
BERICHTE

Berlin, 11. und 12. Dezember 2008:

„Musiksoldatinnen“

von John Gabriel, Berlin

Im Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin fand am 11. und 12. Dezember 2008 der Workshop „Musiksoldatinnen“ statt. Veranstaltet vom Projekt „Performatives Paradestück: Militärmusik heute“ des DFG-Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen“ (Freie Universität Berlin) beschäftigten sich Musikwissenschaftler, Historiker, Soziologen und Militärmusiker mit dem Themenkomplex Frauen und Militärmusik. Der Begrüßung und Einführung ins Thema durch Albrecht Riethmüller (Berlin) folgte der Vortrag des Historikers Marcus Funk (Toronto) zum kulturellen Hintergrund von Geschlecht, musikalischer Repräsentanz und Militär vom 18. bis 20. Jahrhundert. Anschließend untersuchte Heike Frey (München) die Rolle von Frauen in der deutschen Truppenbetreuung während des Zweiten Weltkriegs unter Berücksichtigung der Rolle des Liedes *Lili Marleen*. Anke Krump (Bonn) analysierte im dritten Vortrag die Uniformen und Uniformierung von Frauen in Militärorchestern innerhalb des Kontextes von Frauenbekleidung in Orchestern im Allgemeinen; Fragen nach der Stellung und Integration von Frauen in diesen Organisationen waren hierbei relevant.

Der zweite Tag bestand aus zwei Sektionen: Die erste eröffnete Gerhard Kümmel (Strausberg), der die sozialwissenschaftliche Tokenism-Theorie auf die Integration von Frauen in der Bundeswehr anwandte. Danach schlossen sich zwei Vorträge von Vertretern der Militärmusik der Bundeswehr an. Zunächst referierte Oberst Michael Schramm (Bonn) über die Geschichte und Funktion der Militärmusik in Deutschland, wobei er einen Schwerpunkt auf die Öffnung der Militärmusik für Frauen legte. Die Dirigentin des Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr, Hauptmann Alexandra Schütz-Knospe (Hilden), berichtete über ihre Beweggründe und Erfahrungen als Militärmusikerin. Anschließend bot Peter Moormann (Berlin) einen Überblick über die Forschung zu weiblichen Militärorchestern in den USA während des Zweiten Weltkriegs.

In der zweiten Sektion ging der Workshop schließlich zur Darstellung von Kriegerinnen in der Musik über. Christine Fischer (Basel) referierte über Geschlechterrollen und Kostümierung von Amazonen und deren Musik in der Barockoper am Dresdener Hof. Den Schlusspunkt bildete Rebecca Wolf, die zum Kriegsruf und Trompetenklang in den Kantaten und Opern zum Stoff Jeanne d'Arc sprach.

Hamburg, 13. und 14. Februar 2009:

„Tagung des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im International Council for Traditional Music“

von Ulrich Morgenstern, Frankfurt am Main

Die Jahrestagung des deutschen Nationalkomitees des International Council for Traditional Music (ICTM) fand am 13. und 14. Februar 2009 auf Einladung von Rolf Bader am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg statt. Organisatorisch beteiligt war vor allem als Gastprofessor am Institut Tiago de Oliveira Pinto.

Es war die erste Tagung des Komitees unter der Leitung der neuen Präsidentin Dorit Klebe, die auf der vorhergehenden Berliner Tagung als Nachfolgerin von Marianne Bröcker gewählt wurde. In das Vizepräsidium wurden Edda Brandes, Gisa Jähnichen und Ulrich Morgenstern gewählt.

Die Vorjahrestagung fand auf Einladung von Artur Simon und Dorit Klebe an der Universität der Künste statt. Thema der Tagung war „Musik in urbanen Kulturen“, ein Round Table war dem Thema „Die Berliner Schule für Vergleichende Musikwissenschaft aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts“ gewidmet, bei dem Jürgen Elsner, Lars-Christian Koch und Arthur Simon Angemessenheit und Möglichkeiten vergleichender Musikforschung kontrovers diskutierten.

Thema der Hamburger Tagung war – wie immer neben freien Beiträgen – das Verhältnis von „Musik und Gewalt“, das in der Musiksoziologie, in der Musikanthropologie und der Populärmusikforschung gelegentlich behandelt wird, jedoch in der deutschen Musikethnologie bislang etwas im Hintergrund stand. Diskutiert wurde, auf welche Weise musikalische Phänomene verstärkend, abschwächend oder reflektierend auf gewaltsame Verhaltensweisen bezogen sein oder auch zu deren Zielobjekt werden können. Die vielschichtige Themenstellung stieß auf eine ungewöhnlich hohe Resonanz in und außerhalb des Nationalkomitees, die zahlreichen Referatsmeldungen konnten nur mit großer Mühe im Tagungsplan berücksichtigt werden.

Nach der Begrüßung durch die Präsidentin stellte Jörgen Torp (Hamburg) die Vorgeschichte der einladenden Universität dar. Das Tagungsthema wurde von Morag-Josephine Grant (Göttingen) mit dem Beitrag „Musik im Dienst des Massenmords“ eingeleitet. Dave Dargie (München) beleuchtete die Rolle der Musik im Kampf gegen das südafrikanische Apartheid-Regime, Ulrike Stohrer (Frankfurt am Main) stellte jemenitische Tänze zwischen ritueller und präsentativer Praxis („Kriegstänze“) vor. Der von Ildar Kharissov (Berlin) gemeinsam mit Irina Romodina (Hamburg) erarbeitete Beitrag setzte sich mit dem Selbstverständnis der turkstämmigen, jedoch traditionell zum Judentum gehörenden und fast vollständig durch die Schoah vernichteten Krimtschaken und seinen musikkulturellen Dimensionen auseinander. Aaron Eckstaedt (Hamburg) untersuchte das Verhältnis von Tradition und politischer Funktionalisierung des israelischen Liedes *Gam ki elech*, Alenka Barber Kersovan (Hamburg) zeigte an einem Beispiel aus dem kroatischen Bürgerkrieg die Rolle der Musik als Mittel medialer Propaganda.

Für den deutschsprachigen Raum behandelte Ingrid Bertleff (Freiburg im Breisgau) das Thema „Musik und Gewalt in den ‚kolonistischen‘ Liedern der Russlanddeutschen“, Ernst Kiehl (Quedlinburg) beleuchtete volksmusikalische Aspekte der Integration der Heimatvertriebenen nach 1945 im Harz. Für die meisten Teilnehmer neu war das von Ralf Gehler (Schwerin) so unterhaltsam wie differenziert vorgestellte informelle Musikleben in der Nationalen Volksarmee der DDR.

Die Reihe der Vorträge zum Tagungsthema beschlossen der Beitrag der Musikarchäologin Susanne Rühling (Schwerin) über „Kaiserzeitliche Blechblasinstrumente zwischen Religion, Unterhaltung, Militär und Politik“, der durch Tonbeispiele mit musikalischen Rekonstruktionen des Ensembles *Musica Romana* ergänzt wurde, sowie die Ausführungen von Ekkehart Royl (Berlin) über „Das Repräsentations-Zeremonial der Mekbewohner im Hochland von Irian-Jaya“ in Indonesien.

Die freien Referate leitete Sven Kirschlager (Berlin) mit seinem Beitrag „Marimba Indígena – Bedeutungen und Faktoren für den Wandel eines indigenen Musikinstruments in Guatemala“ ein. Transformationsprozesse in der Musik der Pemón in Venezuela untersuchte Matthias Lewy (Berlin), Helen Hahmann (Halle-Wittenberg) beleuchtete die identitätsbildende Rolle des Naturhorns *wakrapuku* in den peruanischen Anden, Smaragdi Boura (Bamberg) behandelte den wechselvollen Lebenslauf eines pontosgriechischen Musikers in Süddeutschland. Das Tagungsprogramm wurde ergänzt durch eine Ausstellung im Institut, mit der Studenten von Tiago de Oliveira Pinto Materialien zu einer Feldforschung in Brasilien präsentierten, sowie eine Führung im Museum für Völkerkunde, dessen musikethnologisch bedeutsamen Bestände Norbert Beyer vorstellte.

Durch die Breite des Themenschwerpunktes konnten auf der Jahrestagung des Nationalkomitees zahlreiche Fragestellungen nur knapp angerissen werden. Es scheint, dass das Verhältnis von Musik und Gewalt für die ethnologische und die anthropologische Musikforschung von grundsätzlicher Bedeutung ist, wobei seine theoretische Durchdringung wohl in der Zukunft liegt. Die Beiträge der Hamburger Tagung, die von Marianne Bröcker zur Veröffentlichung vorbereitet werden (einschließlich des entfallenen Referats von Iren Kertesz aus London zur Rolle der Popmusik im sozialistischen Ungarn), können die Diskussion um diesen Themenkomplex zweifellos bereichern.

Hamburg, 26. bis 28. März 2009:

„Johann Mattheson als Vermittler und Initiator. Wissenstransfer und die Etablierung neuer Diskurse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“

von Ute Poetzsch-Seban, Magdeburg

Die internationale Tagung, Bestandteil des gleichnamigen DFG-Projekts, fand unter der Leitung von Wolfgang Hirschmann (Halle an der Saale) und Bernhard Jahn (Magdeburg) in Zusammenarbeit mit Jürgen Neubacher (Hamburg) in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg statt. Ziel sollte sein, Mattheson, bislang vor allem als Musiktheoretiker wahrgenommen, in einem breiteren kulturgeschichtlichen Rahmen als Vermittler und Initiator zu diskutieren. Hierbei sollten insbesondere die Ergebnisse der Kulturtransferforschung Berücksichtigung finden. Daher wurde die Tagung als systematisch-konzentrierte Annäherung aus medien- und kommunikationswissenschaftlicher, kulturwissenschaftlicher, philosophischer, theologischer, musik- und literaturhistorischer Perspektive konzipiert und gestaltet. Eingeleitet wurde sie durch einen Abendvortrag von Hans Joachim Marx (Hamburg), der das Verhältnis Matthesons zu Händel thematisierte.

Holger Böning (Bremen) zeigte die Breite des publizistischen Wirkens Matthesons in der Aneignung englischer und deutscher literarischer Traditionen. Martin Krieger (Greifswald) fragte nach Matthesons Anteil am Hamburger Patriotismus-Diskurs, während Dirk Hempel (Hamburg) am Beispiel des *Vernünfftlers* Mattheson als Akteur im deutsch-englischen Kulturtransfer verortete. Eva Helenius (Stockholm) informierte über die Rezeption der musikbezogenen Publikationen in Schweden. Dem „kommunikations- und gattungsgeschichtlichen Hintergrund“ der Romanübersetzungen aus dem Englischen widmete sich Dirk Rose (Magdeburg), wobei deutlich wurde, dass für Mattheson nicht in erster Linie die Qualität, sondern die Aktualität eines Werkes von Bedeutung war. Ebenso kamen aktuelle Opern in Matthesons Bearbeitung auf die Bühne, wie Hansjörg Drauschke (Halle an der Saale) nachwies. Das „Projekt“ Musikerbiographie deutete Vera Viehöver (Liège) als identitätsstiftende Beschwörung einer ideellen Gemeinschaft „ehrwürdiger Musiker“. Wie kritisch Mattheson dabei Mainwarings Händel-Biographie sah, analysierte Melanie Wald (Zürich). Alexander Aichele (Halle an der Saale) zeigte, dass Matthesons erkenntnistheoretisches Denken nicht dem John Lockes folgt, den er dennoch häufig, jedoch stark bearbeitet, zitiert. Beate Kutschke (Berlin) befasste sich mit den Begriffen Natur- und Sittenlehre als Denkfigur bei Mattheson.

Wie Karsten Mackensen (Berlin – Halle an der Saale) herausarbeitete, beruht Matthesons Denken der Spätschriften auf bibelkritischen, skeptischen und empirischen Traditionen. Die Dynamik des für Mattheson zentralen Begriffs der „musikalischen Wissenschaft“ reflektierte Rainer Bayreuther (Greifswald) vor dem Hintergrund einer Unbestimmbarkeit endgültiger musikalischer Regeln. Einen Paradigmenwechsel in der Musikanschauung erkannte Birger Petersen (Rostock) dann folgerichtig in der Melodielehre, und Ivana Rentsch (Zürich) betonte die Bedeutung der Kategorie Geschmack für die „Musik als galante Kunst“. Einer Analyse der Oper im sozialen und kulturellen Bezugssystem Hamburgs galt der Beitrag von Birgit Kiupel (Hamburg). Matthesons stetige Auseinandersetzung mit der Opernkritik und sein Vergleich der Musik und der Malerei im *Neu-Eröffneten Orchestre* ließen Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) nach spezifischen Argumentationsstrategien und der Entwicklung einer „Musikästhetik avant la lettre“ fragen.

Den theatralischen und Kirchenstil der Oratorien erläuterte Steffen Voss (Hamburg) an konkreten Beispielen. Über die Entstehungsumstände des Druckes der *Sonates à deux et trois flûtes* berichtete Rudolf Rasch (Utrecht). Jürgen Neubacher (Hamburg) konnte, bisher unbekannte Dokumente auswertend, Matthesons Ausscheiden aus dem Domkantorat im Jahr 1728 als „Wirkung eines selbstverschuldeten Boykotts“ deuten. Ebenfalls auf der Basis neuer Dokumente erhellte Dominik Stoltz (Hamburg) das Verhältnis Matthesons zu Friedrich von Hagedorn. Ein anonymes, Mattheson zugeschriebenes und wissenschaftsgeschichtlich argumentierendes Versepos beschrieb Stefanie Arend (Erlangen-Nürnberg). Als Beitrag zur Diskussion um die „englische“ Musik und

als theologische Schrift verortete Erik Dremel (Halle an der Saale) Matthesons *Behauptung der himmlischen Musik*. Dass Matthesons Bibelkritik aufs engste mit seiner auf Musik bezogenen Bibelanalyse zusammenhängt, wies Joyce Irwin (New York) anhand desselben Werkes nach.

Flankiert wurde die Tagung von einer instruktiven Ausstellung mit Objekten aus dem innerhalb des DFG-Projekts katalogisierten Mattheson-Nachlass. Insgesamt wurde deutlich, dass eine Annäherung an das vielschichtige Phänomen Mattheson nur im interdisziplinären Dialog gelingen kann, der innovative ebenso wie traditionelle Elemente in Matthesons weit gespanntem Werk zu berücksichtigen hat.

Köln, 4. und 5. April 2009:

„La otra América“

von Katherine Feldmann, Köln

Unter der Überschrift „La otra América“ begleitete ein Symposium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln das 10. Forum Neuer Musik des Deutschlandfunks Köln (DLF). Der neue Rektor der Hochschule, Reiner Schuhenn, begrüßte die Kooperation von Hochschule für Musik und Tanz Köln mit dem Deutschlandfunk und der musikethnologischen Abteilung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln vor dem besonderen Hintergrund ihrer Internationalität und Institutionen übergreifenden Konzeption sowie der Verschränkung von Lehre und Konzertbetrieb. Neben KomponistInnen, die vom DLF anlässlich des Jubiläumsforums Kompositionsaufträge erhalten hatten, waren an den beiden Tagen renommierte MusikwissenschaftlerInnen und KomponistInnen lateinamerikanischer und europäischer Herkunft geladen, um über Geschichte und Perspektiven Neuer Musik in Lateinamerika zu berichten und zu diskutieren. Damit griffen Konzertveranstaltungen des DLF und theoretisch-gedanklicher Unterbau systematisch ineinander und ergänzten sich zu einem weiten Einblick in eine Musikkultur, die vielen Besucherinnen und Besuchern neu war.

Die durchgehend synchron übersetzten Vorträge wurden am 4. April von der in Uruguay lebenden argentinischen Komponistin und Musikwissenschaftlerin Graciela Paraskevaïdis eröffnet. Mit ihrer Keynote „Die klingenden Adern des anderen Amerikas“ lieferte sie einen engagierten geschichtlichen Überblick über den Bezug auf indianische Traditionen innerhalb der Neuen Musik in Südamerika. In der zweiten Sitzung des Symposiums referierte der chilenische Komponist und Musikwissenschaftler Federico Schumacher über den starken Einfluss politischer Prozesse auf die Produktion der frühen KomponistInnen aus dem Bereich der Neuen Musik im Andenland. Die argentinische, in Berlin lebende Komponistin Ana María Rodríguez widmete sich der Verbindung zwischen Poesie und Technologie in ihrem Werk.

Das Ensemble Antara mit dem Komponisten Ramón Gorigoitia aus Chile, das das Forum tags zuvor konzertant eröffnet hatte, bot den zahlreichen Interessierten einen Workshop über die Spieltechniken einiger Musikinstrumente, wie die Längsflöten tarkas und die Panflöten antaras, die heute Verwendung innerhalb der Neuen Musik Lateinamerikas finden. Parallel zu dieser Veranstaltung präsentierte und kommentierte G. Paraskevaïdis in einer „Musikgalerie“ Werke renommierter KomponistInnen aus Lateinamerika wie Joaquín Orellana (Guatemala), Cergio Prudencio (Bolivien) und Canela Palacios (Bolivien). Der erste Tag der Veranstaltung wurde mit einem höchst informativen Vortrag des argentinischen Politologen Martín Traine (Universität zu Köln) über die Entwicklung der Demokratie in Lateinamerika beendet und der Rückbezug zu den Vorträgen Paraskevaïdis' und Schumachers verdeutlicht.

Am 5. April eröffnete der deutsche Komponist Thomas Beimel mit einem packenden Vortrag über seinen persönlichen Austausch mit lateinamerikanischen KomponistInnen den zweiten Tag des Symposiums. Der emeritierte Professor für elektronische Musik Mesias Manguashca aus Ecuador diskutierte seinerseits das Konzept „Lateinamerika“ als Zeichen einer kollektiven Gruppe und zeigte anhand einiger eigener Kompositionen die enge Verschränkung seines musikalischen

Werkes mit seiner lebensweltlichen Biographie. Auch er eröffnete den Zuhörern einen durch die persönliche Färbung anschaulichen Weg in das Lateinamerika des 20. und 21. Jahrhunderts.

In der folgenden Sitzung kommentierten brasilianische Komponisten wie der in Berlin ansässige Chico Mello und der in León etablierte Edson Zampronha ihre Kompositionstechniken. Während Edson Zampronha die Modifizierung und Reinterpretation von aus anderen (außer-)musikalischen Kontexten kommenden Elementen in seinem Werk vorstellte, referierte Chico Mello über die Rolle der Mimesis in der kompositorischen Tätigkeit. Mello erklärte die Mimesis zu einer Möglichkeit, sich aus dem musikalischen Repertoire unterschiedlicher Kulturen zu bedienen. Anschließend diskutierten Federico Schumacher, Graciela Paraskevaídis und der peruanische Musikethnologe Julio Mendívil (Köln) über Perspektiven der Neuen Musik in Lateinamerika.

Neben den Vorträgen wurden während des Symposiums zahlreiche Werke der vertretenden Komponistinnen und Komponisten präsentiert. So wurden Kompositionen von Ramón Gorigoitia, Me-sias Maiguashca, Edson Zampronha, Federico Schumacher und Chico Mello vorgestellt. Studierende der Hochschule für Musik und Tanz Köln gestalteten drei herausragende Konzerte mit Werken anderer lateinamerikanischer Komponisten, u. a. Paulo Álvares, der selbst als Interpret auftrat.

Die Veranstaltung wurde von Katrin Losleben (Hochschule für Musik und Tanz Köln), Frank Kämpfer (Deutschlandfunk) und Julio Mendívil (musikethnologische Abteilung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln) organisiert. Getragen wurde sie von der Kunststiftung NRW, der Hochschule für Musik und Tanz Köln (Fachbereich, Auslandsamt und Forschungsbereich History | Herstory) sowie dem DAAD. Sowohl Mitwirkende als auch Gäste äußerten ihre Zufriedenheit über diese gelungene, dichte Veranstaltung, die ein ausgewogenes Verhältnis von Theorie und Praxis, Hintergrund und Werk, bot. Man wünscht sich weitere Veranstaltungen dieser Art.

München, 7. bis 9. Mai 2009:

„crosscurrents: Wechselwirkungen zwischen amerikanischer und europäischer Musik. Zweiter Teil: 1950–2000“

von Thomas Trapp, Olga Novik und Anne Kaiser, München

Der zweite Teil der internationalen, von der Harvard University, der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) und der Paul Sacher Stiftung Basel unter Förderung der Ernst von Siemens Musikstiftung veranstalteten Konferenz „crosscurrents“ fand vom 7. bis 9. Mai 2009 in den Räumen der Ludwig-Maximilians-Universität und des Amerikahauses in München statt, nachdem im Herbst 2008 an der Harvard University der Zeitraum 1900–1950 behandelt worden war. Grundgedanke der von Carol Oja, Anne C. Shreffler (Harvard), Felix Meyer (Paul Sacher Stiftung) und Wolfgang Rathert (LMU) konzipierten Konferenz sind die zahlreichen Wege, auf denen sich europäische und amerikanische Musik im 20. Jahrhundert und bis heute wechselseitig beeinflusst(en), wobei der Fokus auf die Bedeutung des Musiktransfers für die Kulturpolitik gelegt wurde.

Ehrengast der Konferenz war der amerikanische Komponist Steve Reich, der im Gespräch mit Paul Hillier Auskunft über die ihn prägenden europäischen Einflüsse – vor allem durch Bartók, Strawinsky und seinen Lehrer Luciano Berio – gab und verschiedene Stationen seines Werks erläuterte. Im Eröffnungskonzert, auf dem das amerikanische Chiara Quartett Streichquartette von Reich, Korngold und Bartók spielte, steuerte Reich selbst die Bandzuspielungen von *Different Trains* am Mischpult aus.

Im Eröffnungsvortrag sprach der Münchner Amerikanist Berndt Ostendorf über den musikalisch-kulturellen Austausch zwischen Deutschland und den USA aus eigener Erfahrung. Er berichtete, wie er als Jugendlicher in den 1950er-Jahren durch den Rundfunksprecher Willis Conover im Sender Voice of America der Faszination des Jazz (insbesondere des Bebop) erlag. Erst später wurde offenbar, dass der Jazz als kulturelles Werkzeug gegen die Ausbreitung des Kommunismus

diente. Die janusköpfige Wahrnehmung des Jazz als „reaktionär“ und „progressiv“ diskutierte Ostendorf am Beispiel von Adornos Jazz-Kritik, auf deren sehr engen Fokus er hinwies.

Am 8. Mai stand der „Kalte Krieg“ im Mittelpunkt. Interessante Details der polnischen Jazzszene wurden durch den Vortrag von Zbigniew Granat (Nazareth College) bekannt. Anhand der Inszenierungsgeschichte von Luigi Nonos Oper *Intolleranza 1960*, die 1966 erstmals in den USA aufgeführt wurde, berichtete Claudia Vincis (Nono-Archiv Venedig) über das Ausmaß der Observeierung des Komponisten durch das FBI. Emily Abrams Ansary (Harvard) untersuchte die Programme der europäischen Touren führender amerikanischer Orchester in den 1950er- und 1960er-Jahren. Amy C. Beal (University of California, Santa Cruz) verglich in ihrem Vortrag zwei amerikanische „expatriate“-Ensembles (Musica Elettronica Viva und The Art Ensemble of Chicago), die in den 1970er-Jahren in Rom und Paris wirkten. Komplementär dazu sprach Veniero Rizzardi (Venedig) über die bislang weitgehend unbekannt europäische Vorgeschichte des Minimalismus am Beispiel des Paris-Aufenthalts von Terry Riley in den 1950er-Jahren.

Dem prägenden Einfluss der Kulturpolitik auf die Gegenwartsmusik bzw. das Konzertleben der 1960er-Jahre waren drei substanzielle Vorträge in der abschließenden Sektion von Martin Brody (Rom), Max Noubel (Bourgogne) und Steve Swayne (Dartmouth) gewidmet.

Im anschließenden Konzert des schweizerisch-amerikanischen Klavierduos Helena Bugallo und Amy Williams erklangen als europäische Erstaufführungen *Teletalks* für zwei Klaviere von Betsy Jolas, das transatlantische Telefonate imaginierte, sowie die spektakuläre, von Edgard Varèse selbst hergestellte Fassung seines epochalen Orchesterwerks *Amérique* für zwei Klaviere zu acht Händen (mit Anton Kernjak und Benjamin Engeli als weiteren Pianisten). Ergänzt wurde das Programm durch zwei Klassiker minimalistischer Illusionstechnik, *Piano Phase* von Steve Reich und Ligetis *Drei Stücke für zwei Klaviere*.

Der 9. Mai begann mit antithetischen Behandlungen kompositorischer Sprachen: Hermann Danuser (Berlin) legte dar, welchen gravierenden Veränderungen der Begriff der Postmoderne beiderseits des Atlantiks unterlag und welche Gestaltungskraft im musikalischen Idiom zeitgenössischer Musik – insbesondere der Bühnenmusik und der Symphonik – postmodernen Techniken eigen ist. Außerdem betonte er die Möglichkeiten, die das „modern-postmoderne“ Komponieren in seiner die europäischen Avantgarden überholenden Pluralität eröffnet. Das Werk der Musiktheoretikerin Patricia Carpenter stand in dem Vortrag „Transmitting Schoenberg’s Legacy into a New World“ von Felix Wörner (Chapel Hill) im Vordergrund. Ihre Sicht auf Schönbergs Ideen sei in Europa praktisch unbekannt und in Nordamerika zu wenig beachtet, obwohl Carpenter durch ihren gestalttheoretischen Ansatz in der Nachfolge Rudolf Arnheims eine Weiterentwicklung Schönberg’scher Konzepte gelungen sei. Für Angela De Benedictis (Pavia) war hinsichtlich der offenen Werkkonzeptionen in den USA und in Europa die kompositorische Gewichtung der Parameter Raum und Zeit sowie deren nicht-intentionale oder statistische Behandlung ausschlaggebend. Freiheit der räumlichen Parameter sei in den ersten offenen Werken in den USA der 50er-Jahre, zeitliche Indetermination in den europäischen Experimenten dieser Zeit kompositorisches Prinzip gewesen. David Nicholls (Southampton) systematisierte den bislang kaum wissenschaftlich erfassten Einfluss ernster Musik als Zitat in der Rockmusik. So diskutierte er Rick Wakemans (Gründer der Gruppe Yes) Themenübernahme aus Brahms’ *Vierter Symphonie* oder die Adaption von Musik Coplands durch Emerson, Lake & Palmer. Das experimentelle und eklektische Musiktheater aus Luciano Berios amerikanischer Zeit stellte Claudia di Luzio (Berlin) vor, insbesondere die komplexe *Opera* (1970). Griffith Rollefson hielt einen Vortrag über die Identitätswahrnehmung des Hip-Hop in Paris, Berlin und London am Beispiel der aus den USA importierten schwarzen Jugendkultur in Berlin. Anhand der kontroversen Bildersprache des Labels Aggro Berlin auf Plakaten und CDs wies er auf die eigentümliche Identifikation der deutsch-türkischen Jugendkultur mit dem Lebensgefühl der afro-amerikanischen Subkulturen und die Ambivalenz der „race“-Konnotationen hin.

Abschließend fand ein Konzert des New Yorker Pianisten Bruce Brubaker mit Avantgardestücken von Sylvano Bussotti (*Three Pieces for David Tudor*), Alvin Curran (*Hope Street Tunnel Blues*) und Browns legendären *Twenty-Five Pages* (in einer Realisierung für drei Pianisten mit Amy

Williams und Masako Ohta) statt. Brubaker beantwortete anschließend mit sichtlichem Elan Zuhörerfragen und berichtete von seinen Erfahrungen mit experimenteller Musik.

Besonders hervorzuheben ist die entspannte Atmosphäre der Konferenz mit den vielfachen Möglichkeiten zum fachlichen und persönlichen Austausch, der zu weiterführenden Projekten anregte. Für das Gelingen der Konferenz sprach nicht zuletzt die erfreuliche Tatsache, dass Sprachbarrieren keine Rolle spielten, wie man den angeregten Pausengesprächen zwischen Referenten und Zuhörern entnehmen konnte. Eine Veröffentlichung der Referate beider Konferenzen durch die Paul Sacher Stiftung ist für 2010 vorgesehen.

Michaelstein, 7. bis 9. Mai 2009:

„Über den Klang aufgeklärter Frömmigkeit: Retrospektive und Progression in der geistlichen Musik“

von Franz Gratl, Innsbruck

Im Mittelpunkt der diesjährigen, bereits 37. Michaelsteiner Arbeitstagung, getragen von der Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis, stand die *Musica sacra*. Wie der Titel „Über den Klang aufgeklärter Frömmigkeit“ verrät, waren die Beiträge von Wissenschaftlern aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Slowenien primär dem 18. Jahrhundert gewidmet, der Epoche der Aufklärung, in der die materiellen und geistigen Grundlagen der Kirchenmusik im Zuge der Säkularisierungswellen einem substanziellen Wandel unterworfen waren. Die Referate kreisten um die Frage, wie sehr retrospektive und progressive Tendenzen das kirchenmusikalische Komponieren bestimmten. Den Organisatoren war es ein Anliegen, Themen aus dem katholischen und evangelischen Bereich in einem ausgeglichenen Verhältnis einander gegenüberzustellen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede umso deutlicher herauszustellen.

Eine profunde, unter anderem liturgiegeschichtliche und hymnologische Fragestellungen berücksichtigende Einführung in die Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik im 18. Jahrhundert bot Gustav Adolf Krieg (Düsseldorf), während Johann Trummer (Graz) ein Gleiches für die katholische Kirchenmusik entwarf. Hartmut Krones (Wien) widmete sich Beziehungen im Kirchenmusik-Repertoire des katholischen und evangelischen Raumes, zum Beispiel im Bereich des Kirchenliedes oder in der Pflege der Oratorien protestantischer Komponisten im katholischen Raum. Brit Reipsch (Magdeburg) hinterfragte den Gattungsbegriff „Cantata“ an Beispielen aus dem Schaffen Georg Philipp Telemanns und zeigte auf, dass die Kantate im 18. Jahrhundert einem steten Wandel unterworfen war, nicht zuletzt in Bezug auf die Einbettung in den evangelischen Gottesdienst. Bert Siegmund (Michaelstein) wies auf die erstaunliche Kontinuität der Rezeptionsgeschichte der Werke des Gothaer Kapellmeisters Gottfried Stölzel hin.

Die bislang kaum thematisierte Geschichte der Kirchenmusikpflege in Berlin erörterte Christoph Henzel (Berlin): Er entwarf eine musikalische Topographie der Stadt und zeigte anhand von zeitgenössischen Berichten den Aufstieg der erbaulichen Konzertmusik auf. Franz Gratl (Innsbruck) versuchte anhand von Beispielen aus der katholischen Kirchenmusik des Tiroler Raumes retrospektive und innovative Tendenzen analytisch festzumachen. Michael Malkiewicz (Salzburg) demonstrierte an ausgewählten Beispielen von Monteverdi bis Mozart, dass auch kirchenmusikalische Werke auf Tanzcharakteren basieren. Hans-Otto Korth (Kassel) stellte die grundsätzliche Frage: „Gibt es ein Kirchenlied des 17. Jahrhunderts?“ und wies auf vielfältige rückschauende und vorausblickende Tendenzen im Kirchenlied dieser Zeit hin. Mit „Strategien des Theologietransports“ im pietistisch und aufklärerisch beeinflussten Kirchenlied befasste sich Erik Dremel (Halle an der Saale). Franz Karl Praßl (Graz) widmete sich intensiv den einschneidenden Auswirkungen der Reformen unter Maria Theresia und Joseph II. Michael Fischer (Freiburg) ging weitläufig dem Phänomen der Sakralisierung der Natur nach, wie sie beispielsweise in der aufklärerischen

Lichtsymbolik zum Ausdruck kommt, die wiederum von religiöser Thematik bestimmte musikalische Schlüsselwerke prägt wie zum Beispiel Haydns Oratorien.

Gabriela Freiburghaus (Zürich) wies an ausgewählten Beispielen nach, dass Charakteristika der barocken Triosonate auch in die Kirchenmusik übernommen wurden. Wolfram Enßlin (Leipzig) beschäftigte sich im Kontext aktueller fachinterner Diskussionen mit der Frage, wie sehr Carl Philipp Emanuel Bach durch Übernahme und Bearbeitung fremder Werke Altes und Neues, Retrospektive und Progression verband. In die katholischen habsburgischen Erblande führte der Vortrag von Marko Motnik (Wien): Er versuchte Besonderheiten des bedeutenden Esterházy-Musikarchives in Eisenstadt aufzuzeigen. Diese bedeutende Sammlung wird seit Kurzem endlich grundlegend aufgearbeitet.

Dem spannenden Thema der Akustik von Kirchen des 18. Jahrhunderts widmete sich gewohnt souverän Jürgen Meyer (Braunschweig). Raumakustische Fragestellungen behandelte auch Jan van Busch, der sich mit der Kirchenmusikpflege in der Ludwigscluster Schlosskirche und der Mecklenburgischen Dorfkirche zu Warlitz beschäftigte, zwei sehr spezifischen Orten der Pflege von Sakralmusik. Gerhard Poppe (Dresden/Koblenz) entwarf ein weitläufiges und detailreiches Bild der Musikstadt Dresden mit ihren vielfältigen Orten für die Kirchenmusikpflege im 18. und 19. Jahrhundert – der katholischen Hofkirche und den diversen evangelischen Stadtkirchen. Bernhard Schrammek (Berlin) zeigte eindrucksvoll, wie die musikalischen Erfahrungen der deutschen Romreisenden des 18. und 19. Jahrhunderts unter anderem auf die kirchenmusikalischen Reformbewegungen wirkten und eine Brücke bildeten zwischen katholischer und evangelischer Kirchenmusik. Helmut Loos (Leipzig) schließlich belegte, wie um 1800 die Grundlagen des Konzepts der „Kunstreligion“ geschaffen wurden, die bis heute Musikwissenschaft und Musikpraxis prägen.

Die Konferenzen in Michaelstein zeichnen sich traditionell durch eine Verschränkung von Wissenschaft und Praxis aus. Parallel zu der Konferenz fand im Michaelsteiner Musikinstrumentenmuseum eine Sonderausstellung zu Zinkinstrumenten statt. Auch 2009 war wieder ein Artist in Residence zu Gast, der renommierte französische Zinkenist William Dongois, der im Rahmen eines Vortrages die Frage stellte, ob es den Zinkklang überhaupt jemals gab. Seine Antwort fiel pragmatisch aus: Die erhaltenen Instrumente legen nahe, dass eine beeindruckende Vielfalt verschiedener Klangkonzepte für dieses Instrument existierte, von denen viele im heutigen Zinkenspiel unberücksichtigt bleiben. Der Alte-Musik-Pionier Hermann Max (Bremen) vermittelte in einem praktischen Demonstrations-Workshop die Faszination der auf dem Zusammenwirken von Rhetorik, Affekt und Klangrede basierenden Kirchenmusik von Monteverdi bis Mendelssohn.

Zwei Konzerte bildeten das ideale Rahmenprogramm: In der musikalischen Eröffnung wurde eine Kantate aus Telemanns *Harmonischem Gottesdienst* einer Triosonate von Gottfried Heinrich Stölzel gegenübergestellt, zwei affektintensive Duette aus den intimen *Affetti alla Passione del Nostro Signore* des Dresdner Hoforganisten und Hof-Kirchencompositors Giovanni Alberto Ristori kontrastierten mit einer frühbarocken Solosonate für Zink aus der Feder von Giovanni Battista Fontana. Kontraste prägten auch ein Konzert des Telemannischen Collegiums Michaelstein unter Ludger Rémy in der Kirche St. Bartholomäus zu Blankenburg: Werke katholischer und evangelischer Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts erwiesen sich als sehr heterogene Elemente eines interessanten musikalischen Programms. Am Beginn stand – passend zum Tagungsthema – die Kantate *Sehet an die Exempel der Alten* von Telemann, in der der Komponist Zink und Posaunen als klangliche Embleme der Welt der Vorfäter einsetzt. Eine *Sonata a quattro* von Johann Joseph Fux wirkte mehr wie eine satztechnische Übung, während Kompositionen des Wiener Hofkapellmeisters Georg von Reutter durchaus dazu angetan waren, das negative Bild dieses Komponisten zu revidieren. Die Trauermusik, die Carl Heinrich Graun für König Friedrich Wilhelm I. von Preußen schrieb, überzeugte als affektgeladene Funeralmusik höchster Qualität. Ganz auf Grauns Trauermusik geht Carl Philipp Emanuel Bachs Kantate *Der Himmel allenthalben* zurück, ein Werk, das damit gewissermaßen als Illustration der Ausführungen Wolfram Enßlins diente.

Mit hochkarätigen Referaten und der gewohnten Verbindung von Wissenschaft und Praxis vermittelte die Michaelsteiner Arbeitstagung einen Einblick in die – durch die Synthese retrospektiver und innovativer Elemente mitbestimmte – Vielfalt der katholischen und evangelischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts.

Bremen, 16. Mai 2009:

**„Ausgrenzung bis heute? Musikwissenschaft und Exilforschung.
Symposium zum 100. Geburtstag der Komponistin und Musikpädagogin Charlotte
Schlesinger (1909 Berlin – 1976 London)“**

von Volker Timmermann, Bremen

Am Anfang stand ein alter Koffer in London – Christine Rhode-Jüchtern (Oberstufenkolleg Bielefeld) wusste kaum etwas über Charlotte Schlesinger (1909–1976), als sie aus jenem Koffer, gefunden bei einem britischen Schlesinger-Verwandten, erste Materialien über die jüdische Komponistin und Musikpädagogin sammeln konnte. Die Geschichtsschreibung hatte diese Frau, die in den 20er-Jahren als begabte Schülerin Franz Schrekers an der Berliner Musikhochschule noch für Aufsehen sorgte, schlicht vergessen. Das wechselvolle Leben Charlotte Schlesingers, das nach der Emigration aus Deutschland 1933 über Wien, Prag und, nach einer Zwischenstation in Kiew, schließlich in die USA und zuletzt nach Großbritannien führte, wurde von Christine Rhode-Jüchtern nun endlich rekonstruiert.

Warum sind Lebensläufe und -werke solcher Musikerinnen wie Charlotte Schlesinger hierzulande so lang im Verborgenen geblieben? Welche Rolle spielt das Fach Musikwissenschaft in der Aufarbeitung von Biographien von Musikerinnen, die der Verfolgung durch die Nationalsozialisten durch den Weg ins Exil entkamen? Unter dem Titel „Ausgrenzung bis heute? Musikwissenschaft und Exilforschung“ gingen Musikwissenschaftler nun solchen Fragen nach. Äußerer Anlass für das Symposium im Bremer Sophie Drinker Institut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung war dabei der 100. Geburtstag von Charlotte Schlesinger.

Dörte Schmidt (Berlin) ordnete den Umgang mit dem Thema Exil in die Umgebung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft ein („Narrative des Exils und die westdeutsche Nachkriegskultur“). Am Beispiel des Spielfilms *Die Trapp-Familie* (1956), der die Verhältnisse in geradezu unglaublicher Weise verfälschte, wurde deutlich, dass dieses Thema auch in den ersten Jahrzehnten der Republik durchaus präsent war. Eine kritische Aufarbeitung fand hingegen kaum statt. Innerhalb des wissenschaftlichen Fächerkanons, so Schmidt, habe sich die Musikwissenschaft erst spät mit der Exilforschung befasst. Dietmar Schenk, ebenfalls an der Universität der Künste in Berlin als Leiter des dortigen Archives tätig, wies in seinem Vortrag „Das Exil und die Legende der zwanziger Jahre“ darauf hin, in welchem hohem Maße das Bild der 20er-Jahre nach 1945 von Exilanten geprägt worden ist – nicht nur innerhalb der Musik. Der Philosoph Helmuth Plessner, ein Remigrant, sprach deshalb von einer Legende. Am Beispiel der Berliner Krolloper zeigte Schenk, wie ein avanciertes Opernexperiment nach 1945 erst spät wieder entdeckt, dann aber – zumindest für eine Zeitlang – beinahe legendär wurde. Das geschah unter maßgeblicher Beteiligung der Protagonisten, von denen viele – wie der Dramaturg Hans Curjel – ins Exil gehen mussten.

Dass der Weg ins Exil dabei nicht immer mit der physischen Emigration zusammenhängen muss, zeigte die Konzertpianistin und Musikwissenschaftlerin Babette Dorn (Castelcucco, Italien) eindrucklich am Beispiel von Ilse Fromm-Michaels („Spuren des inneren Exils in den Klavierkompositionen von Ilse Fromm-Michaels“). Die aus Hamburg stammende Komponistin und Pianistin (1888–1986) – vor der nationalsozialistischen Machtergreifung eine hoch angesehene Musikerin, die regelmäßig mit Dirigenten wie Furtwängler, Abendroth oder Jochum zusammenarbeitete – hatte einen jüdischen Mann geheiratet. Selbst nicht von der körperlichen Vernichtung bedroht, blieb sie im Land, konnte jedoch ihrer Konzerttätigkeit nicht mehr nachgehen. Gleichsam ins innere Exil gezwungen, waren auch die damaligen Kompositionen Ilse Fromm-Michaels' vom Ernst der Lebenssituation nachdrücklich beeinflusst.

Ute Gerhard, Soziologin am Cornelia Goethe Centrum an der Frankfurter Johann Wolfgang Goethe-Universität, stellte durch ihren Vortrag „Erfahrungen von Frauen im Exil“ den Musikerinnen-Biographien exemplarisch Vitae von Zeitgenossinnen entgegen, deren öffentliches Wirken außerhalb des Musiklebens lag. Etwa Helene Stöcker (1869–1943), der liberalen Sexualreformerin

und Mitgründerin des Bundes für Mutterschutz. Sie floh 1933 über Schweden in die USA, erkrankte dort schwer und verstarb 1943 in Armut. Oder Alice Salomon (1872–1948), die eine Wegbereiterin der Sozialarbeit war. Schon 1920 hatte Salomon den sich verbreitenden Antisemitismus zu spüren bekommen, als sie als eigentlich designierte Vorsitzende des Bundes deutscher Frauenvereine bei der Wahl übergangen wurde. Nach der 1938 durch die Gestapo erzwungenen Emigration konnte die einst so bekannte Frauenrechtlerin ihre Karriere nicht mehr fortführen. Auch dies sind Beispiele für Lebensläufe, deren Kontinuitäten durch die Emigration gebrochen wurden.

Christine Rhode-Jüchtern fokussierte in einem zweiten Vortrag „Zur Wirkungsgeschichte zweier reformpädagogischer Institutionen nach 1945: Rückkehr in die Musikgeschichtsschreibung?“ die Frage, welche kulturpolitischen Maximen für die Neuorientierung der Privatmusikerziehung nach 1945 maßgeblich waren. Sowohl das Seminar für Musikerziehung an der Berliner Hochschule für Musik als auch das Seminar des Reichsverbandes deutscher Tonkünstler und Musiklehrer wirkten während der Weimarer Republik im Bereich der Privatmusikerziehung als entscheidende Neuerer. Deutlich wurde in diesem Vortrag, in welchem Maß das Wirken dieser Institutionen, die zuvor noch maßgeblich die entsprechenden Kestenberg-Reformen umgesetzt hatten, nach 1945 uminterpretiert und gar vergessen wurde.

Melanie Unseld (Oldenburg) zeigte schließlich in ihrem Beitrag „Identität und Exilerfahrung – eine Herausforderung für die Musikgeschichtsschreibung“, inwieweit Flucht, Vertreibung und Exil-Erfahrung sich für viele Menschen während und nach dem Zweiten Weltkrieg mit einer existenziellen Erschütterung des eigenen Lebensentwurfes und der Sicht auf sich selbst verbanden. Bei Überlebenden führte die Erinnerung daran zu einer spürbaren Zerklüftung (auto-)biographischer Reflexion, die „zerstückelten“ Lebensläufe und die in grundsätzlichen Fragen irritierten Selbstentwürfe ließen sich kaum noch durch zusammenhängende Erinnerungen, geschweige denn in kohärenter Narration fassen. Im Vortrag behandelt wurde insbesondere, inwiefern diese Erfahrungen auf die (Auto-)Biographik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Einfluss genommen haben. Dabei wurde exemplarisch (Auto-)Biographisches von Charlotte Salomon, Leni Alexander und Eliška Kleinová in den Blick genommen.

Für den klingenden Schlusspunkt dieses Symposiums sorgten im Sophie Drinker Institut Margarete Huber (Gesang) und Babette Dorn (Klavier, Konzertmoderation: Violeta Dinescu). Mit – vermutlich erstmals aufgeführten – Liedern von Charlotte Schlesinger sowie Gesangs- und Klavierwerken von Ilse Fromm-Michaels präsentierten die Künstlerinnen die in den Referaten behandelten Komponistinnen auch musikalisch in eindrucklicher Weise.

Köln, 4. bis 6. Juni 2009:

„Retrospektive und Innovation. Der späte Joseph Haydn“

von Julia Gehring, Bonn

Bereits im Eröffnungsvortrag von Ulrich Konrad (Würzburg) wurde klar, dass der Begriff des ‚Spätwerks‘, der als Konstrukt der Geschichtsschreibung insbesondere von der Beethovenforschung geprägt wurde, nicht ohne Weiteres auf Joseph Haydn übertragbar ist. Zwar ließen sich die Hinwendung zur Vokalmusik, die Merkmale des Einfachen, Erhabenen oder Volkstümlichen durchaus als Charakteristika der Kompositionen ab etwa 1795 beschreiben; dennoch riet Konrad an, bei Haydn weiterhin besser von „späten Werken“ zu sprechen. Damit war der Rahmen für den gemeinsam von Arnold Jacobshagen (Hochschule für Musik und Tanz), Armin Raab (Joseph Haydn-Institut) und Wolfram Steinbeck (Musikwissenschaftliches Institut der Universität) veranstalteten internationalen Kongress abgesteckt.

Zu Beginn fand eine allgemeinere Auseinandersetzung mit dem Thema der Tagung statt. So zeichnete Gernot Gruber (Wien) den Prozess der modernen Kanonbildung im 18. Jahrhundert nach. Retrospektive Züge bei Haydn in den Jahren nach 1800 veranschaulichte Armin Raab (Köln) am persönlichen Kontakt zu den drei frühen Biographen Griesinger, Dies und Carpani, aber auch

an den ersten, zeitgenössischen Gesamtausgabenprojekten und am 1805 von Elßler niedergeschriebenen Haydn-Verzeichnis.

Die übrigen Referate befassten sich jeweils mit einzelnen Werken oder Werkgruppen. Elaine Sisman (New York) zeigte, dass sich die Parallelen zwischen den frühen „Tageszeiten-Sinfonien“ und dem späten Oratorium *Die Jahreszeiten* nicht nur auf den Sonnenaufgang beziehen, sondern dass sich der gesamte Tagesverlauf von „Le matin“, „Le midi“ und „Le soir“ im „Sommer“ der *Jahreszeiten* widerspiegelt. Am Beispiel der Streichquartette untersuchte Friedhelm Krummacher (Kiel) das Ineinandergreifen von kontrapunktischen Techniken und Harmonik beim späten Haydn. Tom Beghin (Montreal) führte am Beispiel der in London komponierten *Sonate Es-Dur*, Hob. XVI:52, die Zusammenhänge zwischen Komposition, Instrumenten und Notenausgaben, Aufführungsräumen und Akustik, Interpreten und Publikum vor Augen, die er aus eigenen auführungspraktischen Experimenten entwickeln konnte.

Den Übergang zur Auseinandersetzung mit Haydns Vokalmusik markierte Clemens Harasim (Köln). Er ging der Frage nach, inwieweit die Bezüge zum lateinischen Text in der Instrumentalfassung der *Sieben letzten Worte* durch die Unterlegung des deutschen Textes in der Vokalfassung verändert werden, und stellte Überlegungen zur Motivation der Überarbeitung als deutschsprachige Vokalfassung an. Auf der Grundlage von Rezensionen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* befasste sich Jürgen Heidrich (Münster) mit der Rezeption der Messen Haydns in Leipzig, wo im frühen 19. Jahrhundert zahlreiche Erstdrucke bei Breitkopf & Härtel erschienen. Ebenfalls den Messen widmete Andreas Friesenhagen (Köln) seinen Vortrag. Er konzentrierte sich auf den mittleren, langsamen Abschnitt des Credo und zeigte die jeweils unterschiedlichen kompositorischen Strategien auf, die Haydn in den sechs späten Messen erprobte. James Webster (Ithaca) untersuchte die textlichen und musikalischen Typen der 1796–1799 komponierten *Mehrstimmigen Gesänge*, die er chronologisch und stilistisch als späte Werke einstufte. Mit der über 20 Jahre nach der Uraufführung vorgenommenen Bearbeitung von *L'isola disabitata* und den daraus resultierenden Auswirkungen auf die dramaturgische Anlage der Oper beschäftigte sich Ulrich Wilker (Köln).

Wolfgang Fuhrmann (Bern) beleuchtete den politischen und Gattungskontext der Kaiserhymne, die als „Volck's lied“ im Sinne eines Liedes für das Volk zu begreifen ist, und deren Vorbilder nicht nur in der britischen Hymne *God save the King*, sondern auch in bereits vor Haydn im deutschsprachigen Raum existenten Liedern zu finden sind, deren Texte mit den Worten „Gott erhalte“ beginnen.

Ergänzt wurde die Tagung durch die Integration von Forschungsansätzen aus anderen Bereichen der Musikwissenschaft und aus benachbarten geisteswissenschaftlichen Disziplinen. Julia Ronge (Bonn) verglich auf der Quellenbasis der Kompositionsstudien die Unterrichtssituationen Beethovens bei seinen Lehrern Albrechtsberger, Salieri und Haydn. Am Beispiel von Tizian und Rembrandt setzte sich Stefan Grohé (Köln) mit Spätwerken in der Kunstgeschichte auseinander. Und im Abschlussvortrag begab sich der Literaturwissenschaftler Norbert Miller (Berlin) mit Thomas Mann auf die Spurensuche nach Merkmalen eines „Greisnavantgardismus“ bei Goethe, Wagner und Verdi.

Die stets angeregten und anregenden Diskussionen machten deutlich, dass – bei aller Einigkeit darüber, dass man bei Haydn ein Spätwerk vergebens sucht – die Tagung einen wichtigen Impuls für eine notwendige, intensivierte Auseinandersetzung mit den späten Werken Haydns liefern konnte. Drei auf das Thema abgestimmte Konzerte rundeten das Tagungsprogramm ab. Der Kongressbericht wird in den *Haydn-Studien* publiziert.

Halle (Saale), 7. bis 10. Juni 2009:

„Händel, der Europäer“

von Maik Richter, Halle an der Saale

Die diesjährigen Händel-Festspiele standen ganz im Zeichen der Feierlichkeiten zum 250. Todestag Händels. Dem Jubiläumsjahr angemessen veranstaltete die Abteilung Musikwissenschaft am Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in Kooperation mit der Georg-

Friedrich-Händel-Gesellschaft und der Stiftung Händel-Haus Halle die bislang größte Händelkonferenz in Halle, an der insgesamt 46 Forscherinnen und Forscher aus neun europäischen Ländern, den USA und Australien teilnahmen. Die Konferenz wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, der Vereinigung der Freunde und Förderer der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg sowie der Landgraf-Moritz-Stiftung Kassel gefördert.

Bereits am Samstag, dem 6. Juni, stellte Ulrich Konrad (Würzburg) in einem Festvortrag die Verbindung zu den beiden anderen großen Komponistenjubiläen des Jahres her: „Schnittpunkte europäischer Musik. London, Wien, Berlin – Händel, Haydn, Mendelssohn“.

Während der feierlichen Eröffnung am Sonntag, dem 7. Juni, erläuterte Wolfgang Hirschmann (Halle) das groß angelegte Thema der diesjährigen Händelfestspiele, das auch den Leitfaden für die wissenschaftliche Konferenz bildete. Es folgten Grußworte von Repräsentanten aus Politik und Kultur der Stadt Halle. Musikalisch umrahmt wurde die Eröffnungsveranstaltung von zwei hierzulande selten dargebotenen musikalischen Kostbarkeiten: Zu Beginn erklang Händels spanische Kantate *Nò se emenderá jamás* (HWV 140), am Ende hingegen dessen französische Solokantate *Sans y penser*. Ausführende waren Myrsini Margariti (Sopran), Katharina Schlegel (Viola da Gamba, Violoncello) Thomas Ihlenfeldt (Barockgitarre, Chitarrone) und Bernhard Prokein (Cembalo, Orgel).

Die erste Sitzung der wissenschaftlichen Konferenz am Montag, dem 8. Juni, wurde wie in jedem Jahr von Studierenden der Abteilung Musikpädagogik am Musikinstitut der Universität Halle musikalisch mit Solo- und Ensemblenummern aus Händelopern eingeleitet, bevor sich Reinhard Strohm (Oxford) als Hauptreferent über das Thema „Händel und der Diskurs der Moderne“ entfaltete.

In Sektion I referierten dann Donald Burrows (Milton Keynes) über Händels erste Schaffensjahre in London, Hans Joachim Marx (Hamburg) über „Händels Religiosität im Kontext europäischer Konfessionen“ und Anselm Gerhard (Bern) über den bislang weitestgehend vernachlässigten Aspekt der französischen Händel-Rezeption am Beispiel der „Pariser Händel-Renaissance zwischen ancien régime und Juli-Monarchie“. Die folgenden Referate fanden in jeweils zwei parallelen Sitzungen statt.

Sektion II umfasste Referate zu verschiedenen Themen geistlicher Musik: Gerhard Poppe (Dresden/Koblenz) sprach über Händels katholische Psalmvertonung *Dixit Dominus* (HWV 232), Graydon Beeks (Claremont) hingegen über William Sextons Bearbeitungen der sogenannten *Cannons Anthems* aus den Jahren 1717/18 (HWV 246–256). Über eine geistliche Parodie der Arie „Son confusa Pastorella“ aus der Oper *Poro, Rè dell'Indie* (HWV 28) durch Jan Dismas Zelenka referierte Janice Stockigt (Parkville, Australien).

Sektion III war dem Händel'schen Operschaffen gewidmet: Alina Zórawska-Witkowska (Warschau) sprach über vermutlich polnische Elemente in *Ottone, Rè di Germania* (HWV 15) und zu Berührungspunkten Händels mit der Mazurka, dem späteren polnischen Nationaltanz. Über die verschiedenen Darstellungen von Herrscherpersönlichkeiten aus unterschiedlichen Zeiten und Kulturen in Händels Opern äußerte sich Raffaele Mellace (Mailand, Italien), bevor Dorothea Schröder (Hamburg) die Zoroastro-Figur in *Orlando* (HWV 31) unter dem Aspekt der Zarathustra-Rezeption des frühen 18. Jahrhunderts beleuchtete.

Sektion IV war einzelnen Oratorien Händels vorbehalten: Colin Timms (Birmingham) befasste sich einerseits mit Pierre Corneilles Märtyrerdrama *Théodore, vierge et martyre* (1645/46) und Robert Boyles Roman *Love and Religion demonstrated in the Martyrdom of Theodora and Didymus* (1687) als Quellen für Thomas Morells Libretto zu *Theodora* (HWV 68), ging aber andererseits auch auf Händels „borrowings“ aus Agostino Steffanis *La Lotta d'Hercole con Acheloo* ein. Szymon Paczkowski (Warschau) sprach über die Arie „Golden Columns, fair and bright“ aus dem Oratorium *Solomon* (HWV 67), die „in ihrer musikalischen Schicht sämtliche Merkmale der Polonaise“ aufweise und die er als nicht von Händel stammend deklarierte. Ruth Smith (Cambridge) beschloss die „oratorische“ Sektion mit ihren Betrachtungen zu *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (HWV 55), wobei sie sowohl auf John Miltons Gedichtpaar *L'Allegro* und *Il Penseroso* (entstanden 1632)

als auch auf Charles Jennens' eigene Schöpfung, die allegorische Figur des Gemäßigten als „the longest wholly original English text written for Handel“ einging.

Die Referate in Sektion V können unter dem Motto „Händel und Deutschland“ zusammengefasst werden, wobei Edwin Werner (Halle) glaubhaft die Einflüsse Friedrich Wilhelm Zachows auf Händel u. a. anhand von Zachows Pfingstkantate *Ruhe, Friede, Freud und Wonne* darlegte, bevor Steffen Voss (Hamburg/Dresden) das „Musikbuch des Heinrich Remigius Bartels“ aus den Handschriftenbeständen der Universitäts- und Landesbibliothek Halle als frühe Händel-Quelle vorstellte. Datierungs- und Zuschreibungsprobleme erörterte Rainer Kleinertz (Saarbrücken) in seinem Referat „Händel in Deutschland“ anhand des *Gloria*, der sogenannten *Postel-Passion* und des Osterdialoges *Triumph, ihr Christen, seid erfreut*, womit er eine von Werner Braun 1959 angestoßene und 1993 von Friedhelm Krummacher wiederbelebte Diskussion aufgriff, die nach wie vor nicht abgeschlossen zu sein scheint.

Kunst- und sprachtheoretische Gedanken wurden in Sektion VI entfaltet, wobei der Beitrag von Hans Dieter Clausen (Hamburg) „Elemente des Tragischen in Händels Oratorien“ in den Blickpunkt rückte, während sich die Referate von Werner Breig (Erlangen) und Hartmut Krones (Wien) mit Zusammenhängen zwischen Musik und Sprache, zwischen musikalischer und sprachlicher Rhetorik auseinandersetzten.

Gegenstand der Referate in Sektion VII war die Rezeption von Händels Opern im norddeutschen Raum. Dabei versuchte Hansjörg Drauschke (Halle) auf typische Bearbeitungstechniken in der Hamburger Barockoper vor allem hinsichtlich der bisweilen zweisprachigen Librettogestalt (meist deutsch mit italienischen Arien) einzugehen. Christoph Henzel (Würzburg) machte dagegen auf eine Bearbeitung des *Arminio* (HWV 36) in Braunschweig aus dem Jahre 1745 aufmerksam, bei der deutsche Rezitative und italienische Arien aus Carl Heinrich Grauns *Lucio Papirio* (GraunWV B:I:11) in Händels Oper eingefügt wurden. Panja Mücke (Marburg) beschloss diese Opernsektion mit ihrem Beitrag zur Emotionsdarstellung in Händels Opern.

Beiträge zur Librettistik stellten die Referate in Sektion VIII dar: Lorenzo Bianconi (Bologna) sprach über Traditionen europäischen Theaters in Händels Opernlibretti, während sich John H. Roberts mit den Texten verschiedener Fassungen zu *Deborah* (HWV 51), *Parnasso in festa* und *The Choice of Hercules* (HWV 69) auseinandersetzte, bevor Annette Landgraf (Halle) den Einfluss übergreifender moralischer Wertvorstellungen in Händels Opern- und Oratorienlibretti auf die Rezeption seiner Werke untersuchte.

Sektion IX zeigte unterschiedliche Aspekte der Pflege Händel'scher Werke im 18. Jahrhundert vor allem im deutschsprachigen Raum auf, wobei sich Michael Maul (Leipzig) mit der Händel-Rezeption Johann Christoph Gottscheds in Leipzig beschäftigte, bevor Mary Oleskiewicz (Boston) einige Quellen aus den Beständen des Archivs der Berliner Singakademie im Hinblick auf Aufführungen instrumentaler Kompositionen Händels in Berlin auswertete. Hans-Georg Hofmann (Basel) beschloss die Sitzung mit seinen Beobachtungen zur Händel-Rezeption in Universalienzyklopädiën und Konversationslexika.

Eine Reise nach Italien gestatteten die Referate in Sektion X, in welcher Juliane Riepe (Halle) Händels Italienaufenthalt aus dem Blickwinkel der neueren Reiseforschung betrachtete, während sich Dinko Fabris der „Aria a 2 Sirene“ aus *Rinaldo* (HWV 7a) als eines neapolitanischen Emblems annahm und Stefan Keym (Leipzig) Einflüsse Arcangelo Corellis auf Händels Sonatenschaffen aufzeigte.

Sektion XI ist thematisch dem Bereich der bürgerlichen Musikpflege zuzuordnen: So wurde von Joachim Kremer (Stuttgart) der Stellenwert Händels in der deutschen Lehrerausbildung des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet, während Kathrin Eberl-Ruf (Halle) eine deutsche Bearbeitung des *Judas Maccabaeus* (HWV 63) durch Daniel Gottlob Türk vorstellte. Die Bedeutung der deutschsprachigen Übersetzungen von Händels Werken durch Heinrich Wilhelm von Haugwitz wurde anhand der Händelpflege in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert im verlesenen Referat von Michaela Freemanova (Prag) herausgestellt.

In Sektion XII referierte Siegbert Rampe (Köln) über die Anfänge des Solokonzerts und den Einfluss der zunächst von Tomaso Albinoni und Antonio Vivaldi etablierten (venezianischen)

Ritornellform auf Händels *Concerti grossi* op. 6 und auf die Anlage seiner Arien. Verlesen wurde das Referat von Barbara Nestola (Versailles) über die auf den Kastraten Senesino zugeschnittene Rolle der Titelfigur im Pasticcio *Il Muzio Scevola* (1721) von Filippo Amadei (Atto I), Giovanni Bononcini (Atto II) und Georg Friedrich Händel (Atto III).

Noch einmal ausschließlich dem Händel'schen Operschaffen gewidmet waren die Referate der Sektion XIII, wobei Jürgen Heidrich (Münster) auf „orientalische“ Sujets in Händels Opern und damit auf einen Aspekt der Vorliebe des 18. Jahrhunderts für das „Exotische“ einging, wohingegen sich Karin Zauft (Halle) mit „Händels Opern im Bann innovativer Theaterkonzepte des 20. Jahrhunderts“ auseinandersetzte. Arnold Jacobshagen (Köln) schloss sich diesem Referat mit seinem Beitrag „Postmoderne Dekonstruktionen? Händels Opern und ihre Inszenierungen seit den 1980er Jahren“ an.

Händels Einfluss auf verschiedene Komponisten in Europa war Gegenstand der Beiträge in Sektion XIV, wobei Michael Talbot (Liverpool, Großbritannien) den weithin unbekanntem venezianischen Sänger und Komponisten Girolamo Polani vorstellte, während sich Samantha Owens (Queensland, Australien) mit Johann Sigismund Cousser (Kusser) und seinen Verbindungen in diverse europäische Länder (Deutschland, Holland, Italien, England, Irland, Frankreich und Russland) auseinandersetzte, bevor Eva Zöllner (Hamburg) diese Sektion mit ihrem Beitrag zur Händel-Rezeption in skandinavischen Ländern vor allem seitens des schwedischen Hofkapellmeisters Johan Helmich Roman beschloss.

Die Vorträge in Sektion XV beleuchteten Händel noch einmal unter dem Aspekt der Rezeption seiner Werke im medialen Zeitalter, wobei Paul W. van Reijen (Groningen, Niederlande) verschiedene Einspielungen von Händels *Concerti grossi* op. 6 unter dem Aspekt historisierender Aufführungspraxis betrachtete, bevor Matthew Gardner (Heidelberg) Händel als Leinwand-Ikone seit 1942 anhand von 19 ausgewählten Filmen vorstellte. Olaf Brühl (Berlin) äußerte abschließend seine Gedanken zur musikdramaturgischen Behandlung der stereotypen Geschlechterrollen in Händels Opern.

Alle Referate der Konferenz sollen im *Händel-Jahrbuch* 2010 und 2011 veröffentlicht werden.

Leipzig, 25. bis 28. Juni 2009:

„Lortzing und Leipzig. Musikleben zwischen Öffentlichkeit, Bürgerlichkeit und Privatheit“

von Mirjam Gerber, Leipzig

In der Musikstadt Leipzig spielt die Erinnerung an den Komponisten, Schauspieler, Kapellmeister und Librettisten Albert Lortzing (1801–1851) im Vergleich zu den Hausgöttern Bach, Mendelssohn und Schumann eine marginale Rolle. Erklärtes Ziel der mit Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft durchgeführten Tagung war es, dieses unterbelichtete Kapitel der Leipziger Musikgeschichte zu erhellen und Johann Christian Lobes Einschätzung (1869) von Lortzing als „Mann der Gegenwart“ nachzugehen. So zielte der Kongress darauf, Lortzings damalige Gegenwart umfassend darzustellen und ihn als Künstler seiner Zeit zu verstehen. Thomas Schipperges (Leipzig), der den Kongress an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ gemeinsam mit der Albert-Lortzing-Gesellschaft ausrichtete, hatte Vertreter von Kulturinstitutionen der Stadt Leipzig – Hochschule, Universität, Gewandhaus, Oper, Stadtgeschichtliches Archiv – und weitere internationale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler eingeladen, um den Blick auf den Komponisten und seine Epoche entsprechend zu schärfen. Thematische Schwerpunkte der Tagung waren das bürgerliche und politische Umfeld Lortzings, sein Wirken in Leipzig sowie seine regionale Rezeption. Mehrere musikalische Beiträge boten den Kongressteilnehmern die Gelegenheit, einen Eindruck von Lortzings kompositorischen Schaffen zu bekommen.

Nach der Begrüßung der Kongressteilnehmer durch Rektor Robert Ehrlich, den Vorsitzenden der Albert Lortzing-Gesellschaft Bodo Gotzkowsky (Fulda) und den Tagungsleiter erklang zur musikalischen Eröffnung die Ouvertüre aus Lortzings seinerzeit der Zensur zum Opfer gefallenen Oper *Andreas Hofer* in einer von Kateryna Shtryfanova eingerichteten Version für zwei Klaviere.

Jürgen Lodemann (Freiburg im Breisgau) führte mit dem öffentlichen Vortrag „Nun kommt der Freiheit großer Morgen“. Lortzings einzigartige Fabrik-, Hoffnungs- und Freiheits-Oper *Regina* von 1848“ in die politischen Umstände der Entstehung dieser Oper und die Bedeutung der Revolution von 1848 für den Komponisten ein. Während der einzigen zensurfreien Monate seines Lebens schrieb Lortzing dieses Werk, das Arbeiterstreik und Menschenrechte thematisiert und die politische Stellung des Komponisten verdeutlicht. Manuel Gervink (Dresden) betrachtete das biedermeierliche Umfeld Lortzings und eröffnete die Diskussion um eine Epocheneinordnung Lortzings zwischen Biedermeier und Romantik. Thematisiert wurde das Problem, ob diese Epochengliederung auf kompositorischer Ebene anwendbar und durch musikalische Parameter belegbar sei. Mirjam Gerber (Leipzig) führte mit ihrem Beitrag über die Leipziger Salonkultur in die exklusiven bürgerlichen Musikzirkel ein, die sich in Lortzings Leipziger Jahren vor allem an Mendelssohn orientierten und von denen Lortzing bis auf wenige Ausnahmen ausgeschlossen blieb. Gesine Schröder (Leipzig) beleuchtete die musikalische Herkunft von Lortzing als Autodidakt und zeichnete anhand eingehender Analysen ausgewählter Beispiele ein Bild seines handwerklichen Kompositionsgeschicks.

Den großen thematischen Block „Lortzing in Leipzig“ eröffnete Irmilind Capelle (Detmold). Sie untersuchte die städtische Kultur als Schaffensimpuls für Lortzing. Doris Mundus (Leipzig) verdeutlichte die regionalgeschichtlichen Umstände von Lortzings Leipziger Jahren und seine Beziehung zum 1842 neu gegründeten Schiller-Verein der Stadt. Nachdem Ingolf Huhn (Hopfgarten) in die Verhältnisse am Leipziger Theater eingeführt hatte, ergänzte Claudius Böhm (Leipzig) das Bild des damaligen Theaterlebens um Beschreibungen und Illustrationen der historischen Räumlichkeiten und der musikalischen Aufführungsbedingungen. Besonders die genaue Rekonstruktion der Besetzung, Orchesteraufstellung und Dienstverhältnisse bot ein detailliertes Bild des Leipziger Theaterorchesters, wie es Lortzing zur Verfügung stand. Die Auswertung der Presserezensionen durch Bert Hagels (Berlin) ermöglichte einen Einblick in die Kritik, die Lortzings Werk schon zu Lebzeiten entgegengebracht wurde. Zwar bescheinigten die Kritiker seinen Opern durchaus Publikumserfolg, marginalisierten diesen jedoch durch den Hinweis auf das Komische in seinen Werken, das zwar unterhaltsam und publikumswirksam sei, jedoch nicht überdauern könne. Thomas Schmidt-Beste (Bangor/Wales) näherte sich dem viel diskutierten Verhältnis zwischen Mendelssohn und Lortzing sowohl auf gesellschaftlicher als auch auf kompositorischer Ebene. Er verglich die unterschiedliche Stellung der Komponisten in der Leipziger Gesellschaft und zeigte, wie wenige Berührungspunkte sich hier ergaben. Persönliche Differenzen gibt es gleichwohl nicht nachzuweisen und auch die Sophokles-Parodie im *Wildschütz* als Anspielung auf Mendelssohns *Antigone* gab keinen Anlass zu Zerwürfnissen. Kompositorisch verglich Schmidt-Beste Lortzings romantische Zauberoper *Undine* mit dem Opernfragment *Lorelei* von Mendelssohn, die sich durch eine Ähnlichkeit des Sujets auszeichnen.

Den Blick in die Theaterpraxis eröffnete der Vortrag von Robert Uwe Laux (Leipzig) über seine Erfahrungen mit einem eigenen Theaterstück zu Lortzing und Robert Blum sowie die abendliche Aufführung von Lortzings letzter Oper *Die Opernprobe* durch Studierende der Hochschule unter der musikalischen Leitung von Helmut Kukuk. Die Regisseurin Jasmin Solfaghari stellte sich nach der Aufführung dem Gespräch mit Jörg Rothmann und dem Publikum.

Peter Konwitschny (Leipzig) führte in freiem Bildvortrag „Lortzings Botschaft: Zum Schweigen verurteilt – zum Sprechen gebracht“ in seine legendäre Inszenierung des *Waffenschmied* (1986) ein. Dass Konwitschnys Korrekturen an gängigen Lortzing-Bildern (auch *Regina* hat er 1998 inszeniert) immer noch Anstöße geben, belegte die angeregte und anregende Diskussion. Ursula Kramer (Mainz) näherte sich Lortzings musikalischem Tonfall über den bisher kaum ausgeleuchteten Aspekt seiner Instrumentation. Thomas Schipperges (Leipzig) steuerte Beispiele zu Formen des Lachens in Lortzings Opernkosmos bei. Helmut Loos (Leipzig) belegte in launigem Vortrag (mit

Gesang!) zu Lortzings „launigen Szenen aus dem Familienleben“ *Der Weihnachtsabend* (1832) die Umwandlung des christlichen Festes zu einer säkularen und bürgerlichen Familienfeier. Einen überregionalen Ausblick der Lortzing-Rezeption ermöglichte der Beitrag von Kateryna Shtryfanova (Leipzig und Charkiw/Ukraine) über Aufführungen von Lortzings Opern in Osteuropa. Doch selbst in deutschsprachigen Regionen wurden viele Werke Lortzings selten aufgeführt. Oft wurden Opern für die Aufführung auch umtextiert oder Namen verändert, um politische Inhalte zu entschärfen.

Christian Thomas Leitmeir (Bangor/Wales) beschäftigte sich in seinem Vortrag mit den Jahren nach Lortzings Tod. Vielerorts wurden Konzerte zugunsten der Hinterbliebenen Lortzings gegeben, die seine Bekanntheit und Popularität spiegeln. Leitmeir ging speziell auf eine Epilogkomposition von Ignaz Lachner ein, die in der Staatsoper München 1852 erklang. Sie bietet ein anschauliches Beispiel dafür, wie das Andenken des verstorbenen Künstlers geehrt wurde. Die Komposition beinhaltet musikalische Zitate aus bekannten Werken von Lortzing. Zur Aufführung des Orchesterstücks wurde ein Epilog gelesen, der Lortzing als „ächten deutschen Meister“ rühmt.

Ihren Abschluss fanden die Kongressreferate in einem umfassenden Vortrag von Frieder Reininghaus (Köln und Wien) zur Kunst- und Pressefreiheit in den Jahren des deutschen Vormärz. Eine fabelhafte Abrundung gelang schließlich im Rundgang auf den Spuren Lortzings in Leipzig mit Günter Martin Hempel (Leipzig) sowie im Gesprächskonzert mit Musik von Lortzing und Zeitgenossen in der Konzeption und künstlerischen Leitung von Martin Krumbiegel (Leipzig), der auch zusammen mit Wolfgang Gersthofer (Leipzig) moderierte. So zeichnete der Kongress auf unterschiedlichen Ebenen ein umfassendes Bild Lortzings und seiner Zeit. Die Publikation der Referate im Rahmen der Schriftenreihe der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig ist in Vorbereitung.

Frankfurt am Main, 2. bis 4. Juli 2009:

„Internationale Monteverdi-Interpretationen. Wissenschaft – Praxis – Vermittlung“

von Markus Kuhn, Frankfurt am Main

Das Symposium „Internationale Monteverdi-Interpretationen“, das vom 2. bis 4. Juli 2009 im Frankfurter Haus am Dom stattfand, führte die internationale Monteverdi-Forschung erstmals nach 16 Jahren wieder zusammen und machte dabei deutlich, wie viel in diesem Forschungsfeld noch zu leisten ist. Konzipiert und geleitet wurde das Symposium von Linda Maria Koldau (Frankfurt am Main und Aarhus) in Zusammenarbeit mit dem Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit, der Evangelischen Stadtakademie und der Akademie Rabanus Maurus (sämtlich Frankfurt am Main).

Eröffnet wurde die Tagung mit einem „Prolog“ von Tim Carter (Chapel Hill), der aktuelle Forschungen zur höfischen Kultur mit der Monteverdi-Biographie zusammenbrachte und dabei neue Erkenntnisse über Monteverdis Lebensstationen und Status zutage förderte. In der ersten Sektion, „Kompositorischer Wandel von Renaissance zu Barock“, erläuterte Sabine Ehrmann (Rom) die terminologischen und musikästhetischen Konzepte von Monteverdis Schaffen; Ulrich Siegele (Tübingen) legte den brisanten kirchenpolitischen Kontext der *Seconda prattica* dar, der aus Artusis Schriften hervorgeht, sowie ihre satztechnische, die Kompositionsgeschichte maßgeblich prägende Grundstruktur. Im Öffentlichen Vortrag stellte Anthony Newcomb (Berkeley) das literarisch-kompositorische Phänomen des „Ballata-madrigal“ vor und führte damit die Notwendigkeit einer umfassenden Erforschung des kompositorischen und literarischen Kontexts von Monteverdis früher Schaffensphase vor Augen.

In der zweiten Sektion, „Monteverdis weltliches Schaffen in Mantua“, gingen Paolo Fabbri (Ferrara) und Paola Besutti (Teramo) auf gleitende Übergänge zwischen Monteverdis Madrigalen und seiner dramatischen Musik ein und beleuchteten die komplexe Wirkung des *Lamento d'Arianna*. Lothar Schmidt (Marburg) erläuterte die Konzeption des *Sechsten Madrigalbuchs* und konzentrier-

te sich speziell auf die kompositorische Umsetzung der Petrarca-Texte. Iain Fenlon (Cambridge) fasste als Respondent die soziokulturellen und kompositionstechnischen Ergebnisse dieses ersten Tagungsabschnitts schlüssig zusammen.

In der dritten, der Kirchenmusik gewidmeten Sitzung präsentierten Linda Maria Koldau (Frankfurt am Main, Aarhus) und Jeffrey Kurtzman (St. Louis) kontextualisierende Fragestellungen, etwa der Gestaltung und Bedeutung von Titelblättern und Widmungen, der musikalischen Analyse der Concertato-Musik und ihrer notwendigen Einbindung in umfassende interdisziplinäre Kontexte sowie der Ostinato-Komposition mit ihrer – über Jahrhunderte gültigen – musiksemantischen Aufladung kadenzialer Formeln.

Die vierte Sitzung war Monteverdis spätem Schaffen gewidmet: Massimo Ossi (Bloomington) wies auf politische und ikonographische Bezüge der *Madrigali guerrieri et amorosi* hin, die nicht nur dem Habsburgerkaiser gewidmet sind, sondern unmittelbar auf das Motto dieses Herrscherhauses zugeschnitten scheinen. Michael Schneider (Frankfurt) erläuterte aufführungspraktische Probleme in der instrumentalen Ausgestaltung der *Incoronazione di Poppea*. Diese Wendung zu Fragen der Aufführungs- und Konzertpraxis wurde am Abend des 3. Juli durch das Konzert des Ensemble Hochmusik (Leitung Stephan Schreckenberger) mit Madrigalen von Monteverdi bestätigt.

Der letzte Tag war Fragen der Vermittlung und Rezeption von Monteverdis Musik in Dramaturgie, liturgischer Praxis und Pädagogik gewidmet; als Referenten und Teilnehmer der Podiumsdiskussion traten hier der Dramaturg Norbert Abels (Oper Frankfurt), der Kirchenmusiker Georg Gusia (Bielefeld) und als Vertreter der Musikvermittlung Ingrid Allwardt (Berlin, Hamburg) und Christian Zech (Köln, Stuttgart) auf. Moderiert wurde diese Sektion von Christian Zürner (Evangelische Stadtakademie Frankfurt), Stefan Scholz (Akademie Rabanus Maurus) und Linda Maria Koldau.

Deutlich sichtbar wurde an diesen drei Tagen intensiven und kollegialen wissenschaftlichen Austauschs, dass die Monteverdi-Forschung durch die Fragestellungen einer stärker interdisziplinär und soziokulturell ausgerichteten Musikwissenschaft neue Impulse erhält, dass aber gleichzeitig eine enorme Menge an weltlicher und geistlicher Musik zu Monteverdis Zeit (durchaus aber auch vom Komponisten selbst) der literarisch-musikalisch-liturgischen Aufarbeitung bedarf. Der Kongressbericht wird auf diese Desiderate und neuen Erkenntnismöglichkeiten in der Monteverdi-Forschung und der allgemeinen Erforschung der Musik im Umbruch vom 16. zum 17. Jahrhundert eingehen.

Warschau, 25. bis 29. August 2009:

„The Musical Heritage of the Jagiellonian Era in Central and Eastern European Countries“

von Stefan Gasch, Wien

In der Fortsetzung der bereits 2006 in Prag abgehaltenen Tagung zur Musikkultur der tschechischen Gebiete vor 1620, fand Ende August 2009 eine Konferenz in der Warschauer Nationalbibliothek statt, die sich ebenfalls zum Ziel gesetzt hatte nicht nur die Forschungsarbeiten der Musikwissenschaftler der osteuropäischen Länder stärker bekannt zu machen, sondern auch die engere Zusammenarbeit zwischen west- und osteuropäischen Forschern zu befördern und die Musik dieser Gebiete stärker in den Fokus zu rücken. Die Tagung wurde veranstaltet von der Biblioteka Narodowa (Elżbieta Wojnowska), dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Warschau (Agnieszka Leszczyńska) und der Polnischen Akademie der Wissenschaften (Paweł Gancarczyk).

Durch den Konferenztitel thematisch eingegrenzt präsentierten 46 Vortragende aus den Ländern Belgien (Julia Miller), Deutschland (Tobias Apelt, Thomas Napp, Katelijne Schiltz, Reinald Zieg-

ler), Frankreich (Marc Desmet, Grantley McDonald), Großbritannien (Christian Thomas Leitmeir, Ian Rumbold), Italien (Marco Beghelli, Gioia Filocamo, Donatella Melini, Francesco Rocco Rossi), Kroatien (Hrvoje Beban), Österreich (Stefan Gasch), Polen (Bartos Awianowicz, Jolanta Byczkowska-Sztaba, Paweł Gancarczyk, Dominika Grabiec, Łukasz Kozak, Agnieszka Leszczyńska, Wojciech Marchwica, Aleksandra Patalas, Danuta Popinigis, Barbara Przybyzszewska-Jarmińska, Anna Ryszka-Komarnicka, Oksana Shkurgan, Magdalena Walter-Mazur, Elżbieta Wirkowska-Zaremba, Elżbieta Wojnowska, Elżbieta Zwolińska), Litauen (Jūratė Trilupaitienė), Tschechien (Jan Ciglbauer, Tomáš Hampl, Helena Matějčková, Lenka Mráčková, Veronika Mráčková, Luboš Procházka), Schweiz (Teresa Krukowski), Slowakei (Marta Hulková, Jana Petőczová, Eva Veselovská) und den USA (Scott Edwards) ihre Forschungen zu jener Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, in der die Dynastie der Jagiellonen die polnischen Könige stellte (bis 1572). Darüber hinaus wurden auch Referate präsentiert, die die Musik der Nachbarländer thematisierten. Die Inhalte der Sitzungen brachten sowohl den einstimmigen Gesang einzelner Quellen und Klöster Tschechiens und der Slowakei zur Diskussion als auch die mehrstimmigen Musiktraditionen des 16. Jahrhunderts und den kulturellen Transfer in den Gebieten Böhmens, Preußens, Litauens, Oberungarns (Bartfelder Musiksammlung) und Kroatiens oder die Musikerziehung und -theorie des 14. bis 16. Jahrhunderts. Quellen wie dem Codex Strahov und dem Codex Speciaľník wurden ebenso eigene Sessions reserviert wie dem Einfluss italienischer Kultur und dem Wirken italienischer Komponisten in Polen oder der musikalischen Ikonographie in den östlichen Ländern.

Das Rahmenprogramm bildeten zwei herausragende Konzerte. Am Eröffnungsabend präsentierte das aus Wrocław (Breslau) stammende Ensemble Ars Cantus unter der Leitung von Tomasz Dobrzański Musik aus dem Krasiński-Manuskript (frühes 15. Jahrhundert) und brachte unter anderem vier der insgesamt neun bekannten Kompositionen des Nikolaus von Radom zu Gehör. Am letzten Abend stellte der Polnische Kammerchor sein Konzert unter den Titel „Das Goldene Zeitalter der Musik in Polen“ und brachte vorwiegend Motetten polnischer Komponisten des 16. Jahrhunderts zur Aufführung (Jerzy Liban z Legnicy, Waclaw z Szamotuł, Mikołaj Gomółka, Mikołaj Zieleński, Andrzej Hakenberger), erstmals jedoch auch Luca Marenzios *Missa super Iniquos odio habui*. Eine gemeinsame Besichtigung von Schloss und Park von König Jan III. Sobieski in Wilanow bildete schließlich den Abschluss einer erfolgreichen Tagung, in der es den Organisatoren gelang nicht nur zahlreiche junge Nachwuchswissenschaftler zu einem Vortrag zu motivieren, sondern auch Forscher aus ganz Europa zu vernetzen und auf allen Seiten ein nachhaltiges Forschungsinteresse für jene oftmals ausgeblendeten Strömungen und Traditionen zu wecken, die gerade in der Zeit des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit eng mit dem Musikleben der westeuropäischen Regionen verwoben sind.