in den verschiedenen Schaffensperioden bis zur Herausbildung des Oehler-Systems zur Geltung.

Eric Hoerprich (London), der 2008 auch „Artist in Residence“ der Stiftung Kloster Michaelstein war, legte Gedanken zum „Übersichblasen“ und „Untersichblasen“ der Klarinette dar und belegte seine Aussagen durch reichhaltiges ikonographisches Material. Einem bautechnischen Detail widmete sich Markus Raquet (Nürnberg): der Bepolsterung von Holzblasinstrumenten. Am Beispiel des Klarinettenbestandes des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg charakterisierte er die in historischen Quellen aufgeführten Materialien (z. B. Leder oder Fischhaut).

Gunter Ziegenhals (Zwota) nahm für die Tagung erstmals akustische Untersuchungen an historischen Klarinetteninstrumenten vor, um sie hinsichtlich ihrer Parameter mit modernen Instrumenten zu vergleichen. Zum Abschluss der Tagung betonte Jochen Seggelke (Bamberg) in seinem Referat den untrennbaren Zusammenhang zwischen Instrument und Spieler beim Bemühen um historische Aufführungspraxis.

Musikalischer Höhepunkt des Symposiums war das Konzert mit fünf hervorragenden Klarinetten bzw. Bassetthornspielern, die u. a. Werke von Franz Xaver Süssmayr, Wolfgang Amadeus Mozart, Louis Spohr und Felix Mendelssohn Bartholdy aufführten. Begleitet wurde das Symposium von einer Ausstellung historischer Klarinetteninstrumente aus dem Besitz von Eric Hoerprich. Die Publikation der Tagungsbeiträge erfolgt im Band 77 der *Michaelsteiner Konferenzberichte*.