

---

## BERICHTE

---

Hildesheim, 16. bis 18. Februar 2007:

### „Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Bildender Kunst, Theater und Neuen Medien“

von Katrin Losleben und Julia Cramer, Köln

Unter der Überschrift „Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Bildender Kunst, Theater und Neuen Medien“ luden Waltraud Ernst (Geschäftsführerin des Zentrums für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, der Fachhochschule Hildesheim/Holzwinden/Göttingen und der Stiftung Universität Hildesheim) sowie Marion Gerards (Raeren/Belgien) und Martina Oster (Hildesheim) zu einer internationalen, interdisziplinären Fachtagung ein, die in Kooperation mit der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien der Gesellschaft für Musikforschung stattfand. Die Tagung wurde finanziert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Mariann Stegmann Foundation und dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur. In drei Tagen trug man in insgesamt 27 Vorträgen sowie in elf Performances und Installationen zu einer besonders in den Genderstudien präsenten Debatte bei.

Im Einführungsvortrag definierte Sigrid Nieberle (Bielefeld) die Begrifflichkeiten: Performativität meint im Sinne Judith Butlers die Normierung und gleichzeitige Reproduktion geschlechtlicher Zuordnungen, Performanz hingegen die jeweils situations- und personenbezogene, flüchtige Inszenierung. Verdeutlicht wurde dies an Beispielen wie dem sich verbeugenden Diener des Octavian nach einer Aufführung, der die Grenzen von Performanz und Performativität im liminalen Raum des Applauses deutlich zur Schau stellt, sowie den vielschichtigen medialen Inszenierungen der Biographien berühmter Sängerinnen wie Cecilia Bartoli, Maria Callas oder Jessye Norman.

Die Bandbreite der unter dem Blickwinkel der Geschlechtsperformativität und -performanz untersuchten Gegenstände reichte in den folgenden Beiträgen von Genderinszenierungen fiktiver Gestalten auf der Operetten-, Opern- und Theaterbühne (Kordula Knaus, Graz/New York, Marion Saxer, Frankfurt am Main und Miriam Dreysse, Gießen) und im Film der Gegenwart (Patricia Feise-Mahnkopp, Oldenburg, Angela Koch, Bochum) über reale Figuren auf der Bühne (Claudia Thorun, Berlin, über Sarah Bernhardt) und in den Medien (Rebecca Grotjahn, Paderborn/Detmold, über Zarah Leander im Nationalsozialismus) bis hin zur Verhandlung der Geschlechterrollen in Hochzeitsliedern der frühen Neuzeit von Johann Rist (Katharina Hottmann, Hamburg).

Einen weiteren Strang bildeten die Untersuchungen zu Künstlerinnen und Künstlern, zu der Frage nach performativen Aspekten in der Verehrung von Personen (Antje Ruhbaum, Berlin) und möglichen Dekonstruktionen von Genderdichotomien in Arbeiten einzelner Künstlerinnen (Heike Frey, München, über Cornelia Müller oder Peggy Mädler, Berlin, über Christoph Schlingensiefels *AREA 7/Matthäusexpedition*). Ebenfalls kritisch befragt wurden Genderinszenierungen in den Performances von (fast ausschließlich männlichen) Laptop-Künstlern im Bereich experimenteller elektronischer Musik (Kirsten Reese, Berlin) und in Subkulturen wie der Industrial-Musikszene (Dunja Brill, Berlin) sowie die Wiederentdeckung der Performance und damit der Performativität des künstlerischen Subjekts in der akusmatischen Musik um Pierre Schaeffer (Tatjana Böhme-Mehner, Halle/Leipzig).

Die Komparatistin Annette Jael Lehmann (Berlin) pointierte im Abschlussvortrag mit ihrer Darstellung der Reinszenierung von Genderbildern (und damit ihrer Dekonstruktion und neuen Identitätskonstruktion) in Videoperformances (Joan Jonas, Ulrike Rosenbach) und zeitgenössischen Fotografien (u. a. Yasumasa Morimura und Collier Schor) die Inhalte der Tagungsbeiträge, wobei sie auch den Aspekt der Selbstreflexion in die Überlegungen mit einbezog.

Wissenschaftstheoretisch gestützt wurde die Tagung durch einen Vortrag der Kunsthistorike-

rin Susanne Lummerding (Wien), die eine Re-Definition der Kategorien ‚SEX/Geschlecht‘, ‚Medialität‘ und ‚das Politische‘ entwickelte. Methodische Fragestellungen wurden von Sanna Iitti (Helsinki) aus musiksemiotischer, von Miriam Dreysse (Gießen) aus theaterwissenschaftlicher Perspektive und von Sabine Gebhardt Fink (Solothurn/Schweiz) aus einem kunsttheoretischen Blickwinkel erörtert.

Die Verknüpfung von Performance, theoretischem Diskurs und Lebensrealität fand sich auch im Konzept der Genderperformance *Bodycheck*. In einem Projektseminar hatten 23 Studentinnen und Studenten der Universität Hildesheim unter der Leitung von Melanie Hinz, Marc-Oliver Krampe, Sinje Kuhn und Claudia Mayer in einander beeinflussender theoretischer Rahmensetzung und szenischer Arbeit, spielend und diskutierend, genderspezifische Körperpraktiken gesucht und hinterfragt. Die dreiteilige Performance offenbarte in rücksichtsloser Klarheit zunächst performative Geschlechterinszenierungen und suchte schließlich im Schlussteil nach einer Brechung der binären Ordnung.

Mit ihrer Prämisse „Jede Aufführung (Performance) ist zugleich eine Ausführung (Performativität)“ initiierte die Fachkonferenz, die ihrem Tagungsthema entsprechend Performances in ihr Konzept integrierte, eine nachhaltige Diskussion über die Bedeutung von Performances bzw. künstlerischer Performativität für die gesellschaftliche Geschlechterkonstruktion.

## Cambridge, 11. bis 13. Mai 2007:

### „Language and Music as Cognitive Systems“

von Katrin Eggers, Hannover

Mit 44 Posterpräsentationen, fast 40 Vorträgen sowie Podiumsdiskussionen aus den unterschiedlichsten Fachbereichen und Ländern handelte es sich bei dieser vom Research Centre for English & Applied Linguistics sowie dem Centre for Music & Science organisierten Konferenz um einen sehr breit angelegten Kongress mit teilweise hoch spezialisierten Beiträgen. Für drei Tage bot die Universität Cambridge eine Schnittstelle für überwiegend empirisch-systematische Denkansätze verschiedener Disziplinen mit drei leitenden Fragestellungen: Gibt es eine strukturell erfassbare Syntax von Musik und wenn ja, wie und wo kann man sie in messbaren Daten erfassen? Wie, wo und unter welchen Bedingungen bilden sich diese Strukturen im Gehirn ab? Und schließlich: Welche Prozesse führen zum Erlernen von Strukturen in Musik und Sprache und kann man die Entwicklung solcher Prozesse phylogenetisch nachvollziehen?

Morris Halle vom Massachusetts Institute of Technology (MIT) und Nigel Fabb (Strathclyde) eröffneten die Vortragsfolge mit Ausführungen zur Quantifizierung syntaktischer Eigenschaften von Musik anhand von „sound patterns“ der Sprache. Dieser von Noam Chomsky, Roman Jakobson, Ray Jackendoff und Fred Lehrdal ausgehende Entwurf bildete die Grundlage für eine äußerst kontroverse Podiumsdiskussion. So bemerkte beispielsweise Eric Clarke (Sheffield), dass die relativ statische Annahme eines „grouping“ das Spielen mit Bedeutungen, wie sie schon ein einfacher Spondeus im Gedicht liefert, nicht erfassen kann. Brechtje Post (Cambridge) kritisierte, dass bisherige Modelle eine akzentorientierte Sprache wie das Französische gleich behandeln würden mit einer betonungsorientierten Sprache wie dem Englischen. Auch die rhythmischen Strukturierungen würden nicht angemessen erfasst, da sie in Musik und Sprache ganz unterschiedliche Funktionen einnehmen könnten, so Bert Vaux und Ian Roberts (Cambridge). Außerdem müsse man das ethnologisch konventionalisierte Sprachhören bedenken, so Aniruddh Patel (San Diego).

Dem Feld der musikalischen Syntax widmeten sich diverse weitere Vorträge und Posterpräsentationen. Als problematisch stellte sich allerdings die sehr einseitige musikalische Beispielwahl heraus, auf deren Grundlage mehrere generative Entwürfe aufgebaut wurden. (Unter anderem diesem Manko will man mit einem Nachfolgekongress 2008 in Tufts begegnen.)

Aniruddh Patel eröffnete die Sektion der Neurowissenschaften mit der Frage: Teilen Sprache und Musik einen „frame“ in den Gehirnaktivitäten? Mit dem kognitiven und neurowissenschaft-

lich modellierbaren Aspekt einer möglichen gemeinsam genutzten Syntax beschäftigte sich neben dem stark vertretenen MIT (David Pesetzky, Morris Halle, Jonah Katz, Mihir Sarkar, Barry L. Vercoe) auch das Leipziger Max Planck Institute for Human Cognitive and Brain Science (Stefan Koelsch, Claudia Männel, Christiane Neuhaus, Angela D. Friederici, Sonja Kotz, Nikolaus Steinbeis und Daniela Sammler). Insbesondere Stefan Koelsch konnte aufschlussreiche Überlegungen zur Prozessmodulation des Erlernens von musikalischen und sprachlichen Strukturen mittels eines ähnlich gearteten neuronalen Netzwerkes präsentieren.

Wilfried Gruhn (Freiburg im Breisgau) ging Fragen der Modifizierung des sprachlichen Lernprozesses durch Klang (vocal learning) nach und untersuchte zusammen mit Elke Ratzel und Ulrike Halsband (beide Freiburg) die Auswirkungen musikalisch unterstützten Lernens im bilingualen Unterricht. Diese Sektion wurde von Jamshed Bharucha (Tufts) mit Überlegungen zur musikalischen Kommunikation als Ergebnis nicht-propositionaler Gehirnzustände eingeleitet.

Tecumseh Fitch (St. Andrews) eröffnete die Sektion „Evolution“ mit einer äußerst lebendigen Darstellung von tierischer und menschlicher Sprachstruktur. Ihr folgten unter anderem Studien zu einzelnen Sprachgruppen und ethnologischen Fragestellungen. (Der Bereich der historischen Musik-, Sprach- oder Literaturwissenschaft war bis auf David Cram [Oxford] nicht vertreten.) Isabelle Peretz (Montreal) beendete mit ihrem Hauptvortrag über die Rolle der Modularität die Konferenz und leitete zur abschließenden, ergebnisreichen Diskussion über.

## Saarbrücken, 14. bis 16. Juni 2007:

### „Maria Theresias Kulturwelt“

#### von Thomas Hochradner, Salzburg

Interdisziplinarität, heutzutage vielfach Rahmen eines engagierten Konzeptes – beispielsweise als Lockvogel für Ringvorlesungen und Topos von Projektanträgen –, wird selten genug als Wegekreuz wissenschaftlicher Ansätze verstanden. Ein internationales Kolloquium, veranstaltet von der Arbeitsstelle für Österreichische Literatur und Kultur an der Universität des Saarlandes in Zusammenarbeit mit dem dortigen Musikwissenschaftlichen Institut und der Université de Paris IV – Sorbonne, erstrebte dagegen eben diese Konfrontation fachspezifischer Methoden und Einsichten in einer Bündelung von Referaten aus Bereichen der Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft. Nicht nur wechselseitige Anregungen ergaben sich daraus, sondern auch und vor allem eine Tiefenperspektive der Kulturwelt jener Regentin, deren Regierungszeit den habsburgischen Ländern gleichermaßen Konstanz sicherte wie sie ihnen neue Impulse verlieh. Die maria-theresianische Epoche entpuppte sich als kulturell und intellektuell aufregende Phase – viel zu profiliert und folgenreich, um bloß Zeit eines Umbruchs zu sein, doch zu vielschichtig andererseits, um anhaltende Maßstäbe zu setzen.

Verschiedene Fäden zogen sich durch die Referate: einmal die Historizität des Geschehens, das sich ohne Bezug zur Dynastie des Hauses Habsburg nicht fassen lässt, zum anderen die Verflechtungen zur Kulturwelt des einzigen wirklichen Konkurrenten auf der damaligen politischen Bühne, dem König von Frankreich. Pierre Béhar, Leiter der veranstaltenden Institution, stellte eingangs die „Anfänge des modernen Österreich“ in diesen europäischen, das Kräftespiel der Mächte ausmessenden Kontext, Sylvaine Reb-Gombeaud und Marie-Thérèse Mourey (Paris) vermochten ihn mit Ausführungen zu Religion und Religiosität bzw. zur Tanz- und Ballettkultur in Wien weiter zu erhellen. Herbert Schneider (Saarbrücken) spürte kultureller Koexistenz mit Blick auf die Operngeschichte nach, während Elena Sala di Felice (Cagliari) die Funktionalität der Dichtungen Pietro Metastasio verdeutlichte.

Ein um das andere Mal eröffneten sich transnationale Diskurse auch dort, wo sie zunächst nicht vermutet wurden. Rainer Kleinertz (Saarbrücken) verfolgte die von Kaiser Karl VI. mithilfe der Pragmatischen Sanktion gesteuerte habsburgische Erbfolge-Problematik in den Libretti der Opern, die anlässlich von Hochzeiten diverser Reichsfürsten mit habsburgischen Prinzessinnen aufge-

führt wurden; Thomas Hochradner (Salzburg) beschäftigte sich mit entscheidenden Einschnitten im Verständnis des Musikalisch-Populären, das sich zur Zeit Maria Theresias vom exegetisch-höfischen zu einem sozialkritischen ‚Plasma‘ bestimmter Kompositionen veränderte. Ruprecht Wimmer (Eichstätt) diskutierte das dichterische Werk, in Sonderheit die Ossian-Übersetzung, des am Wiener Hof tätigen Jesuiten Michael Denis, der bekanntlich auch mit der Erstellung des maria-theresianischen Gesangbuches beauftragt wurde; Helga Meise (Aix-en-Provence) widmete sich der Schreib- und Lesekultur im Prag des 18. Jahrhunderts.

Kunsthistorische Einblicke umrahmten die thematisch breit gestreute Tagung. Franz Matsche (Bamberg) sprach über Entwicklungen in der Architektur und bildenden Kunst unter Maria Theresia, Christian Witt-Döring (Wien) über die Möbel des Wiener Hofes und Annette Ahrens (Wien) über die Wiener Porzellanmanufaktur dieser Zeit. Ingrid Haslinger (Wien) deckte abschließend mit einem Referat über die „Zuckerbäckerei als Kunst“ gleichsam auf zum Dessert, das Marie-Thérèse Mourey in einer imponierenden Retrospektive der Tagung Gestalt werden ließ.

## Saarbrücken, 29. und 30. Juni 2007:

### „Gustav Mahler – Interpretation und Rezeption“

von Stephanie Klauk, Saarbrücken

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität des Saarlandes und der Hochschule für Musik Saar veranstaltete die Association Musicale d'Études Franco-Allemandes (AMEFA) eine Tagung zum Thema „Gustav Mahler – Interpretation und Rezeption“.

Nach der Begrüßung der Teilnehmer im Institut für Musikwissenschaft durch die Staatssekretärin für Bildung, Kultur und Wissenschaft Dr. Susanne Reichrath, die Vizepräsidentin der Universität des Saarlandes Patricia Oster-Stierle und den Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts, Rainer Kleinertz, eröffnete Damien Ehrhardt (Université d'Évry – Val d'Essonne) den Kongress. In der ersten Sektion, die der internationalen Mahler-Rezeption gewidmet war, wurde ein Vortrag von Richard Freed (Washington D. C.), der krankheitsbedingt verhindert war, über „Gustav Mahler's reception in the USA“ vom Tonträger eingespielt, woran sich Damien Ehrhardt mit einem Überblick über die Rezeption Mahlers in Frankreich anschloss. Jeremy Barham (University of Surrey) gab unter dem Titel „Mahler's Screen Persona: Music, Mythologies and the Moving Image“ einen Einblick in die Verwendung mahlerscher Kompositionen als Filmmusik.

Die zweite Sektion, „Mahler: Syntax und Hermeneutik“, wurde mit einem Vortrag von Rainer Kleinertz (Universität des Saarlandes) über die „Instrumentalsoli in den Symphonien Gustav Mahlers“ eröffnet. Christoph Metzger (Hochschule für Bildende Künste Braunschweig) beschäftigte sich mit den „Grenzen hermeneutischer Lesearten – Zur Methode von Adornos Mahler-Monographie und ihren Folgen in der Geschichte der Rezeption“. Mathieu Schneider (Université Marc Bloch Straßburg) stellte Parallelen zwischen poetischen und musikalischen Werken Mahlers her („Zum literarischen und musikalischen Schaffen des jungen Mahler: die Ästhetik der Parataxe“), während Rainer Schmusch (Universität des Saarlandes) Berührungspunkte zwischen „Mahler und Webern“ aufzeigte. Abschließend stellte Charles Scheel, Hochschulattaché der Französischen Botschaft für Rheinland-Pfalz, Hessen und das Saarland und Mitorganisator der Veranstaltung, das nun im Institut für Musikwissenschaft zugängliche Karl-Ristenpart-Archiv vor.

Das Symposium wurde am folgenden Tag an der Hochschule für Musik Saar mit einer Sektion zur „Interpretation von Mahlers Symphonien“ fortgesetzt, die Reinhold Kubik (Editionsleiter der Mahler-Gesamtausgabe, Wien) mit einem Vortrag über „Konkrete Aufführungsbedingungen zur Zeit Mahlers“ eröffnete. Die Referate von Damien Ehrhardt und Charles Scheel über Mahlers *Adagio* sowie Charles Scheel über „Biographische und musikalische Begegnungen von Ristenpart und Scherchen“ bildeten die Grundlage für die abschließende Gesprächsrunde mit dem Thema „Zwei Interpretationen des Adagiettos aus der 5. Symphonie von Mahler: Karl Ristenpart und Hermann Scherchen“.

Die Veranstaltung wurde musikalisch abgerundet durch ein Konzert des Saarländischen Rundfunk-Sinfonieorchesters unter Leitung von Christoph Poppen mit Gustav Mahlers *Fünfter Symphonie*.

**Leipzig, 6. und 7. Juli 2007:**

## „Die Rezeption der Wiener Schule in Nordosteuropa“

von Ulrike Thiele, Leipzig

Nachdem sich der an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien abgehaltene erste Teil der internationalen wissenschaftlichen Konferenz zur osteuropäischen Rezeption der Wiener Schule den südlichen Ländern und damit dem direkten Einflussbereich der ehemaligen Donaumonarchie gewidmet hatte, konzentrierte sich der vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig ausgerichtete zweite Teil auf den nördlichen Raum.

Gleich zu Beginn erhitzte der Begriff „Zweite Wiener Schule“ die Gemüter. Hartmut Krones (Wien) rief ins Gedächtnis, dass es sich bei der vermeintlich „Ersten“ Wiener Schule im 18. Jahrhundert weder um Wiener noch um eine Schule im Sinne eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses gehandelt habe. Wie aktuell dieses Ringen um terminologische Präzision ist, zeigte sich an den bunt gemischten Titeln der einzelnen Beiträge. Während einige die Problematik elegant umschifften, variierten andere die Begriffe „Wiener Schule“, „Zweite Wiener Schule“ sowie „Neue Wiener Schule“.

Die russische Rezeption dieser Schule gliederte Wladimir Gurewitsch (St. Petersburg) in drei Etappen: unverständlich, aber interessant; unverständlich und unschädlich; möglich, aber unbeliebt. Besonders Anton Webern habe die russische Avantgarde geprägt. Auch Inna Barsova (Moskau) sprach über einen Schönberg-Schüler: über Alban Berg und Probleme der Erstaufführung seines *Wozzeck* in Leningrad 1927. Während Armands Surins (Riga) die Zwölftontechnik als eine Randerscheinung in der lettischen Musik charakterisierte, beschrieb Kristel Pappel (Tallinn) Schönberg als Symbol geistiger Freiheit einer jüngeren estnischen Komponisten-Generation seit der politischen Wende von 1992. Auch für die weißrussischen Komponisten Smolski und Cortes sind die Ideen Schönbergs nicht nur technische Werkzeuge, sondern auch Ausdrucksmittel emotionaler Zustände, so Galina P. Tsmys (Minsk). Grazina Daunoraviciene (Vilnius) fand Spuren der „Neuen Wiener Schule“ in Monogrammen und in einer „Dodekatonik“ litauischer Kompositionen, die tonale Bezüge in den Zwölftonreihen hervorhebt und an die Klangfarbenmelodien des frühen Schönberg anknüpft.

Marina Tscherkaschina-Hubarenko und Elena D'yachkova (beide Kiew) beschäftigten sich mit dem Einfluss Schönbergs und Bergs auf das ukrainische Musiktheater in den Jahren 1910 bis 1920 sowie mit Interpretationen von Werken der Wiener Schule durch sowjetische Musiker zwischen 1960 und 1990. Peter Andraschke (Freiburg im Breisgau) zeigte in Zwölftonkompositionen des ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov Parallelen vor allem zu Anton Webern auf: die Selbstbeschränkung auf kurze Sätze, Ähnlichkeiten in der Betitelung und in der kompositorischen Entwicklung.

Die Rezeption der Wiener Schule im nördlichen Polen verdeutlichten Justyna Humiecka-Jakubowska (Poznań) an Schriften von Florian Dąbrowski, Violetta Kostka (Gdańsk) an Tadeusz Kaserns Oper *The Anointed* und Iwona Lindstedt (Warszawa) an Musik von Constantin Regamey, Tadeusz Baird und Kazimierz Serocki aus den Jahren 1939–1956.

Einen weiteren Schönberg-Schüler rief Matthias Hermann (Dresden) in Erinnerung: Hanns Eisler als Repräsentant der Wiener Schule in der DDR. Dass diese Schule im Musikleben der DDR eher eine kleine Rolle spielte, machte Helmut Loos (Leipzig) anhand von Statistiken des Leipziger Gewandhauses, der Rundfunk-Sinfonie-Konzerte und der Schallplattenindustrie deutlich. Gilbert Stöcks (Leipzig) Vortrag über das Schaffen Heinz Röttgers wagte einen Blick in die „Provinz“ der Bezirke Halle und Magdeburg, die zu DDR-Zeiten bisweilen mehr künstlerische Freiheiten bot als

die Zentren. Katrin Stöck (Halle) hingegen führte zurück in die Hauptstadt Berlin: zu Friedrich Goldmann als Vertreter einer Komponistengeneration, die sich direkt an Schönberg und nicht an der „Darmstädter Schule“ orientierte.

**Zürich, 10. bis 15. Juli 2007:**

**„Passagen“**

**18. Kongress der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft**

**von Wolfgang Fuhrmann, Berlin**

„Passagen/Transitions“ lautete das Motto des 18. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft (International Musicological Society, IMS), und jeder Teilnehmer konnte am eigenen Leib erfahren, wie triftig dieses Motto gewählt war: Bei bis zu 19 gleichzeitig stattfindenden Symposien auf vier verschiedenen Etagen im Hauptgebäude der Universität Zürich blieben mehrmals am Tag zu vollziehende Passagen vom einen interessierenden Vortrag zum nächsten kaum aus. Immerhin wurde die chronologische Anschlussfähigkeit dank der halbstündig interpunktierenden Gongschläge vonseiten der Organisatoren ermöglicht und meist auch mit großer Disziplin eingehalten.

Der Kongress beging den 80. Jahrestag der Gründung der IMS in Basel und war seit fast 60 Jahren – nämlich seit der Basler Tagung von 1949 – der erste auf schweizerischem Boden. Organisiert wurde er vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, und wie seine im Folgenden noch zu erläuternden Dimensionen zeigen, war er ein organisatorischer und logistischer Kraftakt, der seinesgleichen sucht. Die IMS-Kongresse sind ja das international bedeutendste Ereignis der Musikwissenschaft und neben den Tagungen der American Musicological Society gewiss auch rein zahlenmäßig obenan. Die Organisation, geleitet von den Zürcher Ordinarien Hans-Joachim Hinrichsen und Laurenz Lütteken, beanspruchte für fünf Jahre die Kapazitäten aller Angestellten des Instituts einschließlich der Hilfskräfte und einer auf zweieinhalb Jahre verpflichteten, nur für die Organisation des Kongresses zuständigen Koordinatorin samt einem hauptamtlichen Hilfswissenschaftler. Zahlreiche Förderer, darunter die Stadt Zürich, die UBS Kulturstiftung, die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung und der Bärenreiter-Verlag finanzierten den Kongress. Die Universität sorgte kostenlos für Infrastruktur, nicht zuletzt, indem sie die eingangs erwähnten Räumlichkeiten zur Verfügung stellte. Und der reibungslose Ablauf, der durch 40 im Dauereinsatz befindliche Hilfskräfte – ausnahmslos Studierende der Musikwissenschaft – gewährleistet wurde, trug ebenso wie der höchst elegante und beeindruckende Lichthof des universitären Hauptgebäudes zu dem hochprofessionellen Eindruck bei, den der Kongress hinterließ. Dieser Lichthof, der als Café diente, war der ideale Ort für jene informellen kommunikativen Zwecke, die von Zynismus nicht unfreie Beobachter sogar als den Hauptzweck solcher Mammutveranstaltungen ansehen.

Aber auch wer diese Ansicht nicht teilt, wird sich angesichts des (Über-)Angebots an hörenswerthen Vorträgen über weite Strecken in einer Lage befunden haben, um die ihn auch Buridans Esel nicht beneidet hätte. Dem Berichtersteller wurden immerhin durch seine Beteiligung als Organisator und Referent an zwei tageslangen Symposien einige schwere Entscheidungen abgenommen. Umso weniger kann er seine Eindrücke für repräsentativ oder signifikant erklären. Sind Berichte über Tagungen ab einer gewissen Dimension ohnehin nur schwer vom Ruch der Willkür freizuhalten, so lässt sich, wo nur ein Neunzehntel des verfügbaren Angebots wahrgenommen werden kann, die Auswahl kaum noch begründen.

Statt in haltlosesten Subjektivismus abzurutschen, sei versucht, den Tendenzen in Forschungsthematik und -methodik nachzugehen, die sich im Rahmen dieses Kongresses abzeichneten; dass die angeführten Symposien (deren Organisatoren jeweils in Klammern genannt werden) dabei

stets nur als ausgewählte Beispiele zu sehen sind, versteht sich von selbst. Zum Vergleich sei der letzte IMS-Kongress in Leuven 2002 herangezogen.

Schon dadurch stellte sich Zürich in bewussten Gegensatz zu Leuven, dass ein Generalthema vorgegeben wurde, eben „Passagen/Transitions“, Übergänge also jedweder Form. Der Vorsitzende des Programmausschusses Ulrich Konrad (Würzburg) charakterisierte es in seiner Vorrede zum Programmbuch als „eine knappe, hinreichend offene Denkfigur [...], aus der sich unter verschiedenen methodischen Prämissen in viele Richtungen ausgreifende musikhistorische, musikethnologische, systematische und musiktheoretische Erkundungen ableiten lassen“.

Natürlich musste den Musikhistorikern das Thema besonders schmackhaft erscheinen: Welche Zeit wäre keine Übergangszeit? So gab es zahlreiche Symposien oder Einzelreferate, die in gewohnter Weise einen personal-, gattungs- oder epochenstilistischen Übergang in den Mittelpunkt rückten, zum Beispiel die Sitzungen der IMS Study Group Cantus Planus („Transition and Transformation in the Medieval Office“ und „Transitions in Neumatic Notations“) oder etwa das auch theologische, liturgische und ästhetische Aspekte einbeziehende Symposium „Kirchenmusik und Kantate. Der Umbruch in der protestantischen Kirchenmusik um 1700“ (Erik Dremel). Überhaupt scheint sich das 18. Jahrhundert für Fragen nach Übergangsformen nicht nur geradezu aufzudrängen – etwa in der Frage nach „Protagonisten des Übergangs: ‚Kleinmeister‘ in Mitteleuropa im 18. Jahrhundert. Ein alter Begriff frisch betrachtet“ (Zoltán Farkas, Budapest) –, sondern auch durch den Begriff der Passage selbst in vielfältiger Weise historiographisch neu vermessbar zu sein: „Das musikalische 18. Jahrhundert als historische Passage“ (Oliver Wiener, Würzburg). Innerhalb der divergierenden Musiksprachen des 20. Jahrhunderts machte sich hier auch die Metaphorik von Schwelle und Grenze bemerkbar, so bei den Symposien „Thresholds among Tonal, Atonal, Serial“ (Frank Heidlberger, Denton) oder „Zwischen ‚U‘ und ‚E‘: Grenzüberschreitungen in der Musik seit 1950“ (Frank Hentschel, Jena/Friedrich Geiger, Hamburg). Sogar musikalische Topoi, wörtlich also „Orte“, wurden mobil in „The topical Universe in Transition“ (Danuta Mirka, Katowice).

Eine zweite Gruppe machten im weitesten Sinn kulturgeschichtlich inspirierte Ansätze aus. Das ohnehin nicht rein musikwissenschaftlich zu fassende Phänomen der Oper erstreckt sich auch „Jenseits der Bühne“, und dies dank „Bearbeitungs- und Rezeptionsformen der Oper im 19. und 20. Jahrhundert“ (Klaus Pietschmann, Bern). Mit Bezug auf die Integration einer europäischen musikalischen Landschaft im Spätmittelalter wurden „Passagen ins spätmittelalterliche Reich. Die Rezeption eines internationalen Liedrepertoires im deutschen Sprachbereich um 1400“ (Christian Berger, Freiburg im Breisgau) beschrieben, oder umgekehrt die Bündelung internationaler Einflüsse in einer Einzelhandschrift nachgezeichnet: „Segovia C revisited. Eine spanische Renaissance-Handschrift historiographisch neu beleuchtet“ (Cristina Urchueguía, Zürich/Wolfgang Fuhrmann, Berlin). Medienhistorische oder -ästhetische Fragestellungen kamen in der dem *performative turn* verpflichteten Tagung „Opera’s Multiple Transitions. Multimediality, Production and Performance“ (Gundula Kreuzer, Yale/Clemens Risi, Berlin) zur Sprache. Vollends um die Emanzipation der Technologie ging es in „Music/Sound/Cinema. The Intertwining of Production, Technology, and Aesthetics in the Transition Decade 1927–1937“ (David Neumeyer, Austin) oder in dem sprechend betitelten „Deep Listening in the Age of Eloquent Technologies“ (Sebastian Klotz, Leipzig). Und schließlich gingen einige Symposien gleich aufs Ganze und stellten die großen Fragen nach Leben, Tod und Jenseits: sei es im shakespearisch betitelten „Ser o no ser. Life and death in Iberian Musical Culture“ (Jane Morlet Hardie, Sydney/Maricarmen Gómez, Barcelona) oder in „Das klingende Himmelreich. Historische Konzepte einer anagogisch wirksamen Musik“ (Melanie Wald, Zürich).

Umso mehr musste erstaunen, dass namentlich die Ethnomusikologie das Thema „Passagen“, das ja wie gemünzt scheint auf die vielfältigen Kulturtransfer-Prozesse der gegenwärtigen Weltgesellschaft, kaum aufgriff; genannt seien „About Dialogues and Passages between Europe and Latin America. The Relation between Migratory Processes and Artistic Languages“ (Anibibal Enrique Cetrangolo, Venedig) und „Brazilian Musics. Ideologies in Transition“ (Rogerio Budasz, Curitiba), und damit sind die einschlägigen Beiträge fast schon aufgezählt. Einen interessanten Ansatz, das Konzept des Kulturtransfers für die europäische Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts fruchtbar

zu machen, bot „Die internationale Ausbreitung des ‚deutschen‘ Symphonik-Konzeptes als Beispiel für einen musikgeschichtlichen Kulturtransfer“ (Stefan Keym, Leipzig).

Insgesamt ermöglichte Zürich einen – bei aller Präsenz deutsch- und englischsprachiger Forscher – höchst lebendigen Überblick über die internationale Entwicklung des Fachs. Im Einzelnen ergaben sich innerhalb der internationalen Beteiligung durchaus notierenswerte Verschiebungen im Vergleich zur IMS-Tagung in Leuven 2002 (die folgenden Angaben, die vor allem auf den Kongressprogrammen basieren, erfolgen freilich angesichts der bekannten Verwerfungen zwischen Tagungsprogramm und Tagungsrealität ohne Gewähr): Obwohl Leuven mit ca. 690 Referenten gegenüber ca. 650 in Zürich etwas mehr Vorträge aufwies, sind mittel- und osteuropäische Länder doch in steigender Zahl vertreten gewesen: So waren 2007 13 polnische Forscher (Leuven 2002: 9), 12 (8) Ungarn und 5 (4) Serben vertreten; auch aus Südamerika war mit Brasilien 5 (0), Argentinien 3 (1), Chile 1 (0) und Uruguay 1 (0) ein zumindest leichter Anstieg zu verzeichnen. Auffällig stark dagegen der Rückgang in der Ukraine 8 (12), Russland 12 (30), überraschenderweise auch bei israelischen – 5 (17) – und chinesischen Forschern – 2 (9). Ob hier – trotz zahlreicher Stipendienangebote namentlich für osteuropäische Forscher – das teure Pflaster Zürich manchen abgeschreckt hat oder ob sich in der Zwischenzeit binnennationale Wissenschaftsstrukturen zu stärkerer Selbstgenügsamkeit entwickelt haben, muss offen bleiben.

Um mit einer persönlichen Bemerkung zu schließen: Trotz der lockenden Überfülle des Angebots, das ergänzt wurde durch *keynote lectures* von Kofi Agawu, Ludwig Finscher, Isabel Mundry, Otto Gerhard Oexle und Adam Zagajewski, durch zahlreiche Konzerte, Symposien der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, instruktive Exkursionen und nicht zuletzt einen Abschlussempfang auf der Terrasse der Eidgenössischen Technischen Hochschule mit einem grandiosen Sonnenuntergangs-Alpenpanorama, hat der Berichterstatter doch ein Passagen-Thema vermisst, nämlich die Gelegenheit, hier in internationaler Perspektive und Besetzung auch über die Übergänge, Herausforderungen und Probleme der Wissenschaft von der Musik selbst zu reflektieren. Obwohl hier und da schon die Rede von Reflexionsmüdigkeit umgeht – und obwohl die drei Hauptorganisatoren Lütteken, Hinrichsen und Konrad soeben eine pointierte „Standortbestimmung“ des Fachs in Buchform veröffentlicht haben – scheint mir die Passage unserer Disziplin ins 21. Jahrhundert doch immer noch reichlich Diskussionsstoff zu bieten; nicht zuletzt, was die internationale Verflechtung, die „Globalisierung“ des Fachs selbst betrifft. Ein Zeichen in diese Richtung wäre der geplante Veranstaltungsort für den nächsten IMS-Kongress 2012 gewesen, der erste auf dem afrikanischen Kontinent, nämlich Durban (South Africa). Leider ist die entsprechende Zusage, die in Zürich durch eine Abstimmung der Mitglieder-Generalversammlung legitimiert worden war, mittlerweile wieder rückgängig gemacht worden.

**Köln, 26. bis 29. September 2007:**

**„Selbstreflexion in der Musik|Wissenschaft“  
Symposium und Kolloquium bei der Jahrestagung der  
Gesellschaft für Musikforschung**

**von Fabian Kolb, Köln**

„Selbstreflexion in der Musik|Wissenschaft“ – das Thema des Hauptsymposiums bei der diesjährigen Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung verstand sich gleichermaßen als Impuls, zeitgemäße Positionierungen des Fachs vorzunehmen sowie selbstreflexive Tendenzen in der Musik selbst als musikgeschichtlich-ästhetische Phänomene aufzuspüren. Damit war inhaltlich ein gleichsam übergreifendes Dach für die drei im gastgebenden Kölner Musikwissenschaftlichen Institut beheimateten Teildisziplinen Historische Musikwissenschaft, Musikethnologie und Systematische Musikwissenschaft gegeben, so dass der Kongress – getreu dem viel zitierten Diktum



von der „Einheit in der Mannigfaltigkeit“ – ebenso das breite Spektrum wie die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Forschungsrichtungen dokumentieren konnte.

Nach der Eröffnungsfeier mit einem alle Aspekte des Themas umfassenden Einführungsvortrag von Wolfram Steinbeck (Köln) stand im Zentrum der ersten Sektion „Musik über Musik. Zur Selbstreflexion in der europäischen Kunstmusik seit dem späten 18. Jahrhundert“ die Frage, wie Musik im eigenen Medium eine Distanz zu sich selbst erzeugen und sich so in reflexiver Brechung auf sich selbst zurückbeziehen könne. Auf Basis einer philosophischen Einordnung des Phänomens durch Klaus Kaehler (Köln), der Selbstreflexion ausgehend von einer exakten Begriffsklärung als grundlegende Denkform der Neuzeit und Moderne bestimmte, und anknüpfend an die literaturhistorischen Ausführungen von Rudolf Drux (Köln), der das Konzept metapoetischer Reflexion in der Schlegelschen Poetik der Transzendentalpoesie verortete, um die literarische Praxis sodann anhand dreier Beispiele aus Tiecks *Gestieftem Kater*, Hoffmanns *Sandmann* und Heines *Lyrischem Intermezzo XIV* zu konkretisieren, wandten sich die folgenden Referate im engeren Sinne musikgeschichtlichen Gegenständen zu. Die historiographische Dimension des Phänomens in den Blick nehmend, konnte Tobias Janz (Köln) Selbstreflexion als Konstituente der musikalischen Moderne plausibel machen und in einen übergeordneten Moderne-Diskurs einbinden, bevor Siegfried Mauser (München) Selbstreflexivität in der Neuen Musik als spezifische Überschussstrategie definierte und anhand der Modellfälle Boulez und Riehm Wachstumsprozesse im selbstbezüglichen Weiterkomponieren eigener Musik aufzeigte. Während Siegfried Oechsle (Kiel) den Fokus zeitlich nach hinten weitete, indem er anhand von Bachs *Goldberg-Variationen* Selbstreflexivität und Selbstorganisation als Momente musikalischer Autonomie nachwies, hatte Hartmut Schick (München) ein der Zäsur um 1800 näher liegendes Beispiel gewählt: In Haydns Quartettmenuett aus Op. 77/2 zeigte er minutiös metrische Komplikationen zwischen den einzelnen Stimmen auf, um das Werk so als innermusikalischen Diskurs über gemeinsames Musizieren, mithin als Diskurs über die Gattung Streichquartett zu würdigen. Nachdem Matthias Schmidt (Basel) die Vielfalt der Tonsprachen und Idiome im Finale von Mahlers *Siebter Symphonie* als Bewältigungsstrategie und kompositorischen Reflex auf die Moderne mit ihren problematischen ästhetischen Implikationen gedeutet hatte, suchte Hermann Danuser (Berlin) abschließend nach Antworten, was in der Musik eine „mise en abyme“ sein könne, und eröffnete dabei ein breites Spektrum an Möglichkeiten von der isorhythmischen Motette und dem Rätselkanon bis zum Sonatensatz und der Metaoper.

Die zweite Sektion „The Cultural Anthropology and Science of Music“ widmete sich der Musikethnologie, wobei Fragen der Zukunfts- und Anschlussfähigkeit des Fachbereichs und seine neue Orientierung im 21. Jahrhundert im Vordergrund standen. Nach einführenden Überlegungen von Oliver Seibt (Köln) und Sebastian Ferdinand Hamsch (Köln), warum die reflexive Musikethnologie nicht mehr nach Universalien suche, fand Philip V. Bohlman (Chicago) das treffende Bild des Spiegelkabinetts, um die vielfachen Selbst- und Fremdbezüglichkeiten in der Arbeit eines feldforschenden Musikethnologen zu beschreiben. Julio Mendívil (Hannover) thematisierte vor allem aus Perspektive der Populärmusikforschung die methodologischen Grundprobleme, die sich aus der Spannung zwischen beschreibendem Subjekt und beschriebenem Objekt ergeben, während Udo Will (Columbus/Ohio) für die Verbindung des kulturanthropologisch-soziologischen Ansatzes mit der kognitiven Musikethnologie plädierte.

Einer Selbstreflexion auf das eigene wissenschaftliche Tun bzw. auf aktuelle Forschungstendenzen hatte sich auch die musiksystematische Sektion verschrieben. Unter dem Titel „Music Cognition, Musical Meaning, and Emotion“ betonte zunächst Henkjan Honing (Amsterdam) die Rolle des Musikhörers und die Vielschichtigkeit der Rezeptionsvorgänge, bevor Stefan Koelsch (Leipzig) die Funktionen der Emotionen für die Musikwahrnehmung erläuterte und hierbei eine Differenzierung zwischen Universalien und kulturellen Spezifika versuchte. Ian Cross (Cambridge) schließlich hob auf die evolutionäre Bedingtheit musikalischer Bedeutung ab.

Am letzten Tag des Kongresses wurde von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte ein Kolloquium ausgerichtet, das sich dem Thema „Musikwissenschaft im Rheinland um 1930“ zuwandte. Fabian Kolb (Köln) legte die vielfältigen Impulse dar, die vom Musikhistorischen

Museum Wilhelm Heyer und von dessen Kurator Georg Kinsky für die Etablierung der Kölner Musikwissenschaft und ihre Verankerung im musikkulturellen Umfeld ausgingen, während Inga Mai Groote (München) erörterte, wie sich die wandelnden musikgeschichtlichen Positionen im Spiegel der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung* manifestieren. Thomas Synofzik (Zwickau) beleuchtete Ernst Bückens Schriften und verortete sie im Spannungsfeld zwischen Stilkunde und Nationalideologie, während sich Christian Thomas Leitmeir (Bangor) dem Ordinariat Theodor Kroyers und seiner problematischen Stellung innerhalb des Kölner Instituts zuwandte. Martina Grempler (Bonn) ging den Italienbezügen der rheinischen Musikwissenschaft nach, ehe Christine Siegert (Köln/Würzburg) aufzeigte, welche subtile, gleichwohl folgenschwere ideologisch bedingte Textmodifikationen Ludwig Schiederemair zwischen 1925 und 1950 in den verschiedenen Auflagen seiner Opern- sowie seiner Beethoven-Monographie vornahm. Abschließend diskutierte ein Roundtable unter Leitung von Norbert Jers (Aachen) und unter Beteiligung von Dieter Gutknecht (Köln), Volker Kalisch (Düsseldorf), Anno Mungen (Thurnau), Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) und Klaus Pabst (Köln), wie sich die Bezüge des nationalistischen Projekts einer Deutschen Musik zur Musikforschung im Rheinland näherhin darstellen.

Parallel zu den Hauptsymposien bereicherten nicht zuletzt rund 60 freie Referate zu den Themen „Musik und Kognition“, „Werke und Aspekte ihrer (inter|nationalen) Rezeption“, „Kulturwissenschaft / Soziologie“, „Musiktheorie im geschichtlichen Kontext“, „Klassische und aktuelle Modernen“, „Ost und West“, „Musiktheater“, „Rund ums Klavier“, „Mediale und (gattungs-)ästhetische Konzepte“ sowie „Romantik – Werk und Gattungsfragen“ das außerordentlich facettenreiche Tagungsprogramm.

## **Bamberg, 4. bis 7. Oktober 2007:**

### **„Rossini und das Libretto“**

von Reto Müller, Sissach

Auf Initiative der Deutschen Rossini Gesellschaft e. V. (DRG) und in Zusammenarbeit mit der Romanischen Literaturwissenschaft fand vom 4. bis 7. Oktober 2007 an der Universität Bamberg erstmals eine ausschließlich den von Rossini vertonten Libretti gewidmete Tagung statt. Eingeladen hatten neben der DRG Dina de Rentiis (Lehrstuhl für Romanische Literaturwissenschaft) und Albert Gier (Professur für Romanische Literaturwissenschaft / Mediävistik). Die interdisziplinär angelegte Tagung wurde von Friedhelm Marx, dem Dekan der neu organisierten Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften, eröffnet.

Gioachino Rossini steht an der Schwelle vom Klassizismus des Ancien Régime zur Romantik des bürgerlichen 19. Jahrhunderts; nicht nur in seiner Musik, auch in den Texten seiner Opern verbinden sich Altes und Neues, Italienisches und Europäisches. In der Tagung referierten elf Spezialisten aus Italien, Deutschland und der Schweiz über Rossini und seine Dichter-Partner zwischen Neapel und Paris. Matthias Brzoska (Essen) zeigte auf, wie Rossini wegen der in der Tragödie lyrische problematischen Selbstmordszenen den privaten Konflikt in den Finali seiner drei ersten französischen Opern zurückdrängt und damit trotz der noch fehlenden Verwebung von Privat- und Kollektivhandlung zukunftsweisend ist. Arnold Jacobshagen (Köln) widmete sich dem neapolitanischen Librettisten Andrea Leone Tottola, dessen negativer Ruf auf Stendhal zurückgeht – zu Unrecht, wie seine bedeutende Rolle vor und für Rossini beweist.

Elisabeth Schmierer (Essen) sah in *Le Comte Ory* eine abgewandelte Form der Rettungsoper und plädierte für eine ernsthaftere Auseinandersetzung mit der Oper. Paolo Fabbri (Ferrara) definierte die für Rossini recht bedeutende, aber kaum beachtete Gattung der szenischen Kantate, die sich in ihren bereits im Libretto angelegten Formen deutlich von den Opern unterscheidet. Saverio Lamacchia (Udine-Gorizia) stellte einige „Cousins“ von Figaro vor und zeigte damit auf, dass Rossinis Faktotum in der Typologie und der Charakteristik vielmehr auf eine italienische Tradition als auf Beaumarchais zurückgeht. Alessandro Roccatagliati (Ferrara) demonstrierte anhand

einiger Beispiele, wie Rossini „Textbausteine“ seiner Librettisten umstellt. Bernd-Rüdiger Kern (Leipzig) untersuchte anhand eines Vergleichs einiger Rossini-Libretti mit ihren Vorlagen die Anforderungen des Komponisten an seine Textdichter. Martina Grempler (Bonn) zeigte Aspekte der Zensur in ihren verschiedenen Formen bei Rossini auf. Reto Müller (Sissach) kam anhand einer Bestandsaufnahme von dokumentierten Äußerungen des Komponisten zum Schluss, dass Rossini vor allem an der Theaterwirksamkeit und kaum an den literarischen Qualitäten seiner Texte interessiert war. Fabio Rossi (Messina) demonstrierte anhand zahlreicher Beispiele den Einfluss von Goldonis Sprachgebrauch auf die Librettotexte. Marco Beghelli (Bologna) nahm eine Kategorisierung der Libretto-Regieanweisungen vor und ging auf ihre Bedeutung ein.

Albert Gier (Bamberg) konnte im Anschluss an die Tagung in der Neuen Residenz Librettobestände der Staatsbibliothek Bamberg vorstellen, und Udo Reinhardt (Mainz) ging in einem Diavortrag auf den Stoffkomplex ein, dem *Ermione* zugrunde liegt. Die abschließende Podiumsdiskussion am Sonntagvormittag unter Albert Gier mit Michael Klaper (Erlangen), Richard Armbruster (Hamburg, Rundfunk-Musikredakteur) und Tina Hartmann (Stuttgart, Librettistin) drehte sich um die Frage, wie man aus verschiedenen Blickwinkeln ein Libretto liest. Die teilweise auch über die Bedeutung für Rossini hinausweisenden Beiträge werden im kommenden Jahr in der Schriftenreihe der DRG publiziert.

#### **Kloster Michaelstein, 5. bis 7. Oktober 2007:**

**„Instrumenta, welche geschlagen oder geklopft werden“ – Perkussionsinstrumente in der Kunstmusik vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“  
XXXV. Wissenschaftliche Arbeitstagung und 28. Musikinstrumentenbau-Symposium**

#### **von Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach**

Die diesjährige Tagung widmete sich der Geschichte, dem Bau und der Aufführungspraxis von Membranophonen und Idiophonen. Gemeinsam gingen Musikologen und Musikpraktiker die Thematik an. Mit einem Workshop zu historischen Schlagmanieren, durchgeführt von bedeutenden Perkussionisten (aus Deutschland Michael Metzler und Harald Buchta, aus den USA Ben Harms und Harrison Powley, aus Dänemark Maarten van der Valk), begannen die Veranstaltungen. Sie wurden am Folgetag fortgesetzt durch ein erstes Konzert für Naturtrompeten, Pauken, Einhandflöte und Trommel mit Werken vom 12. bis zum 19. Jahrhundert, womit zugleich die Konferenz eröffnet wurde. In einem weiteren Konzert mit der Kölner Akademie / Orchester Damals und Heute und Solisten wurden Werke für Orchester und verschiedenem Schlagwerk, darunter solche von Georg Druschetzky für einen Paukenisten auf sechs Pauken sowie für Instrumente der Janitscharenmusik, zu Gehör gebracht. Eine Sonderausstellung zeigte Schlaginstrumente in seltenen Bauweisen.

Aus der Schweiz eröffnete Dagmar Hoffmann-Axthelm (Basel) das Konferenzgeschehen mit einem Beitrag zur Funktion und kulturhistorischen Bedeutung von Trommel und Pauke um 1500, der sich Michael Metzler (Berlin) mit Ausführungen zu Perkussionsinstrumenten und Spieltechniken in Europa vor 1700 anschloss. Die Referate von Jeremy Montagu (Oxford), Hans Riben (Stockholm) und Kurt Birsak (Salzburg) weiteten den Blick auf englische, schwedische und österreichische Quellen zu Pauken und Trommeln im genannten Zeitraum, und die Beiträge von Alexander Peter (Dresden/Weimar) zu Paukenfellen und -schlägeln und Harald Buchta (Mannheim) zu Spieltechniken auf der Pauke gingen auf Spezialprobleme der Aufführungspraxis ein. Den Baseler Thilo Hirsch und Philip Tarr gelang es, anhand von Beschreibungen Daniel Speers ein besonderes einsaitiges Heerpaukeninstrument zu rekonstruieren und zum Erklingen zu bringen; Cornelius Altmann (Dresden) widmete sich Pauken des 17./18. Jahrhunderts in ostsächsischen Kirchen. Während Ben Harms (New York) die Schalltrichter in deutschen Pauken diskutierte,

hob Edmund A. Bowles (Falls Church/USA) die Bedeutung von Gerhard Cramer, dem Erfinder der Maschinenpauke, hervor.

Zwei Beiträge (Helmut Fleischer, München, Thomas D. Rossing, Stanford) stellten akustische Probleme bei Pauken und Becken in den Mittelpunkt. Gleich drei Vorträge unterstrichen die Bedeutung von Perkussionsinstrumenten für Hamburg im 17./18. Jahrhundert (Steffen Voss, Hamburg, hinsichtlich des Glockenspiels in Matthesons Oratorien, Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach, bezüglich des Repertoires der Gänsemarktoper und Ralph-Jürgen Reipsch, Magdeburg, das Vokalwerk Telemanns betreffend), während Edmund A. Bowles Spielhaltungen anhand von Pauken spielenden Engeln in ikonographischen Quellen erörterte, Christopher Hogwood (Cambridge) den Blick auf diese Instrumente bei Händel, Herbert Schneider (Saarbrücken) in der französischen Oper, Dagmar Glüxam (Fürth/Wien) in Wiener Opern und Oratorien, Christian Ahrens (Bochum) auf Pauken und Verillons in der Sondershäuser und Gothaer Hofkapelle und Harrison Powley (Provo) auf Kompositionen für mehrere Pauken lenkte.

Mit der Rekonstruktion von Schlagwerkstimmen befassten sich Philip Tarr (Basel, in Werken des Barock) und Maarten van der Valk (Kopenhagen, in solchen der Mozartzeit). Birgit Heise (Leipzig) warf in ihrem Beitrag zum Schellenbaum die Frage auf, was von diesem Instrument tatsächlich orientalischer Ursprungs ist, und Ralf Martin Jäger (Münster/Weimar) untersuchte den Einfluss des Schlagwerks der Janitscharenmusik auf Europa.

Die dreitägige Konferenz mit 25 Referenten (aus Dänemark, Schweden, Österreich, Schweiz, Großbritannien, den USA und Deutschland) vermochte die große Breite und Vielfalt der Thematik zu verdeutlichen. Das betraf zum Ersten das Instrumentarium: Nicht allein Pauken und Trommeln, sondern ebenso Carillons, Verillons, Becken, Schellenbaum, Cymbeln, Daniel Speers einsaitige Holzpauke und anderes Schlagwerk wurden von ihren Möglichkeiten her diskutiert. Zum Zweiten wurde Musikologisches, Historisches, Soziologisches, Akustisches und Ikonographisches miteinander verknüpft, so dass sich eine äußerst interdisziplinäre Betrachtung der Thematik ergab. Zum Dritten wurden ganz verschiedene europäische Regionen einbezogen. Und zum Vierten – das macht das Besondere der Michaelsteiner Tagungen aus – sind die direkte Einbindung von Interpreten und der Bezug zur Aufführungspraxis hervorzuheben. Aufgrund dieser Voraussetzungen kam eine sehr lebhaft diskutierte Diskussion zustande. Bleibt noch den Organisatoren zu danken, die teilweise gezielt Themen anregten. Die Publikation der Beiträge in einem Konferenzbericht ist vorgesehen.

## **Rom, 17. bis 20. Oktober 2007:**

### **„Georg Friedrich Händel in Rom“**

#### **von Christoph Flamm, Saarbrücken**

Die Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts Rom widmete einen Kongress dem Aufenthalt Händels in der Ewigen Stadt vor 300 Jahren – und damit einem Lebensabschnitt, dessen Bedeutung zwar stets als außerordentlich angesetzt wurde, der aber über große Strecken im undokumentierten Dunkel der Geschichte versunken ist. Über „Händel in Rom“ in Rom zu tagen, bedeutet nicht nur eine Spurensuche auf den Gebieten von Biographie und Schaffen, sondern bietet an geschichtsträchtigem Ort gleichsam die Möglichkeit einer Zeitreise in das frühe Settecento. Im Eröffnungskonzert in der prachtvollen Aula Magna des Palazzo della Cancelleria gelang Alan Curtis' kleinem Barock-Ensemble und der Sopranistin Roberta Invernizzi dieser Zeitsprung mit drei römischen Kantaten Händels perfekt.

Die sich anschließende Tagung, die von Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) gemeinsam mit dem Historischen Seminar der Universität Mainz organisiert wurde, nutzte das einzigartige historisch-musikhistorische Doppelprofil des römischen Instituts, um zunächst den geschichtlichen Hintergrund zu beleuchten: den ambivalenten Pontifikat Clemens' XI. im spanischen Erbfolgekrieg (Matthias Schnettger, Mainz), seine Förderung der Bildenden Künste und Architektur, wenn auch

nicht der Musik (Elisabeth Kieven, Rom), dann aus religionsgeschichtlicher Sicht das Verhältnis dem Protestantismus gegenüber vor dem Hintergrund spektakulärer Fürsten-Konversionen (Irene Dingel, Mainz), schließlich ganz konkret die quellengestützte und glaubhafte Demontage der These, Händel sei bei seinem Aufenthalt zum Glaubenswechsel gedrängt worden (Ricarda Matheus, Mainz).

In ihrem öffentlichen Festvortrag machte Silke Leopold (Heidelberg) auf anregende Weise klar, dass es nicht eine Frage von evangelischem oder katholischem Komponieren, sondern von Text und Kontext sei, in der die Werke ihren (auch geistlichen) Sinn erhielten, und dass die Einfühlung in andere Stile und Erwartungshaltungen für Komponisten in Händels Zeit eine selbstverständliche Voraussetzung war; was Rom letztlich förderte, waren in Händel bereits selbst angelegte Stileigenheiten.

Nachdem sich so der Blick schrittweise vom geschichtlichen Ganzen auf Händel selbst fokussiert hatte, stand das Aufarbeiten der dokumentarischen Belege für den Zeitraum von Ende 1706 bis 1708 im Zentrum: Donald Burrows (Milton Keynes) gab einen sichtenden Überblick über die Quellen, und es erwies sich hier wie bei vielen anderen Referaten als wertvoll, dass Ursula Kirken-dale, die auf diesem Gebiet Pionierarbeit geleistet hat, im Publikum saß. Saverio Franchi (Rom) setzte römische Oratorien und Kantaten des betreffenden Zeitraums in Beziehung zu politischen und kulturgeschichtlichen Ereignissen; Schlaglichter auf das kompositorische Umfeld warfen Colin Timms (Birmingham) mit Agostino Steffani, Sara Jeffe (Heidelberg) mit Francesco Antonio Urio und Luca Della Libera (Frosinone) mit Alessandro Scarlatti.

Die dritte und letzte Sektion der Tagung beschäftigte sich mit Händels römischen Werken selbst und seinen Mäzenen. John H. Roberts (Berkeley) nutzte instruktive, bisweilen waghalsige Vergleiche zwischen Händelschen sowie anderen deutschen Werken um 1700 und Händels römischen Kompositionen, um festzustellen, dass er grundlegende Prinzipien des italienischen Stils bereits beherrschte, als er nach Rom kam – und nur deswegen die Stadt gleichsam im Sturm nehmen konnte. Siegfried Schmalzriedt (Karlsruhe) stellte am Beispiel der Kantate HWV 143 die allegorischen Dimensionen von Händels Huldigungswerken dar. Mit der zeittypischen Überblendung von geistlichem und weltlichem Amor und der schwierigen Deutung allegorischer als konkrete Figuren aus dem Umkreis der Kardinäle und Arkadier beschäftigte sich Ellen T. Harris (Cambridge). Mit detektivischem Scharfsinn und Akribie identifizierte Karl Böhmer (Mainz) die Ausführenden der Kantate *Delirio amoroso*, was Rückschlüsse auf die Virtuosität der Partien und Händels enormes Prestige als Komponist gewährte. Nicht unumstritten blieb der Versuch von Mait Martin (Karlsruhe), die Kantate HWV 122 als Mini-Oper zu deuten. Dass eine Konkretisierung allegorischer Figuren nicht immer restlos aufgeht, zeigte die Interpretation der *Agrippina* von Diana Blichmann (Mainz). In Fortsetzung der Dokumentarstudien von Hans Joachim Marx wertete Alexandra Nigito (Zürich) das Archiv der Pamphilj aus. Teresa Chirico (Frosinone) blickte auf die bei Musiken des Kardinals Ottoboni verwendeten Instrumente, besonders Cembali, von denen sich zwar nur ein Exemplar, aber dafür umso mehr schriftliches Quellenmaterial erhalten hat. Welche Bühnenarchitekturen und szenischen Formen die römische Oper nach ihrem Verbot 1703–1708 annahm, zeigte Tommaso Manfredi (Reggio Calabria); dass Händel genau in dem Moment die Ewige Stadt verließ, als sich ihm Opernbühnen hätten öffnen können, ist eines der vielen Rätsel, die auch am Ende dieser Tagung noch offen im Raum standen.

Abgerundet wurde die Veranstaltung durch eine Diskussion von Olaf Brühls Dokumentarfilm *Händel in Rom* und durch eine Besichtigung des Landsitzes der Ruspoli in Vignanello. Dass Händel auf solch römisches Ambiente überhaupt wieder hat verzichten wollen, erschließt sich dem beglückten Tagungsteilnehmer nur schwer.

## Rheinsberg, 18. bis 20. Oktober 2007:

### „Schostakowitsch und das Lied“

von Detlef Gojowy, Unkel

An ihrem traditionsreichen Tagungsort in der Brandenburgischen Musikakademie veranstaltete die Deutsche Schostakowitsch-Gesellschaft ihr 13. Symposium zum Thema „Schostakowitsch und das Lied“. Ekkehard Ochs (Greifswald), der es angeregt hatte, stellte anhand der aktuellsten Bibliographie fest, dass es ein Desiderat geblieben sei, insofern es auch in der russischen Forschung am Rande rangiere und die eigenen Aussagen des Komponisten dazu kärglich seien, obschon dennoch als dritte Säule seines Schaffens „Worte den Menschen besser als Musik“ erreichten.

Gerhard Müller (Berlin) verfolgte in seinem Beitrag „Das janusköpfige Volk“, wie das im Sozialismus-Sinne volkstümliche Produkt „Massenlied“ dennoch seine Doppeldeutigkeit und innere Sprengkraft erweisen konnte, und sieht in dieser Hinsicht die satirische Kantate *Antiformalistisches Paradieschen* als Gipfelpunkt.

Den „Besonderheiten des Klaviersatzes in der Vokalmusik Schostakowitschs“ ging Wladimir Gurjewitsch (St. Petersburg, Sohn der Schostakowitsch-Biografin Sof’ja Chentova) in der Darstellung seiner Typen nach, wobei immer wieder höchste Kargheit und Transparenz eine linear-polyphonen, primär orchestral gedachten Faktur zu beobachten seien, die dem vertonten Wort unbedingten dramatischen Vorrang beließen, gelegentlich in Konfrontation zur Musik.

Solches wussten auch Michail Utkin (Moskau) am Beispiel der „Suite *Sieben Gedichte von Alexander Blok* als Synthese von Musik und Poesie“ und Gottfried Eberle (Berlin) in seinem Beitrag „Frühe Transparenz – Schostakowitschs *Lieder nach japanischen Dichtern*“ detailliert zu bestätigen. Diese Kargheit und Sprödigkeit finde sich in den spätesten *Michelangelo-Liedern* fortgesetzt. (Beiden Künstlern hatte man am Eröffnungsabend ein Hauskonzert mit Cellosolnaten von Beethoven und Richard Strauss zu danken.)

Olga Dombrowskaja, Leiterin des Schostakowitsch-Archivs Moskau, leistete zum früheren Schwerpunktthema 2005 „Filmmusik“ einen Nachtrag mit ihrem Referat „Zur vokalen Filmmusik Schostakowitschs. Zur Frage der Vielfalt im Schaffen des Komponisten“, wobei es zwischen Kammer- und Filmmusik durchaus Materialaustausch gab. Als neuen Fund präsentierte sie den als Drehvorlage komponierten *Deutschen Marsch* für Lev Arnstams Film *Die Kriegstreiber* (1950/51 – freigegeben 1956).

Gerd Rienäcker (Berlin und Mühlenbeck) verfolgte „Glockensymbole in Schostakowitschs Spätwerk“ (13. und 14. *Symphonie*, späte Liedzyklen), Friedbert Streller (Dresden) „Schostakowitschs späte Hinwendung zum Lied“. Dem Berichterstatter dienten die neu publizierten Briefe Schostakowitschs an Iwan Sollertinski (Moskau 2006) zum Vergleich ihrer Inhalte mit den von Solomon Volkov in *Zeugenaussage* aufgezeichneten Begebenheiten.

## Tübingen, 19. bis 21. Oktober 2007:

### „Mozart im Zentrum“

#### Symposium zum 60. Geburtstag von Manfred Hermann Schmid

von Ann-Katrin Zimmermann, Tübingen

Zum 60. Geburtstag ihres Lehrers, Kollegen und Freundes, des Tübinger Ordinarius für Musikwissenschaft Manfred Hermann Schmid, gratulierten 21 Referenten mit Beiträgen, deren Themen sich über das weite Interessenspektrum des Jubilars verteilten – mit Schwerpunkten im Bereich der Musik der Wiener Klassiker und der Instrumentenkunde. So standen organologische und ikonographische Fragen im Vordergrund des eröffnenden Referats von Walter Salmen (Freiburg im Breisgau) zur „Musik im Bildwerk von Hans Baldung-Grien“. Stefan Morent (Tübingen) mit „Be-

obachtungen zur Intervallnotation Hermanns des Lahmen in Zwiefaltener Quellen des 12. Jahrhunderts“ und Christian Leitmeir (Bangor) in seinem Beitrag „Lehre im Verborgenen! Eine verschleierte Unterweisung im Ars-Nova-Kontrapunkt durch den Zisterzienser Petrus dictus Palmus ociosa“ griffen Themen der älteren Musikgeschichte auf, dies vor dem Hintergrund von Fragen des Erscheinens und der Darstellbarkeit musikalischer Phänomene im Medium der Schrift.

Ein weiteres ständiges Betätigungsfeld des Jubilars kam mit dem Referat von Andreas Traub (Tübingen) zur Sprache, das in der Auseinandersetzung mit den Kantaten Johann Samuel Welters ein frühes Editionsprojekt der *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg* zum Ausgangspunkt nahm. Dem Spiel mit Konventionen und eigenwilligen Phänomenen mehrschichtiger Satzkonzeption galt das Interesse eines Referats zu komponierten „falschen Einsätzen“ von Ann-Katrin Zimmermann (Tübingen). Walther Dürr (Tübingen) widmete sich in einer profunden Studie „Kompositionsstrategien beim späten Schubert“. Bereits der Titel des Referats von Bernd Edelmann (München), „Die sogenannten Händel-Zitate in Mozarts Requiem“, verriet die Auffassung des Referenten, dass Mozarts kompositorische Verfahren in der Auseinandersetzung mit dem Werk Händels, die Edelmann anhand viel diskutierter Requiem-Abschnitte vorführte, mit dem Terminus ‚Zitat‘ kaum zutreffend beschrieben sind. Auf ein Problem zeitgenössischer Terminologie verwies Wolfgang Horn (Regensburg) mit seinem Vortrag zu „Chordes belles – ein theoretischer Begriff und Mozarts Musik“, dessen Definitionen hinter der Art und Weise, wie er bei Mozart verwirklicht wird, hoffnungslos zurückbleiben müssen. Benjamin Perl (Tel Aviv) dachte über „Mozarts Sonate KV 545“ nicht nur in Worten, sondern auch musizierend nach und bot verblüffende Alternativen zu Mozarts kompositorischen Eigenwilligkeiten, die er auf eine parodistische Haltung des Komponisten zurückführte. Damit rückte er die „Sonate für Anfänger“ in die Nähe des *Musikalischen Spaßes* KV 522 und wies auf die Umstände der Entstehung beider Werke hin, die nicht den geringsten Anlass zur Heiterkeit zu geben schienen, deren Tragik Mozart aber offenbar in jener distanziert-ironischen Haltung zu bewältigen suchte.

Hatte Rudolph Angermüller (Salzburg) am Vorabend eine atemberaubende Fülle an Bildmaterial zu *Zauberflöten*-Bühnenbildern von den ersten Aufführungen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zusammengetragen und damit deren Inszenierungsgeschichte vor Augen geführt, so konzentrierte sich August Gerstmeier (Tübingen) auf jene zentrale Stelle dieses Werks, an der sich „Das endgültige Wiedersehen von Tamino und Pamina“ ereignet, und legte Mozarts subtile und zugleich hochgradig eindringliche musikalische Herausstellung dieses Augenblicks und deren Konsequenzen für den gesamten musikalischen Ablauf des Werkes offen. Ernst Hintermaier (Salzburg) ergänzte die Reihe der Mozart gewidmeten Referate um einen quellenkritischen Beitrag zu aufregenden, bislang „schubladierten“ Mozartiana des Salzburger Konsistorialarchivs.

Beethoven stand im Zentrum der Vorträge von P. Petrus Eder (Salzburg), Hartmut Schick (München) und Klaus Aringer (Graz): Als Zauberer in der *Klaviersonate* op. 31 Nr. 2 und als Verzauberter, besser: Verhexter, dessen Schlusssatz der *Neunten Symphonie* im Finale von Hector Berlioz' *Symphonie phantastique* einen zerrspiegelbildlichen, in der Anlage jedoch deutlich parallel geführten Widerpart findet. Klaus Aringer demonstrierte die Vielfalt satztechnischer Konstellationen, die Beethoven mit der gemischten Besetzung seines Septetts erschließt, um damit die Bedeutung der Instrumentation für das kompositorische Denken zu unterstreichen. Ähnliche Fragestellungen verfolgte Harald Strebler (Zürich) in seinem Referat zu „Mozarts Bläserbehandlung am Beispiel der klassischen Klarinette“.

Giacomo Fornari (Bozen) berichtete aus seinen Forschungen zur ungeahnt florierenden „Haydn-Rezeption in Italien“ und konnte diesbezüglich besondere Vorlieben und Interessentenkreise ausmachen. William Waterhouse (London) breitete die Korrespondenz Mendelssohns mit seinen gleichzeitig als Kopisten tätigen Fagottisten aus und trug damit wesentliche Erkenntnisse zu den Brüdern Weissenborn wie zur Praxis der Verfertigung und Vervielfältigung von Musikalien unter Anteilnahme des Komponisten bei. Einen Aspekt der Salzburger Musikgeschichte griff Gerhard Walterskirchen (Salzburg) auf, der die Geschichte des Glockenspiels der Salzburger Residenz anhand zahlreicher Dokumente nachzeichnete.

Durch das Programm der Tagung und die Diskussionen, die allen voran der Jubilar stets mit

weiterführenden Gedanken bereicherte, führten die vier (ehemaligen) Assistenten Schmid, Wolfgang Horn, Hartmut Schick, Klaus Aringer und Ann-Katrin Zimmermann – die beiden zuletzt genannten zeichnen auch für die Organisation und Leitung verantwortlich. Ein Tagungsbericht, der zugleich als Festschrift für den Jubilar weitere Aufsätze verhinderter Gratulanten beinhalten wird, befindet sich in Vorbereitung.

**Leipzig, 1. bis 3. November 2007:**

**„Städtische Kirchenmusikgeschichte. Bestandsaufnahme und Ausblick“  
Internationale musikwissenschaftliche Konferenz der Fachgruppe Kirchenmusik der  
Gesellschaft für Musikforschung**

**Von Gunnar Wiegand, Rom**

Durch die Gastgeberschaft des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Leipzig hatten die Konferenzteilnehmer bereits einen ersten Vorgeschmack auf die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Ende September 2008. Als Tagung der Fachgruppe Kirchenmusik ging es um eine konkrete Bündelung der Forschungsergebnisse im Hinblick auf diese nächstjährige Hauptkonferenz. Der in den Sitzungen der Fachgruppe diskutierte Begriff der „Städtischen Kirchenmusik“ diente als Orientierung für die Vorträge. Mit dem Ziel, die kirchenmusikalische „Alltagskultur“ abseits einer am musikalischen Fortschritt orientierten Musikgeschichtsschreibung ins Zentrum zu rücken, wurde durch die einzelnen Beiträge deutlich, wie umfassend, aber bisher auch in vielen Bereichen unerforscht die Kirchenmusik in den zahlreichen Städten Europas ist.

Nach kurzen Begrüßungsworten von Helmut Loos (Leipzig) und Markus Denzel (Leipzig) öffnete die Tagung mit einem Vortrag von Friedrich W. Riedel (Sonthofen) über die Bedeutung der Bettelorden für die städtische Musikpflege zwischen außerordentlicher und ordentlicher Seelsorge, dargestellt am Beispiel der Wiener Minoriten im 18. Jahrhundert. Durch ein Referat von Gunnar Wiegand (Rom) über die Musikhandschriften der Mess-Ordinarien von Pietro Paolo Bencini, der mehrere zentrale römische Kapellmeister-Ämter bekleidete, wurde auf die umfangreiche Kirchenmusikszene der päpstlichen Stadt im 18. Jahrhundert hingewiesen. Thomas Hochradtner (Salzburg) rückte die Kleinstadt Hallein im 19. Jahrhundert ins Zentrum und somit das kirchenmusikalische Umfeld des Komponisten Franz Xaver Gruber. Luba Kyyanowskas (Lemberg) Vortrag zeichnete einen geschichtlichen Überblick über die kirchenmusikalische Landschaft Lembergs vor dem Ersten Weltkrieg mit einem Schwerpunkt auf der griechisch-katholischen Kirche. Im Beitrag von Remigiusz Pośpiech (Oppeln) ging es um die Bedeutung der umfangreichen Musikaliensammlung und die Musikkapelle von Jasna Góra sowie ihre Einflussnahme auf das Musikleben der Stadt Tschenstochau im 19. und 20. Jahrhundert. Peter Tarlinski (Oppeln) berichtete über seine Forschungsarbeit zur Rekonstruktion der geistlichen Musikkultur in Ratibor zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Gerhard Poppe (Dresden) beschloss den ersten Kongresstag mit einem Vortrag über die bisher weniger erforschten kirchenmusikalischen Institutionen der Stadt Dresden mit einem Schwergewicht auf dem 18. und 19. Jahrhundert.

Nach den beiden Sektionen zu Süd- und Osteuropa standen am zweiten Kongresstag verschiedene Aspekte der Kirchenmusik deutscher Städte im Zentrum. In seinem Vortrag über die „Waldeckischen Musikzustände“ im 19. und frühen 20. Jahrhundert verwies Fiedhelm Brusniak (Würzburg) auf die Frage nach der Transformation von (Kirchen-)Liedern zum Gebrauch in den diversen parallelen Musikkulturen der Region. Vor dem Hintergrund des Befundes einer säkularisiert-bürgerlichen Eigendynamik der Musikpflege im Konzertsaal des 19. Jahrhunderts präsentierte Helmut Loos (Leipzig) Untersuchungen zur alternativen Kirchenmusikpflege und zum Repertoire des Thomanerchors Leipzig in den Jahren 1900 und 1901. Mit der These der „Blüte der Kirchenmusik in der Frühzeit der NS-Diktatur“ referierte Norbert Jers (Aachen) über Aachen im Jahr 1934. Rainer Bayreuther (Münster) widmete sich der Frage nach der aktuellen kirchenmusikalischen Situ-



ation in den evangelischen Stadtgemeinden von Nürnberg im Spannungsfeld zwischen Tradition und Transformation.

Am Beispiel des Liederbuchs der Augsburgener Bürgerin Barbara Kluntz lenkte Linda Koldau (Frankfurt am Main) ihr Augenmerk auf die eigene, an der Musik des frühen 17. Jahrhunderts orientierte Musiktradition religiöser Frauengemeinschaften im 18. Jahrhundert. Franz Metz' (München) Vortrag ging auf die durch zahlreiche nationale Einflüsse geprägte Kirchenmusik in Temeswar ein. Joachim Roller (Nürnberg) machte auf das umfangreiche Schaffen der beiden Sulzbacher Kantoren Christoph Stoltzenberg und Jakob Caspar Andreas Bühling im 18. und 19. Jahrhundert aufmerksam.

Die unterschiedlichen Vorträge ließen sich in den beiden Begriffen eines „Personen-orientierten“ und eines „urbanen“ Zugangs zum Thema der städtischen Kirchenmusik bündeln. Die urbane Vorgehensweise und die zeitliche Schwerpunktsetzung auf das 19. und 20. Jahrhundert bilden die Grundlage für den Hauptkongress 2008.

## **Barendorf, 2. bis 4. November 2007:**

### **„No time for losers: Kanonbildung in der populären Musik“**

von Martin Lücke, Bochum

Zwischen dem 2. und 4. November fand in der Nähe von Lüneburg die 18. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populäre Musik e. V. (ASPM) mit dem Schwerpunktthema „Kanonbildung in der populären Musik“ statt.

Eine Sektion des ersten Tages war dem Jazz vorbehalten. Christa Haring (Graz) stellte die Ergebnisse ihrer Analyse in Hinblick auf die Kanonbildung im Jazz am Beispiel der seit über fünfzig Jahren stattfindenden Leser- und Kritikerumfragen der Zeitschrift *Down Beat* vor. Bernd Hoffmann (Köln) hingegen beleuchtete in seinem „Von mangelnder Toleranz und unreifer Jugend“ betitelten Vortrag den sich nach 1945 entwickelnden Jazzkanon in der Bundesrepublik. Ildikó Keikutt (Osnabrück) stellte das Problem in den Mittelpunkt, ob sich die Musik Paul Whitemans eher dem Jazz oder der Kunstmusik eines George Gershwin zuordnen lasse.

Parallel dazu präsentierte Frank Riedemann (Hamburg) die Ergebnisse seiner facettenreichen Arbeit zu Songwritingschulen und stellte eine Nichtexistenz von potenziellen Hitmustern fest. Kyra Fichtner (Gießen) untersuchte die bisher weitgehend unerforschten kollektiven Kompositionsprozesse in Rockbands, und Sascha Bücher, Markus Kunkel, Christoph Pramstaller sowie Richard von Georgi (Gießen) präsentierten ihre Ergebnisse zu Messungen bei musikbezogenen Chills, also körperlichen Reaktionen auf äußere Stimuli.

Am zweiten Tag hielt zunächst der Literaturwissenschaftler Hermann Korte (Siegen) einen Vortrag über die Bausteine einer kulturwissenschaftlichen Kanontheorie, bevor Ralf von Appen und André Doehring (Gießen), gesellschaftliche, psychologische und ökonomische Funktionen und Mechanismen der popmusikalischen Kanonbildung vorstellten, um anschließend kritisch den gegenwärtig vorherrschenden Kritiker-Kanon bedeutender Alben zu analysieren (an der Untersuchung hatte Helmut Rösing, Hamburg, mitgearbeitet, der erkrankt war). Zum Abschluss des Vormittags stellte Eckhard John vom Deutschen Volksliedarchiv (Freiburg im Breisgau) das von ihm entwickelte Volksliedarchiv im Internet umfassend vor.

Am Nachmittag beleuchteten Marcus S. Kleiner (Bonn) und Jörg-Uwe Nieland (Bochum) das Phänomen von Negativlisten sowie des ‚Crititainment‘, einer negativen Beurteilung zur reinen Unterhaltung, wie es derzeit u. a. in sogenannten Charts-Shows bei RTL üblich ist. Oliver Kautny (Wuppertal) untersuchte anschließend am Beispiel des Rappers Eminem die Genese und Wirkungsweise des Kanons im Hip-Hop, der expliziter Bestandteil der Hip-Hop-Kultur ist, und Michael Custodis (Berlin) referierte über die Funktion und Rolle der Indizierung von Musik am Beispiel der Gruppen Die Ärzte und Aggro Berlin und präsentierte dabei bislang unbekanntes Gutachten der Bundesprüfstelle für jugendgefährdete Medien (BPjM). Sabine Giesbrecht (Osnabrück),

Wolfgang Rumpf (Bremen), Christian Bielefeld (Lüneburg) und Martin Pfeleiderer (Hamburg) beschlossen mit ihren Vorträgen den zweiten Tag.

Am Abschlusstag präsentierte Richard von Georgi (Gießen) seine Untersuchungsergebnisse zu den Wirkungen von harter Musik (Heavy Metal) in Hinblick auf Persönlichkeit und normabweichendes Verhalten, ohne dabei signifikante Bestätigungen der Ausgangsthese, dass harte Musik zu abweichendem Verhalten führe, zu finden. Dennis Schütze (Würzburg) zeigte anschließend am praktischen Beispiel Personalstile und Signature-Licks der Rock-and-Roll-Gitarre Mitte der 1950er-Jahre. Vorträge zum Thema Traditionsstrom am Beispiel Heavy Metal von Dietmar Elflein (Berlin) sowie von Volker Kramarz (Bonn) über die Möglichkeiten der musikwissenschaftlichen Analyse bei Plagiatsvorwürfen in der populären Musik beschlossen eine überaus erkenntnisreiche Tagung, die dem Teilnehmer die erstaunliche Vielfalt popmusikalischer Kanonbildungen offenbarte.