
BERICHTE

Bonn, 1. bis 4. September 2008:

„2. Beethoven-Studienkolleg im Beethoven-Haus“

von Marek Bradatsch und Jan C. Golch, München

Vom 1. bis 4. September 2008 fand im Beethoven-Haus Bonn das zweite Beethoven-Studienkolleg statt. Junge Musikwissenschaftler bekamen die Möglichkeit, vier Tage lang wissenschaftliche Zugänge zu Beethovens Musik- und Texthandschriften von Fachleuten kennenzulernen bzw. zu vertiefen sowie ihre Forschungsprojekte vorzustellen. Das Seminar bestand aus drei Teilen: Kodikologie, Paläographie und Skizzenforschung.

Nach einer Einführung in die Kodikologie und Paläographie durch Bernhard Appel gab Margot Wetzstein praktische Handreichungen zur Entzifferung und zur Lesetechnik von Beethovens Handschrift. Über Beethovens Notenhandschrift erfuhren die Teilnehmer wichtige Einzelheiten aus den Erfahrungen von Julia Ronge, insbesondere zur Konzept- und Reinschrift, zu den Abbriviaturen und Korrekturmaßnahmen. Jens Dufner zeigte an exemplarischen Fällen die Quellen und Quellentypen sowie die Besonderheiten der handschriftlichen Werküberlieferung bei Beethoven auf. Anschaulich lernten die Teilnehmer die Grundlagen und den Erkenntniswert von Papiersorten und Wasserzeichen von Beate Angelika Kraus kennen. Helga Lühning zeigte Funktion und Inhalt des sogenannten *Leonore-Skizzenbuchs* auf.

William Kinderman führte in die Skizzentranskription ein und vermittelte die spannende Aufgabe der Übertragung. Hierbei wurden auch die unterschiedlichen Lösungen der bereits vor dem Studienkolleg vorzubereitenden „Hausaufgaben“ verglichen. An einem exemplarischen Fall, nämlich dem *Wittgenstein-Skizzenbuch*, erhielten die Teilnehmer Einblicke in Überlieferung, Inhalt, Struktur und die Beziehung zu anderen Quellen. William Kinderman stellte u. a. auch das *De Roda Skizzenbuch* vor sowie das *Engelmann-Skizzenbuch*, in Letzterem insbesondere die Skizzen zur Fuge in den *Diabelli-Variationen* und einen weiteren Entwurf zu einer letzten Variation.

Michael Ladenburger gewährte Einblicke in Autographe und Handschriften der Sammlung des Beethoven-Hauses, zum Teil auch in die zuvor bearbeiteten Stellen. Darüber hinaus bot sich den Kollegiaten die Möglichkeit, ihre eigenen aktuellen Arbeiten vorzustellen und von den Experten wertvolle Anregungen und Tipps zu erhalten.

Über die Prinzipien für die Herausgabe von Beethoven-Skizzen bis hin zum Wert der Skizzenforschung überhaupt wurde kontrovers diskutiert. Naturgemäß war die dafür zur Verfügung stehende Zeit zu knapp. Vor dem Hintergrund einer grundsätzlich nicht zu erreichenden „Objektivität“ wurde klar, dass der Wissenschaftler und Fachmann die editorischen Entscheidungen nicht an den Benutzer der Edition delegieren kann, sondern vielmehr seine Verantwortung wahrnehmen soll, indem er den Mut aufbringt, Entscheidungen zu treffen. Hierbei ist tatsächlich ermutigend, dass bei den Beethoven-Skizzen in den allermeisten Fällen die editorische Lösung möglich und plausibel ist. Denn, so William Kinderman, nur in weniger als ca. 3% der Skizzen handelt es sich um wirkliche Zweifelsfälle.

Das Studium der Beethoven-Skizzen bietet die Chance des Einblicks in den Schaffensprozess des Künstlers. Kennenzulernen, wie die Werke entstanden sind, sollte doch ein Vorteil für das Verständnis der Werke sein, denn mit den Erkenntnissen aus der Skizzenforschung kann sich der Begriff ‚Werk‘ und die damit verbundene Vorstellung radikal ändern. Wenn etwa das Thema des Finales des *a-Moll-Quartetts* ursprünglich in Partituraufzeichnungen für die *Neunte Symphonie* auftaucht – sehr schön zu sehen in der Sonderausstellung im Beethoven-Haus –, dann stellt diese Erkenntnis für die meisten wohl zunächst eine Zumutung dar (das berühmte Chor-Finale hätte auch anders sein können!). Diese ist aber das Resultat einer Vorstellung von einer eher monolithischen Entstehung des Werkes, wonach der Künstler in einem Zug, in der Reihenfolge des

fertigen Werkes, alles auf einmal fertig aufschreibt. Die Skizzen erzählen einen anderen Vorgang: Ansammlung von musikalischem Material, welches ausprobiert wird, und Ideen, die schließlich in unterschiedlichen Gattungen zu unterschiedlichen Zeiten Verwendung finden. Die Kenntnissnahme der Ergebnisse der Skizzenforschung kann also zur Veränderung des eigenen Werkbegriffs führen, und Skizzenedition bietet so einen wichtigen Beitrag zum wissenschaftlichen Diskurs.

Tallinn, 10. bis 12. Oktober 2008:

„Musikleben im 19. Jahrhundert: Strukturen und Prozesse“

von Felicitas Margret Behler, Göttingen

„Musikleben im 19. Jahrhundert: Strukturen und Prozesse“ lautete das zentrale Thema der 41. baltischen musikwissenschaftlichen Konferenz, die dieses Jahr von der Estnischen Musikwissenschaftlichen Gesellschaft in Tallinn ausgerichtet wurde. Der Einladung in das Musikwissenschaftliche Seminar der Estnischen Musik- und Theaterakademie waren vor allem befreundete Musikwissenschaftler aus Deutschland, Finnland und den baltischen Nachbarländern gefolgt.

Den Auftakt gab Albert Gier (Bamberg) mit einem Beitrag zur Bedeutung der Französischen Operette im deutschen Sprachraum – insbesondere zur Rezeption der Operetten von Charles Lecoq. Diesem schloss sich Owe Ander (Stockholm) mit Ausführungen zur Tradition der französischen Grand opéra in Schweden an. Der Einfluss auf die musikalischen Institutionen war, sowohl in ihren Strukturen also auch in ihren Funktionsweisen, seit Anfang des 19. Jahrhunderts von großer Bedeutung. Der Vortrag von Ann-Marie Nilsson (Uppsala) lenkte den Blick auf die Musik für Theater und die Rolle der Bläser-Oktette in Schweden.

Im zweiten Teil des Vormittags wurde besonders auf das Wirken Richard Wagners im baltischen Kulturraum eingegangen. Die Vorträge von Kristel Pappel (Tallinn), Martin Knust (Stockholm) und Andreas Waczkat (Göttingen) thematisierten die Wagner-Rezeption, die Beziehung Wagners zu Karl von Holtei und die Wagner-Publizistik im Ostseeraum.

Die dritte Sektion beinhaltete den Umgang mit „Nationalen Identitäten“, eingeleitet durch Toomas Siitan (Tallinn), der zugleich Organisator des Kongresses war und den Teilnehmern die parallelen Kulturräume und die Anfänge des modernen Musiklebens in Estland und in Livland im 19. Jahrhundert aufzeigte. Lilli Mittner (Göttingen) ging in ihrem Beitrag der Frage nach, wie sich Strukturen und Prozesse des neuen norwegischen Umfeldes auf das Leben und Werk des norwegischen Komponisten Friedrich August Reissiger auswirkten. Auch die Beiträge von Elaine Kelly (Edinburgh), Danute Petrauskaitė (Klaipėda) und John Nelson (Helsinki) zeigten die Suche nach nationalen Identitäten im Ausland (United Kingdom und Russland) und die Stellung der im amerikanischen Exil lebenden Litauer auf.

Den zweiten Kongresstag leitete Friedhelm Brunnsniak (Würzburg) mit seinem Referat „O sendet eure Töne der goldenen Zukunft zu“ ein, das den Appell Friedrich Rückerts an die Teilnehmer des ersten deutschen Sängerbundfestes in Dresden 1865 thematisierte. Von der deutschen Sängerefesttradition aus wurde durch Baiba Jaunslaviete (Riga) der Blick auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede der lettischen und estnischen Sängerefeste in den 1860er- bis 1890er-Jahren gelenkt und abschließend mit Annika Lindskog (London) auf die Bildung der nationalen Gesangswerke in ganz Europa.

Geiu Rohtla (Tartu) informierte die Teilnehmer in ihrem Referat über die öffentlichen Aufführungen von Werken Georg Friedrich Händels – wann, an welchem Ort, durch wen und welches Händel-Werk interpretiert wurde – sowie über Abschriften und Drucke, Kürzungen, Einrichtungen und Rezeptionen. Der Vortrag von Glenda Dawn Goss (Helsinki) thematisierte „Pro Carelia: The Lottery Soirée“ im Musikleben des 19. Jahrhunderts in Finnland.

Am Nachmittag widmeten sich Michael Heinemann (Dresden) und Hartmut Loos (Leipzig) dem Verlagswesen. Die regionalen Schwerpunkte bildeten das Baltikum und der deutsche Kulturraum, dort insbesondere die Musikstadt Leipzig. Nachfolgend stellten Zane Gailīte (Riga) und

Reijo Jyrkiäinen (Helsinki) die ersten Entwicklungen im professionellen Orchesterwesen des Baltikums vor. Abschließend referierte Margit Rahkonen (Helsinki) über die Entstehung des Helsinki Music Instituts 1882–1894 und dessen frühe Lehrtätigkeiten.

Der letzte Konferenztag stand im Zeichen der „Lehrerseminare“. Die Referenten Līga Jakovicka (Riga), Inese Pūne (Riga) und Tiit Ernits (Tartu) zeigten die vielfältigen Wege auf, welche zur Entwicklung einer professionellen lettischen und estnischen Kultur führten. Ulla-Britta Broman-Kananen (Helsinki) widmete ihren Vortrag Emmy Achté, der ersten finnischen Prima donna und ihren Bemühungen zur Aufnahme am Pariser Konservatorium 1871. Helena Tyrväinen (Helsinki) und Matti Vainio (Jyväskylä) erläuterten abschließend die Bedeutung von Hector Berlioz und Fredrick Pacius für das finnische Musikleben in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Die Schlussdiskussion, geleitet durch Andreas Waczkat (Göttingen), rundete diese vielschichtige Konferenz ab. Eine Publikation der Beiträge soll im kommenden Jahr erfolgen.

Remscheid, 31. Oktober bis 2. November 2008:

„...alles hat seine Zeit. Alter(n) in der populären Musik“

von Martin Lücke, Bochum

Vom 31. Oktober bis zum 2. November 2008 lud der Arbeitskreis Studium Populäre Musik (ASPM) zu seiner Jahrestagung in die Akademie Remscheid. Nach dem letztjährigen Oberthema „Kanonenbildung“ stand Remscheid unter dem Motto „...alles hat seine Zeit. Alter(n) in der populären Musik“. Den Ausgangspunkt bildete die Frage, welchen tief greifenden Einfluss ein Alterungsprozess auf Produktion und Rezeption populärer Musik ausübe. Denn wie hieß es einst: „Hope I die before I get old.“ Die gesamte Tagung ging über gängige Altersklischees wie die jugendlich wirkende Vitalität eines Mick Jagger oder die Bedeutung von Schlagertexten wie *Mit 66 Jahren* hinaus, denn thematisch breit repräsentierten die eingeladenen Forscher aus dem In- und Ausland die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Alter und dem Altern.

Zum Auftakt referierte Jan Fairley (Edinburg) über den Buena Vista Social Club, dessen Erfolg so gewaltig sei, dass über acht Millionen Tonträger verkauft worden seien. Für den Vortrag, der auch auf die Altersstruktur der Zuschauer einging, sprach Fairley mit Musikern, Technikern und Tourmanagement, um mit ihnen die Gründe des Erfolgs zu erörtern. Stefanie Rhein (Ludwigsburg) stellte die Zusammenhänge zwischen Lebensalter und Musikgeschmack dar, wobei sie von der These ausging, dass der musikalische Rucksack mit seiner Lieblingsmusik, seinen musikalischen Präferenzmustern, mit bestimmten Umgehensweisen und musikbezogenen Ressourcen im Jugendalter gepackt werde, mit dem man dann durchs Leben wandle. Mit dem „Alter(n) in der Música Popular Brasileira“ beschäftigte sich André Rottgeri (Passau) und stellte die sogenannte „Jovem Guarda“ (Junge Garde) und die „Velha Guarda“ (Alte Garde) der brasilianischen Populärmusik gegenüber. Dabei legte er einen Schwerpunkt auf den Alterungsprozess der Jovem Guarda, einer Jugendbewegung der 60er-Jahre, der noch heute aktive Musiker wie Roberto Carlos oder Wanderléa entsprungen sind. Dezidiert über die musikalische Rezeption der älteren Generation über 70 Jahren sprach Murray Forman (Boston), wofür er ältere Musiker und Rezipienten in den USA interviewte. Zum Abschluss des ersten Tages wurde ein Gesprächskonzert unter dem Motto „I feel good – Rock’n’Roll 50 +“ geboten, das Volkmar Kramarz (Bonn) moderierte.

Am zweiten Tag sprach Michelle Liptrot (Bolton) über die britische Punkbewegung, die in den letzten Jahrzehnten gealtert sei, sich aber noch immer zu ihrer Musik, ihrem Stil und ihrer Lebenskultur bekenne, wobei Familiarität und Nostalgie zwei der Gründe für diesen Zusammenhalt seien. Dietmar Elflein (Berlin) betrachtete mit der Heavy-Metal-Szene eine Lebenswelt, die nicht auf Vorstellungen von Jugend oder Jugendlichkeit beschränkt sei, sondern hypothetisch das ganze Leben einschließe, und Lee Marshall (Bristol) berichtete über den Singer und Songwriter Bob Dylan, der 1997 unter einem Herzleiden litt und im selben Jahr sein Album *Time out of Mind* wieder veröffentlichte.

Über den Umgang der Unterhaltungsmedien mit Elvis Presley referierte Wolfgang Rumpf (Bremen), wozu er drei Zeitabschnitte aus Presleys Karriere herausnahm, um den wechselnden Umgang mit ihm aufzuzeigen. Anschließend untersuchte Knut Holtsträter (Bayreuth) einige Karrierestationen Frank Sinatras, der bereits mit 53 Jahren die Liedzeile „And now the end is near“ im weißen Cashmeerpullover in einem imaginären Loft interpretierte. Holtsträter kam zum Ergebnis, dass der Aufbau der analysierten Sinatra-Show an das traditionelle Musiktheater erinnere.

Martin Lücke (Bochum) durchleuchtete die (Alters-)Zielgruppen im deutschen Schlager, und Dennis Schütze (Würzburg) untersuchte die Ursprünge des Mythos Rock-and-Roll-Tod. So sei das Phänomen eines frühen, meist gewaltsamen Todes in noch jungen Jahren nach einem kurzen, aber intensiv verbrachten Leben als ultimativer Akt der Rebellion und Freiheitsfindung gegenüber einer älteren Generation und dem Altern an sich tief in der Mythologie des Rock and Roll verwurzelt.

Das Musikphänomen Russendisco, das im engen Zusammenhang mit den Migrationsbewegungen im Anschluss an den Zusammenbruch des Sozialismus zu sehen sei, arbeitete Alenka Barber-Kersovan (Hamburg) aus. Der Wuppertaler Musikwissenschaftler Oliver Kautny ging der Veralterung im Hip-Hop nach. Künstler wie 50 Cent, gerade 30 Jahre alt, gälten aus Sicht junger Nachwuchsrapper bereits als „Old School“. Alter könne jedoch auch als Gütesiegel betrachtet werden, so Frédéric Döhl (Berlin) über das musikalische Selbstwertverständnis in der Barbershop Harmony. So stellte er fest, dass die Entstehung des Barbershop Harmony-Stils weit weniger zurückreiche als bisher angenommen worden sei. Merle Mulder (Hamburg) durchleuchtete das Phänomen Straight Edge und konnte damit eine grundlegende Frage des wissenschaftlichen Diskurses schließen, was diese Gruppe überhaupt sei. Abschließend referierte Jürgen Arndt (Detmold) über „Das Alter(n) des ‚New Thing‘ im Jazz“, ein Rückblick auf die wichtigen Entwicklungen des Jazz vor ca. 50 Jahren, und Saskia Malan (Dortmund) nutzte eine aus der kognitiven Semantik bekannte Theorie (Conceptual blending theory), um damit die Musik des südafrikanischen Musikers Roger Lucey zu analysieren.

Insgesamt boten die drei Konferenztage in Remscheid viele neue und interessante Ansatzpunkte für weitergehende Forschungen zum Themenkomplex „Alter(n) und populäre Musik“. Die Bandbreite der Vorträge zeigte deutlich, welche wichtige Stellung die Populärmusikforschung inzwischen auch in Deutschland einnimmt und dass sie sich neben der traditionellen Musikwissenschaft etabliert hat.

München, 31. Oktober bis 1. November 2008:

„Webers Klarinettenwerke und ihr historisches Umfeld“

von Markus Bandur, Freiburg im Breisgau

Im Rahmen ihrer Jahrestagung, die dieses Mal in München stattfand, veranstaltete die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft ein Symposium mit dem Thema „Webers Klarinettenwerke und ihr historisches Umfeld“. Die Thematik lag an diesem Ort nahe, war es doch die in München begründete langjährige Freundschaft mit dem Klarinettenisten des Münchner Hoforchesters Heinrich Joseph Baermann, die zu Webers Werken für Klarinette führte. Dieses von Irmlind Capelle und Frank Heidlberger zusammen mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte organisierte Symposium, an dem neben Musikwissenschaftlern auch Historiker, Philologen, Instrumentenkundler und Musiker beteiligt waren, kooperierte mit der Münchner Hochschule für Musik, dem Institut für Musikwissenschaft der Universität München, der Musikinstrumentenabteilung des Deutschen Museums sowie dem Orff-Zentrum, das seine Räumlichkeiten zur Verfügung stellte.

Der erste Teil des Symposiums ging den Quellen, der Edition und der Aufführungspraxis von Webers Klarinettenwerken nach. Frank Heidlberger (Denton, Texas) schilderte, ausgehend von seinen Erfahrungen mit der Edition von Webers Klarinettenkonzerten für die *Weber-Gesamtausgabe*,

die Probleme, die sich bei der Erarbeitung eines Notentextes stellen, der durch vielfältige Einflüsse der Praxis geprägt ist. Anschaulich wurde in seiner Darstellung, dass bei Webers Klarinettenkonzerten die langjährige Zusammenarbeit zwischen Komponist und Interpret (sowie dessen eigene Modifikationen) die Feststellung einer definitiven und auf Webers ursprüngliche kompositorische Intention zurückgehenden Fassung äußerst schwierig macht. Joachim Veit (Detmold) zeigte in seinem an Heidlbergers Ausführungen nahtlos anschließenden Vortrag anhand des *f-Moll-Konzerts* die Möglichkeiten, die in einer digitalen Edition solcher komplexen Werkfassungen liegen. Sein Beitrag vermittelte darüber hinaus einen Einblick in die derzeit innovativsten Techniken der Vermittlung von komplexen Fassungen musikalischer Werke und machte dadurch deutlich, warum die *Weber-Gesamtausgabe* im Kreis der Werkausgaben derzeit führend hinsichtlich des Umgangs mit den modernen Medientechnologien ist.

Dem zu Webers Zeit traditionellen Medium der Werkvermittlung, dem Instrument der Klarinette, widmeten sich die beiden folgenden Beiträge des ersten Symposiumsteils. Heike Fricke (Berlin) untersuchte die Klarinette Heinrich Baermanns und erklärte vor dem Hintergrund der Geschichte des Instruments deren technische Besonderheiten, die bestimmte Griffkombinationen in Webers Kompositionen auch bei raschem Tempo erst möglich machten und die zugleich die Voraussetzung für klanglich befriedigende Resultate über die gesamte Skala schufen. Daran schloss Robert Erdt (Jettingen) mit der Darstellung des Wirkens von Carl Baermann an, der als Sohn von Heinrich Baermann und als direkter Nachfolger seines Vaters in der Münchner Hofkapelle dessen Spieltradition fortsetzte und als Pädagoge den Klarinettenunterricht bis heute prägt.

Der zweite Teil des Symposiums widmete sich dem Münchner Musikleben um 1810 und stellte die bis dahin erarbeiteten Ergebnisse in einen weiteren historischen Rahmen. Der Dirigent Joachim Tschiedel (München) rückte Franz Danzis musikdramatisches Werk *Der Berggeist* (1813) in den Mittelpunkt seiner Darstellung und würdigte es als erste romantische Oper. Tschiedel fragte nach den Vorläufern dieses zu Beginn des 19. Jahrhunderts attraktiven Sujets (etwa in Abbé Voglers *Rübezahl*, 1802). Zugleich ging er den von Danzis Werk stammenden Einflüssen auf die folgende romantische Opernproduktion nach und schilderte Webers eigene Auseinandersetzung mit diesem Stoff, der noch im *Freischütz* seine Spuren hinterlassen hat. Seiner musikalischen Vermittlung eines längeren Abschnitts aus Danzis Werk schlossen sich die Erörterungen des Klarinettenisten Markus Schön (München) an, der sich den musikpraktischen Aspekten von Webers Klarinettenwerken zuwandte und insbesondere auf formale Gesichtspunkte der Reprisengestaltung sowie ihre Folgen für die Interpretation einging. Seine Demonstration der behandelten Abschnitte ließ die Konsequenzen seiner Ausführungen unmittelbar deutlich werden.

Stephan Hörner (München) öffnete daraufhin den thematischen Raum durch eine Darstellung des Münchner Musiklebens zur Zeit von Webers Anwesenheit; besonders vor dem Hintergrund der um 1800 nicht eben glanzvollen Zeit der Hofkapelle wurde Webers starker Einfluss auf das Konzertwesen der Stadt sichtbar. Die Historikerin Friedegund Freitag (München) stellte daran anschließend die historische Rolle Bayerns zu Beginn des 19. Jahrhunderts und damit die Entwicklung Münchens zur Verwaltungshauptstadt eines modernen Territorialstaats in den Mittelpunkt ihres Vortrags und rundete damit das Symposium mit der Einbindung des lokalen Musiklebens in die turbulenten politischen Ereignisse ab, die durch Napoleon auf dem europäischen Kontinent ausgelöst wurden.

Anschaulich gemacht wurden die vom Symposium behandelten Perspektiven durch zwei von der Weber-Gesellschaft initiierte öffentliche Konzerte. Das Orchester der Münchner Hochschule für Musik vermittelte unter Leitung von Ulrich Nicolai einen plastischen Eindruck von Webers *Klarinettenkonzert f-Moll* auf Grundlage der neuen, im Rahmen der *Weber-Gesamtausgabe* veröffentlichten Edition. Der Solist Maximilian Strutynski präsentierte die von allen nachträglichen Hinzufügungen befreite Klarinettenstimme in der von Weber ursprünglich intendierten Version. Daneben kam Webers Ouvertüre *Der Beherrscher der Geister* nach der neuen und ebenfalls kurz vor der Veröffentlichung stehenden Edition der *Weber-Gesamtausgabe* zu ihrer prägnanten (Neu-)Aufführung. Ein Werkstattkonzert in den Räumen der Instrumentensammlung des Deutschen Museums setzte Klarinettenkammermusik aus dem frühen 19. Jahrhundert auf das Pro-

gramm – und damit auch zwei Werke Webers. Der Klarinettenist Markus Schön spielte auf dem Nachbau einer historischen Grenser-Klarinette und brachte zusammen mit Christoph Hammer am historischen Hammerklavier (Louis Dulcken und Sohn, um 1820) die *Silvana*-Variationen sowie das *Grand Duo concertant* zur Aufführung. Kontrastiert wurden diese Werke mit Franz Danzis *Klarinettensonate B-Dur* und Heinrich Joseph Baermanns *Introduktion und Polonaise* op. 25. Kleinere Wortbeiträge von Heike Fricke (zu Baermanns Klarinette), Christoph Hammer (zum Dulcken-Hammerklavier) und Frank Heidlberger (zu Weber und Baermann) vermittelten den interessierten Konzertbesuchern die technischen sowie die musikgeschichtlichen Hintergründe des Programms.

Detmold, 7. bis 9. November 2008:

„Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin: Die englische Komponistin Ethel Smyth (1858–1944)“

von Katharina Hottmann, Hamburg

Starke Worte Virginia Woolfs über Ethel Smyth gaben einer Tagung ihr Motto, zu der Cornelia Bartsch (Detmold), Rebecca Grotjahn (Detmold), Pavel B. Jiracek (Köln) und Melanie Unseld (Oldenburg) eingeladen hatten. Die Konzeption zielte nicht nur darauf, das Werk einer damals erfolgreichen Komponistin, die aus der britischen Upper Class stammte und nach einem Studienjahr am Leipziger Konservatorium weitere Lehrjahre in Deutschland absolvierte, in die musikologische Diskussion zu rücken. Vielmehr wurden auch kulturgeschichtliche Diskurse um 1900 bearbeitet, an denen Smyth partizipierte: Sie verstand sich konträr zu herrschenden Geschlechterideologien als professionelle Komponistin, trat vehement für Frauenrechte ein, kämpfte in der Sufragettenbewegung mit und kam deshalb sogar ins Gefängnis.

Zu Beginn entwarf die Historikerin Gunilla Budde (Oldenburg) den geschlechterhistorischen Bezugsrahmen, der sich von der Polarisierung der Geschlechtercharaktere seit der Aufklärung über deren sozialgeschichtliche Konsequenzen bis zum politischen Widerstand durch die Frauenbewegung spannte. Ein nationaler Vergleich der Mädchenbildung erwies die wichtige Rolle ausländischer Gouvernanten im englischen Bürgertum; auch bei Smyth initiierte eine deutsche Gouvernante, die bereits am Leipziger Konservatorium studiert hatte, ihre intensive Beschäftigung mit Musik.

Den Schwierigkeiten und Erfolgen musikalischer Professionalisierung von Frauen im Kontext von „Frauenbewegung und Antifeminismus um 1900“ widmete sich die erste Sektion. Rebecca Grotjahn arbeitete die Rolle der Musik in den Argumentationen von Otto Weininger und Paul J. Möbius heraus, die im Fehlen „genialer Komponistinnen“ den Beweis sahen, dass Frauen unfähig zu künstlerischem Schöpfertum seien. Amanda Harris (Sydney) beleuchtete Wechselbeziehungen zwischen Frauenbewegung und Musikleben in England, Deutschland und Frankreich. Susan Wollenberg (Oxford) untersuchte die Verleihung der Ehrendoktorwürde an Smyth 1926 als historischen Markstein der akademischen Repräsentation in Oxford. Elizabeth Woods (New York) Beitrag beschrieb Smyth' „Kampf“ gegen zunehmende Schwerhörigkeit und zeigte, wie das Körpergedächtnis in ihren späten Kompositionen zu Teilen die Funktionen des Gehörs zu übernehmen vermochte.

Die zweite Sektion verfolgte Smyth' Selbstentwürfe in Kompositionen und autobiographischen Schriften. Elizabeth Kerteszs (Melbourne) Beitrag beschrieb den Modus des Kämpferischen, mit dem sie etwa ihr Musikstudium gegen den väterlichen Willen durchsetzte und Aufführungen ihrer Werke betrieb, als zentralen Bestandteil ihrer Selbstdarstellung. Melanie Unseld verband die Reflexion autobiographischen Schreibens mit der Befragung des ebenso großen wie heterogenen Korpus autobiographischer Publikationen von Smyth, woran der Vortrag von Elicia Clements (Toronto) anknüpfte, die intertextuelle Bezüge in Korrespondenzen und Schriften von Smyth und

Virginia Woolf aufwies. Kompositorischen Aspekten von Identität widmeten sich zwei Beiträge. Die Pianistin Liana Sebescu (Amsterdam) beschrieb vor ihrem Vortrag früher Variationen den Zusammenhang von Liebe und Tod in Smyth' Musik; Cornelia Bartsch erprobte poststrukturalistische Theorien des Lyrischen Ichs an frühen Liedern.

Die am lebhaftesten diskutierte dritte Sektion thematisierte Smyth' intime Nähe zu Frauen im Kontext des Homosexualitätsdiskurses um die Jahrhundertwende. Margaret Hunt (Amherst MA) verfolgte die Geschichte weiblicher Homosexualität und setzte dem traditionellen Opferdiskurs die kontrovers aufgenommene These entgegen, gleichgeschlechtliche Liebe unter Frauen sei im 19. Jahrhundert vielfach keinen schwerwiegenden Repressionen ausgesetzt gewesen. Kordula Knaus (Graz) interpretierte die Darstellung homosexueller Figuren in Opern des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von „Verharmlosung“ literarischer Vorlagen und Pathologisierung homoerotischen Begehrens, während Christa Brüstle (Berlin) Aspekte homosexueller Identität in Werken Michael Tippetts thematisierte. Leider konnte Sophie Fuller (London) krankheitsbedingt ihre Deutung von Smyth' Opern nicht einbringen, so dass nur ein Beitrag dieser Sektion direkt auf Smyth bezogen war: Den Ausführungen Erik Dremels (Halle/Saale) zufolge ist Smyth' *Mass in D* (1891) durch die Verquickung von religiöser Suche und Zuneigung zu ihrer römisch-katholischen Freundin Pauline Trevelyan motiviert.

Die musikhistorische Verortung von Smyth war Thema der vierten Sektion. Am Beispiel des Einakters *Der Wald* zeigte Aidan Thomson (Belfast), dass dessen negative Rezeption durch die britische Presse maßgeblich von der Wahrnehmung als wagnerianisch und damit als „zu deutsch“ geprägt war. Unter gattungsgeschichtlicher Perspektive diskutierte Jürgen Schaarwächter (Karlsruhe) die Position der Chorsinfonie *The Prison* zwischen Sinfonie und Oratorium. Pavel B. Jiracek befragte den Orientalismus in einigen Kompositionen Smyth' vor dem Hintergrund einer postkolonialen Analyse ihrer Reisebeschreibungen von Ägypten, was den Zusammenhang der Kategorien Gender, Race und Class noch einmal in ein neues Licht rückte.

Bei der abschließenden Podiumsdiskussion trugen Vertreter von musikalischer Praxis, Medien und Forschung Ideen zusammen, wie Werke außerhalb des traditionellen Kanons in das Musikleben integriert werden könnten. Der wissenschaftliche Austausch profitierte von der Einbettung der Tagung in das Ethel Smyth Festival 2008, dessen Programm neben Konzerten auch eine Ausstellung in der Lippischen Landesbibliothek beinhaltet.

Anger (Steiermark), 9. November 2008:

„Musikanthropologie und Musikethnologie heute“. Wolfgang Suppan zum 75. Geburtstag

von Helmut Brenner, Graz

Anlässlich des 75. Geburtstages von Wolfgang Suppan fand unter dem Titel „Musikanthropologie und Musikethnologie heute“ in Anger in der Steiermark ein vom Grazer Institut für Musikethnologie ausgerichtetes dreitägiges Symposium statt.

Suppan begann als Musiker und kam erst im Verlauf seiner Studien am Grazer Konservatorium und an der dortigen Universität zur Musikwissenschaft, doch auch als Wissenschaftler war und ist ihm wichtig, die Musizierpraxis – speziell für den Amateurmusikbereich – nicht aus den Augen zu verlieren. Wissenschaftlich geprägt wurde Suppan vor allem durch Hellmut Federhofer, aber auch durch Persönlichkeiten wie Joseph Marx, Viktor von Geramb oder Hans Koren, um nur einige zu nennen. Er promovierte 1959 an der Karl-Franzens-Universität in Graz mit der Dissertation *Heinrich Eduard Joseph von Lannoy. Leben und Werk* (Graz 1960) und habilitierte sich 1971 an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz über *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock. Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Tutzing 1973). Nach Jahren am Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde und am

Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau wurde Suppan 1974 nach Graz berufen und übernahm den Lehrstuhl für Musikethnologie und damit verbunden die Leitung des Instituts für Musikethnologie an der damaligen Hochschule – heute Universität – für Musik und darstellende Kunst in Graz, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2001 durch mehr als ein Vierteljahrhundert Forschung und Lehre prägte und das Institut für neue thematische Schwerpunkte öffnete: Europäische und vergleichende Volkslied- und Volksmusikforschung, Anthropologie der Musik, Landeskundliche Musikforschung in der Steiermark und Blasmusikforschung wurden unter seiner Führung den „klassischen“ Themen der Musikethnologie am genannten Institut hinzugefügt.

Eröffnet wurde die Tagung von Wolfgang Suppan selbst, der unter dem Titel „Zwischen steirisch-landeskundlicher und ethnologischer, blasmusikalischer und anthropologischer Musikforschung“ einen großen retrospektiven Bogen seiner Forscherlaufbahn spannte. Die weiteren Referenten des ersten Tages sind im Wesentlichen Mitstreiter Suppans von frühen Tagen an. Oskar Elschenk aus Bratislava sprach über „Geschichte und Gegenwart anthropologischer Einflüsse in musikwissenschaftlichen und ethnologischen Untersuchungen“ und Zoltan Fálvy aus Budapest über „Die Volksmusik heute bei den Tschango-Ungarn (Östlich der Karpaten)“. Den Reigen der Folgegeneration – die größtenteils den zweiten Tag prägten – eröffnete Franz Kerschbaumer aus Graz mit „Die Bedeutung der Fidel und der Small String Bands für die Entstehung des Jazz“, gefolgt von August Schmidhofer aus Wien („Musik und Trance: Massenpsychologische und gruppendynamische Aspekte“), Regine Allgayer-Kaufmann aus Wien („Was der Mensch sei. Überlegungen zur Beziehung von Musik und Tanz“), Gerd Grupe aus Graz – Suppans Nachfolger am Institut – („Zu uses and functions am Beispiel qawwali“), Helmut Brenner aus Graz („Probieren geht über Studieren? Fallbeispiele zur Einbettung realer ethnomusikologischer Projekte in die universitäre Lehre“), Bernhard Habla aus Oberschützen („Zur Aufführungspraxis von Blasmusik unter besonderer Berücksichtigung historischer Aspekte“), Klaus Aringer aus Graz („Die Bach Quellen der Sammlung Lannoy“), Thomas Hochradner aus Salzburg („Land unsrer Väter, lass jubelnd dich grüßen. Zu Geschichte und Gegenwart der Salzburger Landeshymne“) und Engelbert Logar aus Graz („Beiträge zur Diskographie der musikethnologischen Feldforschungen von Prof. Wolfgang Suppan“). Der dritte Tag gehörte dem Nachwuchs, Grazer Diplomanden und Doktoranden und gewissermaßen „Enkelschüler“ Suppans: Babak Nikzat sprach über „Šarveh, eine Gesangstradition im Südiran“, Guido Ladinig über „Rezeptionskontexte des *Berimbau* im Wandel der Zeit“ und Rainer Schütz über „*Balungan*. Quantifikation und Modellierung als Forschungsinstrument“. Faktisch alle Themen des Symposiums hatten in der einen oder anderen Weise Bezug zu Suppans Wirken und wiesen so auch auf die thematische Breite des Geehrten hin.

Zum runden Geburtstag wünschten die Teilnehmer des Symposiums, dass Gesundheit und Schaffenskraft es Wolfgang Suppan erlauben mögen, noch lange im Dienste der Musikwissenschaft aktiv zu bleiben – und dass er auch noch lange dazu Lust verspüren möge – *ad multos annos!*

Wien, 20. bis 22. November 2008:

„Die Revolution 1848/49 und die Musik“

von Alexander Rausch, Wien

Im Rahmen ihres Forschungsprojekts *Musik – Identität – Raum. Zentraleuropäische Perspektiven auf die Musikgeschichte Österreichs* (Leitung: Gernot Gruber) veranstaltete die Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ein internationales Symposium über die Revolution von 1848. In seinem Eröffnungsvortrag interpretierte der Historiker Wolfgang Häusler (Wien) musikalische Manifestationen wie die studentischen Katzenmusiken, das Fuchslied *Was kommt dort von der Höh*, Arbeiterlieder oder die umtextierte *Marseillaise* als sozialen und politischen Protest gegen staatliche wie klerikale Institutionen, wobei er die Rolle des Theaters an der Wien (mit Roderich Benedix' Studentenkomödie *Das bemooste Haupt* inklusive

Katzenmusik) und des Leopoldstädter Theaters (mit Johann Nestroys *Freiheit in Krähwinkel*) betonte. Einige der erwähnten Revolutionsmusiken, darunter auch die Polka *Ligourianer-Seufzer* von Johann Strauß Sohn (anlässlich der Vertreibung der Redemptoristen aus Wien) oder das Fuchslied mit einem Text auf den Außenminister Ficquelmont, wurden in einem Konzert unter der Leitung von Evelyn Fink-Mennel (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) dargeboten.

Den ersten Block zu „Musik und Kritik“ begann Hubert Reitterer (Wien) mit der Präsentation kaum beachteter Quellen wie des Tagebuchs des Beamten Mathias Franz Perth, des persiflierenden Traktats *Das Ganze der Katzenmusik* eines Dr. Triangel und von Bildmaterial in Form von Flugblättern. Einen Überblick über die auf die Märztage Bezug nehmenden Märsche, Marschlieder und die wenigen Tänze gab Thomas Aigner (Wien), wobei er neben Johann Strauß (Vater) und seinem „revolutionären“ Sohn sowie Philipp Fahrbach sen. auch heute unbekanntere, jüngere Komponist(inn)en erwähnte, die häufig Märsche für die diversen Nationalgarden bzw. Constitutions-Märsche schrieben. Gernot Gruber (Wien) beleuchtete den „Spielmann der Revolution“ Alfred Julius Becher, der als Redakteur des Journals *Der Radikale* im November 1848 hingerichtet wurde. Bechers auf sonderbare Weise avantgardistisches *A-Dur-Streichquartett*, von dem das Auditorium live Kostproben erhielt, kann – entgegen der These von Carl Dahlhaus – als exemplarisch für eine Koinzidenz von politischer und künstlerischer Revolution gelten. Ebenfalls auf Becher und seinen *Trauermarsch* in a-Moll (dessen offene Quinten satztechnische und gesellschaftliche Freiheit symbolisieren), weiters auf L. A. Frankls, von Benedict Randhartinger, Franz von Suppé und vielen anderen vertontes Lied *Die Universität*, auf Albert Lortzings Oper *Regina* und auf Carl Haslingers Tongemälde für Klavier *Die 3 Märztage* ging Erich Wolfgang Partsch (Wien) ein. Die Initiatorin und Organisatorin der Tagung Barbara Boisits (Wien) erläuterte am Beispiel Eduard Hanslicks die durch die Revolution geweckten Hoffnungen der durchaus erzieherisch motivierten Musikkritiker auf qualitative Verbesserung des Musiklebens hinsichtlich Kanonisierung des Konzert- und Opernrepertoires sowie Professionalisierung der Aufführungen. In dem Programm einer „Wiener Revolutions-Symphonie“ wurde in der *Wiener allgemeinen Musik-Zeitung* vom 29.6.1848 auf die Zeitereignisse angespielt. Frank Hentschel (Gießen) wies in der 1851 verfassten Musikgeschichte Franz Brendels, die auf Gustav Schilling zurückgeht, ein Denkmodell der Emanzipation nach und erörterte eine Verbindung zur Revolution im Sinne einer *longue durée*.

Der zweite Schwerpunkt widmete sich „Mythen und Rezeptionen“. Antonio Baldassarre (Zürich) hielt Dahlhaus' These von der musikhistorisch „peripheren“ Revolution das Opernschaffens Giuseppe Verdis entgegen: Obwohl dieser als Anhänger Giuseppe Mazzinis erst später zum Hauptakteur einer großen Risorgimento-Erzählung gemacht wurde, irritiert der Stilwandel in *La battaglia di Legnano* (1849). Vlasta Reittererová (Prag/Wien) stellte die 1848 am ständischen Theater in Prag uraufgeführte Oper *Bianca und Giuseppe* von Jan Fridrich Kittl vor (Libretto von Richard Wagner), eine Revolutionsoper in der Tradition der Grand Opéra. Péter Halász (Budapest) machte mit Vertonungen des ungarischen Nationalliedes von Sándor Petöfi bekannt und spannte den Bogen von den Kossuth-Weisen der Volksmusik bis zu Béla Bartóks Symphonischer Dichtung *Kossuth* von 1903. Hermann Blume (Wien) spürte in einer Analyse von Franz Schuberts Lied *Memnon* (nach Johann Mayrhofer) dem Weltschmerz im Vormärz nach. Werner Telesko (Wien) zeigte verschiedene Genres der bildenden Kunst, die sich zum Teil in mythisierender Weise auf die Märztage beziehen.

Im dritten Themenblock wurden „Institutionen und Vernetzungen“ behandelt. Susanne Antonicek (Wien) beschrieb die Situation der Wiener Hofmusikkapelle im Jahr 1848 mit der zentralen Figur Ignaz Assmayr, das vom Obersthofmeisteramt erlassene Gebot der Geheimhaltung amtlicher Maßnahmen und die Nachwirkungen. Christian Fastl (Wien) informierte über das Männerchorwesen in Österreich um 1848, über Neugründungen wie Auflösungen etlicher Chöre und zitierte zeitgenössische Berichte. Häufiger Bestandteil der Auftritte u. a. der Salzburger Liedertafel und der Männergesangsvereine in Linz, Graz und Wien war die effektvolle „Hymne“ *Des Deutschen Vaterland* von Gustav Reichardt, die den deutschen Einigungsgedanken ausdrückte. Viktor Velek (Brno) umriss die in der tschechischen nationalen Identitätsfindung umstrittene Rolle des Heiligen Wenzel, der für die Revolution instrumentalisiert wurde. Werke wie die Oper *Drahomíra*

von František Škroup sind im Kontext des Slawenkongresses (beim Prager Pfingstaufstand wurde die Hymne *Hej Slováci/Sloveni* gesungen) bzw. der Gründung der St. Wenzels-Bruderschaft zu sehen. Einen Einblick in die Ereignisse der Märzrevolution in Klagenfurt anhand der Erinnerungen des Schriftstellers und Historikers Friedrich Pichler gab Walburga Litschauer (Wien). Katzenmusiken, der erste öffentliche Auftritt des Klagenfurter Männergesangvereins (mit dem Kärntner Heimatlied *Dort, wo Tirol an Salzburg grenzt*), Revolutionsgesänge und die Musikbände bestimmten das Musikleben der Stadt. Vjera Katalinić (Zagreb) behandelte die Musikkultur in Zagreb/Agram, deren Institutionen 1848 in eine wirtschaftliche Krise stürzten. Dagegen wurde Banus Josip Jelačić zu einem Nationalhelden, auf den zahlreiche Märsche (von Johann Strauß Vater oder Ferdo Livadić) komponiert wurden. Jana Lengová (Bratislava) präsentierte Revolutionslieder der Slowaken, die 1848 erst auf Seiten Ungarns standen, sich aber dann nach Wien orientierten. Die Textsammlung *Slowakischer Nationaler Liederkrantz* enthält Lieder über den Fluss bzw. die Stadt Nitra und das Tatra-Gebirge. Björn R. Tammen (Wien) interpretierte Briefe des Prager Musikschuldirektors Joseph Proksch als ambivalente Haltung zur Revolution: von reaktionärer Ablehnung der Pressefreiheit bis zu protorevolutionärem missionarischem Eifer und einem musikpädagogischen Manifest in Form eines Jahresberichtes (1849). Jutta Toelle (Berlin) referierte die bewegte Vita des erfolgreichen Impresario Bartolomeo Merelli, dessen Wirken für die italienische Stagiome am Kärntnertorttheater mit Unterbrechung (an der Mailänder Scala) von 1836 bis 1859 reichte. Gerlinde Haid (Wien) stellte den Ausseer Volkssänger Johann Kain vor, der bei der Revolution in Wien im Sold des Kaisers stand und 1849 am Ungarnfeldzug teilnahm. In seinen acht handschriftlichen Liederbüchern überlieferte er über 500 Texte, von denen die *Aufmunterung zum Kampf* musikalisch vorgetragen wurde.

Die Referate der am Schauplatz der Wiener Revolution, der alten Universität, abgehaltenen Tagung sollen im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften publiziert werden.

Mainz, 21. und 22. November 2008:

„Das deutsche Kirchenlied. Bilanz und Perspektiven einer Edition“

von Rainer H. Jung, Lörrach

Veranstaltet von der Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenlieds e. V. in Verbindung mit dem Ausschuss für musikwissenschaftliche Editionen der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften fand in Mainz eine zweitägige internationale Tagung statt. Anlass war das Auslaufen der Edition der Melodien aus gedruckten Quellen zum Ende des Jahres 2008 (Teil III des Projektes *Das deutsche Kirchenlied*).

Einleitend und rückschauend schilderte der Editionsleiter Joachim Stalman (Uetze) die 40-jährige „bewegte Geschichte“ der Edition. Er dankte vielen Unterstützern, vor allem aber der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur für die Förderung der Gesellschaft seit deren Gründung 1983 und dem Bärenreiter-Verlag für die verlegerische Betreuung seit 1993.

In der Sektion „Vorlagen und wechselseitige Beziehungen“ begann Franz Karl Praßl (Graz). Er berichtete über verschiedene liturgische Ordnungen vom Mittelalter bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Ulrike Hascher-Burger (Utrecht) wies anhand des Repertoires zweier Gebetbücher aus den Frauenklöstern Medingen und Walsrode dem geistlichen Lied eine Katalysatorfunktion zu in der Förderung der Konzentration und Stärkung des Gottesverhältnisses. Hans-Otto Korth (Kassel) widmete sich in einer ins Detail gehenden Analyse den Gegebenheiten der Entstehung von Luthers Melodie *Vom Himmel hoch* von 1539 und ihrer Herkunft. Hiernach erläuterte Édith Weber (Paris) sprachliche, rhythmische und melodische Anpassungsprobleme und deren Lösungen bei Melodien des Genfer Psalters. Anhand des Marienliedes *Dich edle Königin wir ehren* und des *Te deum laudamus* führte Gisela Kornrumpf (München) aus, „wie ein Liedtext zu seiner Melodie“ kommen konnte.

Jürgen Heidrich (Münster) machte in der Sektion „Kompositionen“ aufmerksam auf das Repertoire von Kirchenliedmessen im 16. Jahrhundert und erläuterte verschiedene kompositorische Verfahrensweisen. Michael Praetorius als Sammler von Kirchenliedern war Gegenstand des Referates von Helmut Lauterwasser (München). Vorgestellt wurden die neun Bände umfassenden *Musae Sioniae*. Werner Breig (Erlangen) lenkte den Blick ins 18. Jahrhundert, auf die Satztechniken beim Choralkanon im Werk Johann Sebastian Bachs, und erhellte Lösungen kompositorischer Probleme beim Kanon.

Die Kantaten *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BWV 140) und *Christus, der ist mein Leben* (BWV 95) wurden am Abend in der Augustinerkirche aufgeführt. Es musizierten vier Gesangssolisten und Mitglieder des Staatstheaters Kassel unter der Leitung von Eckhard Manz (Kassel). Jürgen Henkys (Berlin) hielt den Festvortrag, in dem er seine Gedanken „Über die Zukunft der Kirchenliedforschung“ formulierte. Er beklagte das zu frühe Ende der Edition, warb aber zugleich für eine verstärkte, interdisziplinäre hymnologische Forschung mit maßgeblicher Beteiligung der Theologie.

Der zweite Tag war in drei Sektionen unterteilt. Elke Axmacher (Berlin) und Irmgard Scheitler (Würzburg) sprachen über „Kirchenlieder im theologischen und germanistischen Kontext“. Im ersten Referat wurden die Teilnehmer am Beispiel von Paul Gerhards „O Jesu Christ, dein Kripplein ist“ eingeweiht in die Konstruktionsprinzipien des Textes und den dahinterstehenden theologischen Inhalt. Überaus kurzweilig gestaltete sich Scheitlers Referat über „Kirchenlieder und liturgische Gesänge im Schauspiel der Frühen Neuzeit“, welches in eine angeregte Diskussion mündete.

Die vier Vorträge der zweiten Sektion handelten von „Kirchenlied-Quellen“. Stefan Morent (Tübingen) erörterte Einflüsse der Dominikanischen Liturgie auf das Hymnar des Deutschen Ordens. Ute Evers (Augsburg) erarbeitete Beispiele für Lieder in Gesangbüchern, deren weltliche Vorlagen verschollen sind und die nur noch z. B. durch Tonverweise bei Kirchenliedern überliefert sind. Andreas Marti (Bern) beschrieb die Umstände der Entstehung und den Inhalt des in Bern 1606 gedruckten Gesangbuches. Ähnliche Analysen bot Ilona Ferenczi (Budapest) anhand zweier ungarischer Quellen aus Ódenburg (Sopron).

In der abschließenden Sektion „Perspektiven“ reflektierte Friedhelm Brusniak (Würzburg) das Schaffen Rudolf Alexander Schröders. In die Geschichte des Deutschen Volksliedarchivs und die aktuelle, im Internet verfügbare Präsentation der Arbeiten des Instituts führte Michael Fischer (Freiburg) ein. Das Referat der langjährigen Mitarbeiterin der Edition, Daniela Wissemann-Garbe (Marburg), beschloss die Tagung. Die Referentin betonte die lebendige Tradition und Beständigkeit vieler Melodien aus vergangenen Jahrhunderten, die sich noch in heutigen Gesangbüchern finden.

Koblenz, 25. November 2008:

„Musik in Noten – Wege der musikalischen Editionswissenschaft“

von Gerhard Poppe, Dresden/Koblenz

Die Universität Koblenz-Landau mit ihren beiden, etwa 150 Kilometer voneinander entfernten Standorten ist innerhalb der deutschen Musikwissenschaft bisher kaum in Erscheinung getreten. Entsprechend der Entstehung dieser Universität aus Pädagogischen Hochschulen war das Fach bisher vorrangig an die Ausbildung von Lehrern für Grundschulen und Sekundarstufe I gebunden, und die Möglichkeit des Magisterstudiums wurde – wie auch in anderen geisteswissenschaftlichen Fächern – eher selten genutzt. Nachdem die beiden Professuren für Musikwissenschaft seit dem Sommersemester 2008 auf dem Campus Koblenz zusammengeführt worden sind, bietet sich nun die Möglichkeit einer Profilierung – nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass die Historische Musikwissenschaft traditioneller Prägung in anderen Instituten der Region seit einiger Zeit auf dem

Rückzug begriffen ist. Auch im Hinblick auf einen in Vorbereitung befindlichen Masterstudiengang Musikwissenschaft mit dem Schwerpunkt Editionspraxis hatte das Koblenzer Institut für Musikwissenschaft und Musik zu einem eintägigen Symposium „Musik in Noten – Wege der musikalischen Editionswissenschaft“ eingeladen, bei dem unterschiedliche Konzepte von Gesamtausgaben und anderen Musikeditionen erörtert werden sollten.

Nach einer allgemeinen Einführung erläuterte Petra Weber-Bockholdt (Koblenz) mit Beethovens Bearbeitungen schottischer Lieder einen besonders anspruchsvollen Fall, der eine grundsätzliche Reflexion des Verhältnisses von Autorenintention und den unterschiedlichen Quellen- und Publikationsebenen geradezu herausfordert. Armin Raab (Köln) stellte Erfahrungen bei den Forschungen zur Haydn-Überlieferung und -Edition vor, während Armin Koch (Düsseldorf) die Unterschiede zwischen den Editionsrichtlinien der Mendelssohn- und Schumann-Gesamtausgabe an konkreten Beispielen erörterte. Hier zeigte sich das undiskutierte Nebeneinander solcher Editionsrichtlinien, die jeweils unabhängig voneinander und weitgehend ohne Seitenblick auf andere, vergleichbare Projekte erarbeitet wurden. Christian Speck (Koblenz) gab eine Übersicht zu den Besonderheiten der Boccherini-Überlieferung und stellte das Konzept der 2005 begonnenen und auf 90 Teilbände berechneten *Opera omnia Luigi Boccherini* vor, während Rudolf Rasch (Utrecht) und Fulvia Morabito (Lucca) die Herausgabe von Duetten und Sonaten sowie der Gitarrenquintette dieses Komponisten behandelten. Roberto Illiano (Lucca) stellte mit seinem Vortrag „Emblematic Cases in the Critical Edition of Muzio Clementi's Complete Works“ ein im deutschsprachigen Raum ebenfalls eher wenig bekanntes Editionsprojekt und seine Besonderheiten vor. Insgesamt bot die Tagung bei aller Kürze einen vorzüglichen Überblick zu Konzept und Arbeitsweise ganz unterschiedlicher Gesamtausgaben sowie zu Möglichkeiten und Grenzen eines Vergleichs untereinander. Eine Fortsetzung des begonnenen Gesprächs mit ähnlichen Symposien in lockerer Folge ist geplant.

München, 12. und 13. Dezember 2008:

„Olivier Messiaen und die französische Tradition“

von Inga Mai Groote, Berlin

Zum Abschluss des Messiaen-Jahres 2008 fand ein von Peter Jost und Stefan Keym organisiertes internationales Symposium „Olivier Messiaen und die französische Tradition“ statt, das von der AMEFA (Association Musicale d'Études Franco-Allemandes e. V., Saarbrücken) in Zusammenarbeit mit der Universität Leipzig und dem Institut français de Munich mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft in München veranstaltet wurde. Unter den – trotz des anlässlich des Jubiläumsjahres verstärkten Forschungsinteresses – verbleibenden Desiderata widmete sich das Symposium dabei besonders dem Verhältnis des Komponisten zu Vorbildern und Zeitgenossen, um Messiaens Selbstdarstellung als weitgehend unabhängig von Vorbildern und Schulbildungen agierender Künstler zu hinterfragen und zur Einordnung seines Schaffens in größere kulturelle Strömungen in Frankreich beizutragen.

Ein Block von Beiträgen widmete sich der Stellung Messiaens im Verhältnis zu anderen Komponisten: François de Médicis (Montreal) behandelte Messiaens Verhältnis zu Debussys *Pelléas et Mélisande*, das zu den wenigen von Messiaen selbst als prägend angegebenen zeitgenössischen Werken zählt. Wolfgang Rathert (München) befasste sich mit der Konzeption musikalischer Zeit bei Igor Strawinsky und deren Umdeutung durch Messiaen. Oliver Vogel (Berlin) beschrieb Messiaens Haltung gegenüber Erik Satie, die trotz stark divergierender ästhetischer Auffassungen allmählich positiver wurde. In mancher Hinsicht vergleichbare Konstellationen beschrieb der Beitrag von Jens Rosteck (Nizza) zu den Mitgliedern des Groupe des Six, trotz anfänglicher Konfrontation, besonders manifest in Messiaens Ablehnung Cocteaus, profitierte Messiaen – abgesehen von kompositionstechnischen Berührungspunkten – von deren Unterstützung. Der Beitrag von Ulrich Linke (Köln) zur Beziehung Messiaens zu seinem Lehrer Maurice Emmanuel, der sich zum Beispiel mit Vogelgesang beschäftigte hatte, aber von Messiaen nur für die Arbeit mit folkloristischem

Material gewürdigt wird, verwies auf die Frage nach bewussten Verschleierungen in Messiaens Selbstdarstellung. Stefan Keym (Leipzig) zeigte am Verhältnis Messiaens zu Charles Tournemire auf, dass Messiaens Wertschätzung sich nicht nur auf die Persönlichkeit eines prononciert katholischen Komponisten bezog, sondern Übereinstimmungen auch in ästhetischen Konzepten und stilistischen Elementen zu beobachten sind. Lucie Kayas (Paris) stellte auf reicher Materialbasis die dauerhaften Kontakte Messiaens zu Jolivet dar und wies auch auf die Unterschiede in beider Ausbildungsgang hin.

Eine weitere Gruppe von Beiträgen behandelte Messiaen vor dem Hintergrund größerer Traditionslinien und Strömungen: Thomas Kabisch (Trossingen) näherte sich Messiaens Klaviermusik mit einem problemgeschichtlichen Ansatz und wies besonders auf die Bedeutung collageartiger Techniken hin. Thomas Daniel Schlee (Wien) unternahm eine Einordnung Messiaens in die französische Orgeltradition in der durch seinen Lehrer Dupré auf Alexandre Guilmant zurückgehenden Linie mit ihrer Betonung des ‚métier‘. Stephen Broad (Glasgow) thematisierte anhand der Bewegung des Art sacré das Verhältnis der katholischen Kirche zu moderner Kunst und wies auf das Zusammentreffen wichtiger Etappen von Messiaens schöpferischer Karriere mit Wendepunkten dieses Diskurses hin. Damien Ehrhardt (Évry) verfolgte in einer doppelten Perspektive die Konstruktion des französischen Musikgeschichtsbildes in Abgrenzung besonders zu deutschen Modellen und diskutierte das Phänomen der Konstitution kultureller Identität, die besonders im Bereich der Theorie uneindeutige Traditionsbezüge zeigt. Elke Lindhorst (Köln) charakterisierte die Bewegung des *Renouveau catholique* und wies auf mögliche Verbindungen Messiaens zu einschlägigen literarischen Vertretern hin. Der Beitrag zum *Surréalisme* musste wegen Verhinderung von Jeremy Drake (Norwich) leider ausfallen, wird aber in der geplanten Publikation zum Symposium erscheinen.

Insgesamt vermittelten die breit gefächerten und ausgewogenen Beiträge und Diskussionen Einblicke in die bewussten Versuche Messiaens, den Platz, an dem er in der Tradition gesehen werden wollte, zu bestimmen, und ließen zugleich durch die Aufarbeitung des historischen Kontextes seine Position in der französischen Musik in den Jahrzehnten, die von einer besonderen Pluralität der Ästhetiken geprägt sind, deutlicher werden.

Wien, 15. und 16. Januar 2009:

„Internationaler Bruckner-Workshop.

Fassungen / Schaffensprozess / Aktuelle Editionsprojekte“

von Rainer Boss, Bonn

Nach einem Konzept von Erich Wolfgang Partsch (Wien) befasste sich der international besetzte Workshop in der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum einen mit dem Problem der Fassungen bei Bruckner, das insbesondere in seiner Symphonik die Forschung seit Jahrzehnten beschäftigt. Zum anderen wurde eine Reihe von neuen Editions-Projekten vom *Bruckner-Handbuch*, *-Lexikon*, *-Werkverzeichnis* sowie *-Briefen* bis hin zu brandaktuellen neuen Forschungsergebnissen zu Bruckners Biographen August Göllerich vorgestellt.

Der erste Workshop-Tag im Clubraum des berühmten Akademiegebäudes ging die Fassungsproblematik zunächst allgemein und aus Sicht benachbarter Disziplinen wie Literatur und bildender Kunst an. Gernot Gruber (Wien) führte in die Thematik anhand von „Beispiele[n] aus der Mozart-Forschung“ ein. Walburga Litschauer und Mario Aschauer (Wien) beleuchteten Fassungsprobleme bei Franz Schubert, während Johann Lachinger (Linz) „Zur Frage der Autonomie von Journal- und Buchfassungen“ im Falle von Adalbert Stifters Erzählungen Stellung nahm und Werner Telesko (Wien) „Fassungen in der Bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts“ untersuchte. Mit der Präsentation neuer Ergebnisse zur Bruckner-Chronologie von Franz Scheder (Nürnberg) manifestierte sich dann bereits der konkrete Bruckner-Bezug.

Der zweite Tag, diesmal im Theatersaal, begann mit Forschungsberichten zu einzelnen Bruckner-Werken und deren jeweiliger Fassungsproblematik. Thomas Röder (Erlangen/Würzburg) berichtete von der *Ersten Symphonie*, deren ursprüngliche Linzer Fassung sich gegenüber späteren Umarbeitungen durchgesetzt hat. Alexander Herrmann (Wien) stellte „Neu entdeckte Primärquellen zur *Achten Symphonie*“ vor, die sich zu einer neuen, zwischen den beiden bekannten Fassungen von 1887 und 1890 chronologisch einzuordnenden Lesart zusammenbauen lassen. Paul Hawkshaw (New Haven) definierte den Begriff ‚Fassung‘ anhand von Bruckners *Achter Symphonie* und seiner *Messe in f-Moll*.

Die nächste Gruppe an Vorträgen stellte den Bezug zur musikalischen Praxis her. Rainer Boss (Bonn) berichtete über „Ungebändigte Fassungsvielfalt in 100 Jahren Tonträgergeschichte bei Bruckner“, dessen großer Schöpfergeist gleich einem Jazzmusiker der Neuzeit eine Fülle von unterschiedlichen Strukturen zum gleichbleibenden Sujet aufzubauen verstand, die zunehmend auch in ihrer originalen Ur-Version der Erstfassungen auf dem Konzert- und Tonträgermarkt präsent sind. Thomas Leibnitz (Wien) analysierte den Stellenwert der Erstdruckfassungen von Bruckners Symphonien, deren Edition vielfach unter Beeinflussung der Bruckner-Schüler Franz und Josef Schalk sowie Ferdinand Löwe erfolgten und zu schweren, auch formalen Eingriffen wie im Finale der *Fünften Symphonie* führten. Roberto Paternostro (Wien) stellte die „Fassungsproblematik aus der Sicht eines Dirigenten“ dar, der sich im Gegensatz zum rein wissenschaftlichen Ansatz vorrangig mit der musikalischen Praxis konfrontiert sieht: Veranstalter, die für Fassungsfragen nicht offen sind, Orchester, die aufgrund finanzieller Engpässe aus veralteten Ausgaben spielen, und schließlich Fragen der Spielbarkeit, die wie in der *Dritten Symphonie* eine entscheidende Rolle spielen. Ein Roundtable (Paternostro, Hawkshaw, Leibnitz, Boss, Röder, Herrmann) unter der Leitung von Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) vertiefte die Diskussion um praktische und wissenschaftliche Anforderungen der Fassungsthematik bei Bruckner.

Abschließend wurden aktuelle Forschungsprojekte vorgestellt: zum einen die Metamorphose „Vom *Bruckner-Handbuch* zum *-Lexikon*“ durch Uwe Harten (Wien), zum anderen ein im Verlag Metzler erscheinendes alternatives *Bruckner-Handbuch*, dessen Konzept vom Herausgeber Hinrichsen präsentiert wurde. Partsch berichtete gemeinsam mit Konrad Antonicek (Wien) über das *Bruckner-Werkverzeichnis* (WAB), dessen Ausweitung vom reinen Buchformat zum Internet-Angebot mit Zugang als Computerdatenbank geplant ist. Andrea Harrandt (Wien) sprach über die Neuauflage der *Bruckner-Briefedition* im Rahmen der Gesamtausgabe, die nach einer Reihe von Neuerwerbungen der Österreichischen Nationalbibliothek in den Jahren 2000–2008 1.030 Briefe umfasst, 660 von Bruckners Hand. Elisabeth Maier (Wien) setzte den bemerkenswerten Schlusspunkt dieses sehr gelungenen und spannenden Workshops mit der Präsentation neu aufgefunderner Quellen (Briefe etc.) zum Bruckner-Biographen Göllicherich.